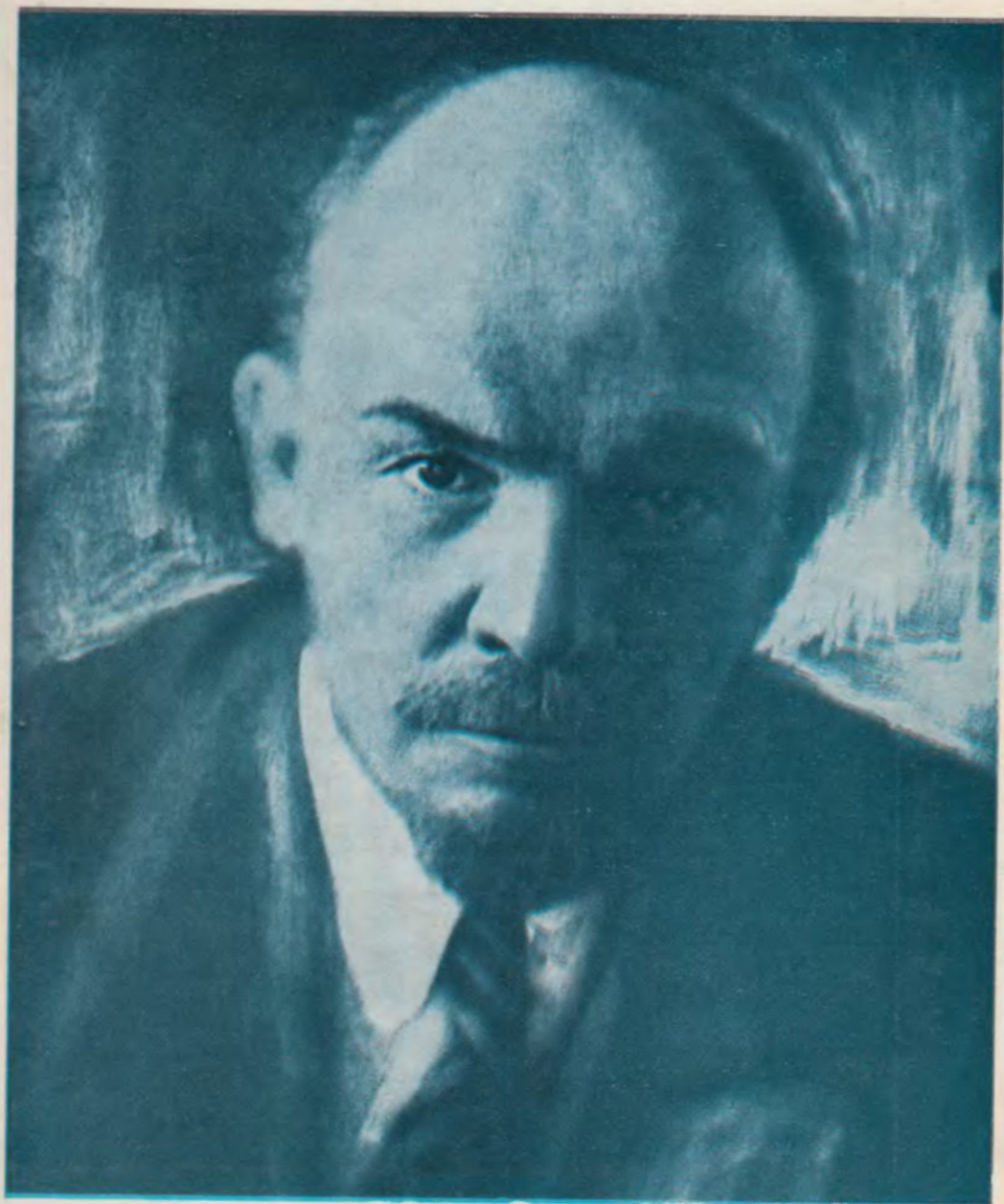


КИНО МЕХАНИК

11

НОЯБРЬ

77





«ПОДРАНКИ» ▲

«Дети и война — нет более ужасного сближения противоположных вещей на свете», — эти слова А. Твардовского стали эпиграфом к фильму режиссера Н. Губенко (он же автор сценария) «Подранки». В киноленте заняты известные актеры Ю. Будрайтис, Ж. Болотова, Р. Быков, Н. Губенко, А. Калягин, Г. Бурков. В одной из главных ролей — школьник Алеша Черствов.



«ВЕНОК СОНЕТОВ» ▶

Картина режиссера В. Рубинчика «Венок сонетов» (по сценарию В. Муратова) удостоена главной премии по конкурсу фильмов для детей и юношества на X Всесоюзном кинофестивале в Риге. Производство киностудии «Беларусьфильм».



ОСНОВАН В 1937 ГОДУ

11 1977

СОДЕРЖАНИЕ

К 60-ЛЕТИЮ ОКТЯБРЯ	Путь, равный столетиям	2
	Юбилейному году — ударный финиш	4
НАШ СЕМИНАР	Прожиго Г. Свидетель и участник	7
	Рачук И. Советское кино сегодня	10
	Золотухина А. Правдиво — о нашей жизни	14
	Коровкин В. От немого до широкоформатного	17
	Родкин А. Кинотеатры за 60 лет	20
	Хрущев А. Биография советской звукотехники	23
	Сажин Л. Электрические устройства киноустановок	28
	Ирский Г. Успехи в развитии кинопроекторных источников света (окончание)	31
	Сырников Т. Современное состояние и перспективная потребность в зрительских местах кинотеатров (окончание)	35
	Лужинская Л. Экранизация: проблемы и практика (продолжение)	38
РОЖДЕННОЕ ОКТЯБРЕМ ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ	Бургов В. Магнитная видеозапись и ее применение	41
	Резервы птицеводства	44
ЭКРАН — СЕЛУ	«Венок сонетов» * «Подранки» * «Легенда о Тиле» * «Меня это не касается»	45
РАССКАЖИ ЗРИТЕЛЯМ	48
ИНТЕРЕСНО И ПОЛЕЗНО	

Приложение. Кинокалендарь ★ Экран декабря ★ Хроника

Москва, издательство «Искусство»



ПУТЬ, РАВНЫЙ СТОЛЕТИЯМ

Шестьдесят лет назад совершилось событие, равного которому в истории человечества не было. В результате Великой Октябрьской социалистической революции было создано государство рабочих и крестьян, поставившее задачу построения социалистического общества. Октябрьская революция — «главное событие XX века, коренным образом изменившее ход развития всего человечества», — так сказано в постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции».

За эти годы Советским государством пройден путь, равный столетиям. Потребовались гигантские усилия всех трудящихся нашего государства, чтобы под руководством марксистско-ленинской партии преодолеть трудности, стоящие на этом пути. Отсталая в хозяйственном развитии страна, не имевшая достаточного уровня промышленной базы... Раздробленная на мелкие хозяйства, разоренная гражданской и империалистической войнами деревня... Иностранная интервенция и экономическая блокада со стороны капиталистических стран... Все это преодолели советские люди, которые, возглавляемые коммунистами, шаг за шагом утверждали новую, созидательную дисциплину труда, социалистические общественные отношения и мораль.

Великая Отечественная война принесла нашему народу неисчислимые бедствия и материальные разрушения. Но и это было преодолено.

И одна из основных причин, условий всех наших побед та, что советское общество создало новый тип человека. В постановлении ЦК КПСС «О 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции» отмечено, что в ходе революционной борьбы и созидания нового общества, под воздействием всего уклада нашей жизни, плодотворной идейно-воспитательной работы партии и государства формировался и закалялся советский человек, воплощая черты личности социалистического типа. Для него характерны коммунистическая идейность, беспредельная вера в правоту и непобедимость дела партии, преданность Родине. В идеалах коммунизма, в учении марксизма-ленинизма советские люди видят светоч и могучее оружие преобразования мира.

Октябрьская революция стала путеводной звездой для трудящихся всего мира. «Покончено с капиталистическим окружением СССР. Социализм превратился в мировую систему. Сложилось могучее социалистическое содружество. Существенно ослаблены позиции мирового капитализма. На месте бывших колоний возникли десятки молодых государств, выступающих против империализма. Неизмеримо выросли международный авторитет и влияние нашей страны», — говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнев в докладе на майском (1977) Пленуме ЦК КПСС.

Сегодня в нашей стране построено развитое социалистическое общество. На закономерность этого этапа неоднократно указывал В. И. Ленин. Уже на первых порах становления социализма, в условиях экономической разрухи, гражданской войны, вождь революции и великий стратег строительства коммунизма прозорливо указывал на возможность достижения более высокой и зрелой ступени, которая должна

**ДА ЗДРАВСТВУЕТ ВЕЛИКАЯ ОКТЯБРЬСКАЯ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ —
ГЛАВНОЕ СОБЫТИЕ XX ВЕКА, НАЧАЛО ВСЕМИРНО-ИСТОРИЧЕСКОГО ПОВОРОТА ЧЕ-
ЛОВЕЧЕСТВА ОТ КАПИТАЛИЗМА К СОЦИАЛИЗМУ!
ЧЕСТЬ И СЛАВА ГЕРОИЧЕСКОМУ СОВЕТСКОМУ НАРОДУ — СТРОИТЕЛЮ КОММУ-
НИЗМА, СТОЙКОМУ БОРЦУ ЗА МИР ВО ВСЕМ МИРЕ!**

ИЗ ПРИЗЫВОВ ЦК КПСС К 60-й ГОДОВ-
ЩИНЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИ-
СТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.



привести к созданию развитого социалистического общества. Сейчас мы можем говорить о реализации ленинского плана.

Новая Конституция СССР воплотила черты зрелого социализма. Докладывая на майском (1977) Пленуме ЦК КПСС о проекте новой Конституции, тов. Л. И. Брежнев сказал: «Работая над проектом, мы прочно стояли на почве преемственности. В нем сохранены и развиты намеченные еще В. И. Лениным характерные черты конституции социалистического типа».

В. И. Ленин, партия большевиков исходили из того, что конституция — это не только юридический акт, но и важнейший политический документ. Партия рассматривала конституцию как утверждение завоеваний революции и вместе с тем — как провозглашение основных задач и целей социалистического строительства».

Празднуя 60-летие Великого Октября вместе со всем народом, советские кинематографисты подводят и некоторые итоги своей работы. Им есть чем гордиться. Создан ряд выдающихся кинопроизведений, вошедших в мировую сокровищницу искусства. Они стали новым явлением в мировом кинематографе, показали высокую нравственную силу и чистоту идеалов людей социалистического общества. Эти фильмы оказали сильное влияние на развитие киноискусства всего мира.

Велика роль нашего кино в коммунистическом воспитании советских людей. Партия всегда высоко оценивала ее, видя в кинематографе верного помощника в своей идейно-воспитательной деятельности.

Немалый вклад в нее вносят и работники киносети и кинопроката. Все обширнее арсенал форм и методов пропаганды, рекламирования лучших советских фильмов, привлечения зрителей на их просмотр, воспитания народа средствами кино. Высокой организованностью, ответственным отношением к своему делу отвечают кинороботники на заботу партии и государства о развитии кинофикации страны.

Так же, как и другие отрасли народного хозяйства, киносеть и кинопрокат за годы Советской власти коренным образом преобразованы и получили широчайшее развитие. Вспомните, что советское кино начиналось буквально на пустом месте. Не только в селах и деревнях, но и во многих городах не было ни кинотеатров, ни других помещений, где демонстрировались бы фильмы. Аппаратура была крайне примитивна. За минувшие десятилетия построены большие, благоустроенные кинотеатры, в которых идет показ широкоэкранных и широкоформатных фильмов. Эти кинотеатры похожи на дворцы искусств, где зрителям обеспечивается максимальный комфорт. Кино пришло в самые отдаленные уголки страны. Сегодня в очень многих селах построены хорошие, просторные клубы и дома культуры с оборудованными по последнему слову техники кинозалами и аппаратными. Большой путь прошло отечественное аппаратостроение в области кинопроекторов — от немой кинопередвижки ГОЗ до современного проектора КП-50. Световой поток увеличился в две тысячи раз. Значительно выросло количество кинокартин и фильмокопий, выпускаемых на экраны. Сегодня кинофакторы и прокатчики имеют возможность в полной мере удовлетворять самые разнообразные интересы зрителей.

Готовясь к великому празднику, кинороботники особенно активно, действительно помогали партийным органам, проводя тематические показы, фестивали фильмов, рассказывающих о достижениях Советского государства за 60 лет его существования, творческие отчеты киностудий, мастеров кино, открывая новые кинолектории, киноклубы. Многие уже сделано. Но, как принято у нас, отмечая юбилей, мы сосредоточиваем внимание и на недостатках, думаем о том, что еще предстоит сделать, чтобы поднять на более высокий уровень кинообслуживание населения Страны Советов.

ДЕЯТЕЛИ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА, РАБОТНИКИ КУЛЬТУРЫ! ВЫСОКО НЕСИТЕ ЗНАМЯ ПАРТИЙНОСТИ И НАРОДНОСТИ СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА! ОДАВАЙТЕ СВОЙ ТАЛАНТ И МАСТЕРСТВО СЛУЖЕНИЮ НАРОДУ, ДЕЛУ КОММУНИЗМА, СОЗДАВАЙТЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ, ДОСТОЙНЫЕ НАШЕЙ ВЕЛИКОЙ РОДИНЫ!

ИЗ ПРИЗЫВОВ ЦК КПСС К 60-й ГОДОВЩИНЕ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ.

ЮБИЛЕЙНОМУ ГОДУ —

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ

НОВОСЕЛИЦА ЧЕРНОВИЦКОЙ ФРАДЛИСУ

СЕРДЕЧНО ПОЗДРАВЛЯЮ КОЛЛЕКТИВ РАЙДИРЕКЦИИ КИНОСЕТИ ДОСРОЧНЫМ ВЫПОЛНЕНИЕМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЛАНА ДВУХ ЛЕТ ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКИ ТЧК ЖЕЛАЮ КИНОРАБОТНИКАМ КРЕПКОГО ЗДОРОВЬЯ ЗПТ ЛИЧНОГО СЧАСТЬЯ ЗПТ НОВЫХ ТРУДОВЫХ СВЕРШЕНИЙ ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ГОСКИНО УССР **БОЛЬШАК**

К 5 сентября план двух лет десятой пятилетки и обязательства в честь 60-й годовщины Великого Октября выполнили 258 сельских киномехаников Полтавской, Хмельницкой, Черновицкой, Ровенской, Закарпатской, Ворошиловградской, Волинской, Одесской, Сумской, Кировоградской, Запорожской, Крымской, Херсонской областей Украины.

Пожалуй, самым первым мог рапортовать о завершении двухлетнего плана киномеханик из Лисичанского района Ворошиловградской области В. Шутько. Он справился с ним 1 февраля. З. Белкот из Хмельницкого района Хмельницкой области двухлетнее задание выполнил в марте. Его земляк Г. Орещинин — 1 мая, а к 1 июня справились с заданием еще шесть киномехаников этой области: А. Гулюк и Г. Свицкий из Теофипольского района, М. Повх из Виньковецкого, Д. Бабий из Городокского, Ф. Жуковский из Хмельницкого и В. Фиголь из Виньковецкого. В мае завершил задание двух лет и О. Мельник

из Березновского района Ровенской области, в июне — Н. Томиленко из Ровенского, И. Сидорчук из Сарненского, А. Прокочук из Дубновского.

Среди правофланговых — известные на Украине киноработники В. Пихуля и Г. Боярчук из Полтавской области, И. Дробко, Д. Гробарь, М. Копчек, Н. Глигор, В. Гречанюк, А. Молдован из Черновицкой, А. Свешников из Херсонской, И. Виниченко, А. Король, Г. Чабаненко из Закарпатской, О. Смолянинова и А. Крючок из Сумской и другие. Киномеханики В. Ключко и П. Вильницкий из Киевской области в июне завершили годовое задание. Выполнили уже план двух лет и некоторые коллективы: кинотеатров «Карпаты» из Вишницкого района Черновицкой области, «Новости дня» и «Малютко» — IV кинообъединения Черновцов, «Дружба» Акимовского района Закарпатской области; Новоселицкой дирекции киносети Черновицкой области.

Е. ТАРАТЫНОВ

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ

ЧЕРНОВЦЫ ОБЛКИНОФИКАЦИЯ ЯЦУКУ

СЕРДЕЧНО ПОЗДРАВЛЯЮ КИНОМЕХАНИКОВ КИНОСЕТИ ОБЛАСТИ ТОВАРИЩЕЙ АНТОЩЮКА ЗПТ РУССУ ЗПТ ПЕТРАКЕВИЧА ЗПТ БУТАТКО ЗПТ ЧУКА ДОСРОЧНЫМ ВЫПОЛНЕНИЕМ ГОСУДАРСТВЕННОГО ПЛАНА ДВУХ ЛЕТ ДЕСЯТОЙ ПЯТИЛЕТКИ В МАЕ ЮБИЛЕЙНОГО ГОДА ТЧК ЖЕЛАЮ НОВЫХ ТРУДОВЫХ СВЕРШЕНИЙ ТЧК УВЕРЕН ЗПТ ЧТО ПОЧИН ПЕРЕДОВИКОВ БУДЕТ ПОДДЕРЖАН КИНОМЕХАНИКАМИ РЕСПУБЛИКИ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ГОСКИНО УССР **БОЛЬШАК**

Среди киномехаников государственной киносети Казахстана широкое развитие получило социалистическое соревнование в честь замечательного юбилея нашего государства. Досрочно выполнить план 1977 года — такой рубеж наметили для себя лучшие киноработники нашей республики. И задолго до ноябрьских праздников многие из них смогли рапортовать: обязательства выполнены, есть годовое задание!

В числе передовиков — М. Ивлев, А. Мартыновский, А. Хамский из Алма-Атинской области, Д. Досметов, О. Агабе-

ков, В. Володарский, П. Григоренко, Е. Токыбасов и У. Ажибеков из Чимкентской, В. Егоров из Семипалатинской, С. Зелинский, В. Седлецкий, Э. Брокоп, И. Шэндель, С. Тесленко из Кокчетавской, Л. Коломийченко из Кустанайской, А. Файзулаев, К. Кибеева, Г. Воробцова, М. Ясырыва, Э. Цыва, Л. Москалева и Г. Бочкарева из Джамбулской.

Р. ИБРАГИМОВ,
заместитель председателя
Госкино КазССР

СРОЧНАЯ МОСКВА КИТАЙСКИЙ ПРОЕЗД 7 ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ГОСКИНО РСФСР ФИЛИППОВУ

СОРЕВНУЯСЬ ДОСТОЙНУЮ ВСТРЕЧУ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ ЗПТ КОЛЛЕКТИВ КИНОФИКАТОРОВ КАДЫЙСКОГО РАЙОНА КОСТРОМСКОЙ ОБЛАСТИ ДОСРОЧНО ЗПТ 10 СЕНТЯБРЯ ВМЕСТО ПЕРВОГО ОКТЯБРЯ ПО ОБЯЗАТЕЛЬСТВУ ВЫПОЛНИЛ ПЛАН ДВУХ ЛЕТ ПЯТИЛЕТКИ ТЧК СОРЕВНОВАНИЕ ПРОДОЛЖАЕТСЯ ТЧК ДИРЕКТОР КИНОСЕТИ **ЦЕЛИНСКАЯ** ЗПТ ПРЕДМЕСТКОМА **ЛЕБЕДЕВА**

УДАРНЫЙ ФИНИШ

«ТАШКЕНТ НАВОИ 30 УЗГОСКИНО

ЧЕСТЬ ЮБИЛЕЯ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ КИНОМЕХАНИК ДЖАЛОЛОВ МУРОДИЛЛА КИНОУСТАНОВКЕ МОСКВА ТУРАКУРГАНСКОЙ РАЙКИНОДИРЕКЦИИ НАМАНГАНСКОЙ ОБЛАСТИ ВЫПОЛНИЛ ДОСРОЧНО ЗПТ 1 ИЮЛЯ ГODOVOY ПЛАН СЕАНСАМ 105% ЗПТ ЗРИТЕЛЯМ 102% ЗПТ ВАЛОВОМУ СБОРУ 103% ЗПТ Взял ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ ОБЯЗАТЕЛЬСТВО ДАТЬ ДО КОНЦА ГОДА 200 СЕАНСОВ ЗПТ ОБСЛУЖИТЬ 2500 ЗРИТЕЛЕЙ ЗПТ ДАТЬ ВАЛОВОГО СБОРА 3000 РУБЛЕЙ ДИРЕКТОР **КУЖАБАЕВ**»

Работники киносети Узбекистана, широко развернув социалистическое соревнование в честь 60-летия Великого Октября, готовятся достойно встретить юбилей. В Госкино республики с 1 июля поступают рапорты о досрочном выполнении и даже перевыполнении годовых заданий не только отдельными киномеханиками, но и целыми киностудиями. Досрочно, 1 августа, справились с планами киностудии Шахризабского и Яккабагского районов Кашкадарьинской области, Риштанская райкинодирекция Ферганской области — к 25 августа.

Особо хочется отметить таких киномехаников, как Ю. Дмитриев (Ташкентская обл.), выполнившего задание двух лет десятой пятилетки по всем показателям к 1 июня и взявшего обязательство к 7 ноября завершить план юбилейного года, Ю. Абдурахманов (Ферганская обл.), А. Мамадалиев (Андижанская обл.), М. Джалалов и Р. Каримов (Наманганская обл.), Э. Джураев и А. Бабаяров (Самаркандская обл.). Киномеханики Узбекистана в последнее время, взвесив свои возможности, обязались получить дополнительно более 155 тыс. руб. валового сбора. Госкино УзССР принимает меры, чтобы все его подразделения на ме-

стах успешно выполнили социалистические обязательства. И каждый день приносит новые сообщения о трудовых подарках кинофикаторов Родине к ее юбилею. Вот и сейчас руководством Госкино подписано еще одно приветственное письмо — на имя директора Хазараспской райкинодирекции Хорезмской области т. Тиллаева: «Развернув социалистическое соревнование за достойную встречу 60-летия Великой Октябрьской социалистической революции, коллектив работников киносети Хазараспского района досрочно, 10 сентября 1977 года выполнил план кинообслуживания второго года десятой пятилетки по всем показателям.

Подсчитав свои возможности, работники районной киносети взяли дополнительное обязательство — обслужить до конца года еще 180 тыс. зрителей.

Госкинокомитет УзССР поздравляет коллектив киноработников Хазараспского района с достигнутыми успехами, желает всем дальнейших трудовых успехов в кинообслуживании населения и выражает уверенность в том, что и дополнительные обязательства будут успешно выполнены».

И. МАЛЕНКОВА

Лучшие киномеханики, целые коллективы кинофикаторов Астраханской области решили досрочно завершить задание юбилейного года, план двух лет десятой пятилетки. Обсуждая свои обязательства, они намечали конкретные даты их выполнения. Но время внесло в них отрядные изменения. Так, Ахтубинская дирекция киносети, успешно участвуя в областном смотре-конкурсе «За высокую культуру обслуживания зрителей», вместо 7 ноября справилась с планом 1 сентября. Это — победа всего коллектива во главе с директором киносети П. Ширяевым, реммастером П. Шубиным. А вот имена киномехаников, на которых равняются их коллеги: А. Самойличен-

ко и Н. Шубина (кинотеатр «Победа»), Г. Морозов (село Удачное), Н. Мясников (село Болхуны), А. Жондарев (село Полное Займище), В. Калюжный (село Ново-Николаевка), Н. Кукочкин (село Афанасьевка).

Сельские кинофикаторы района взяли дополнительные обязательства: к 60-летию Великого Октября получить еще не менее 20 тыс. руб. валового сбора, обслужить более 150 тыс. зрителей и добиться выполнения плана всеми государственными киноустановками.

И. КАЗИМИРОВ,
начальник Астраханского областного управления кинофикации

ПРАВИТЕЛЬСТВЕННАЯ

КАДЫЙ КОСТРОМСКОЙ КИНОДИРЕКЦИЯ ЦЕЛИНСКОЙ ЛЕБЕДЕВОЙ

ГОСКИНО РСФСР ПОЗДРАВЛЯЕТ КОЛЛЕКТИВ РАБОТНИКОВ КАДЫЙСКОЙ ДИРЕКЦИИ КИНОСЕТИ УСПЕШНЫМ ВЫПОЛНЕНИЕМ ПЛАНОВЫХ ЗАДАНИЙ ДВУХ ЛЕТ ПЯТИЛЕТКИ ЗПТ ДОСРОЧНЫМ ВЫПОЛНЕНИЕМ СОЦОБЯЗАТЕЛЬСТВ ТЧК ЖЕЛАЕМ НОВЫХ УСПЕХОВ

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ ГОСКИНО РСФСР **ФИЛИППОВ**



Готовясь достойно встретить 60-летие Великой Октябрьской социалистической революции, лучшие работники киносети Ошской области Киргизской ССР досрочно завершили выполнение заданий юбилейного года, план двух лет десятой пятилетки. Хочется назвать имена наших правопланговых. Это М. Чумаченко, киномеханик детского передвижного кинотеатра «Малютка» г. Ош; Н. Харламов, старший киномеханик автокинопередвижки Фрунзенской дирекции киноустановок; Ш. Абасбеков, старший киномеханик райцентра Токтогульской дирекции киноустановок; Г. Каримов и С. Эрматов, киномеханики автокинопередвижек Джанги-Джольской дирекции киноустановок; О. Курбанов, киномеханик колхоза имени Ленина Сузакского района; В. Щетников, киномеханик села Кызыл-Джар Ташкумырской кинодирекции; Р. Алимов, киномеханик села Орто-Азия Сузакской кинодирекции; А. Фисоченко и А. Насреддинов, киномеханики автокинопередвижек Ленинской кинодирекции.

За достигнутые успехи наши передовики М. Чумаченко и Н. Харламов были награждены путевками на ВДНХ СССР. Пересмотрев взятые ранее социалистические обязательства, они намереваются задания пятилетки выполнить за три года и призывают последовать своему примеру всех кинофикаторов Киргизии.

К. КУПРЯШИН,
заместитель начальника Ошского
областного управления кинофикации

Сверху вниз:

С. Эрматов
О. Курбанов
Н. Харламов



Николай Алексеевич Гуров работает в селе Богатиха. Он — в числе лучших киномехаников Барабинской дирекции Новосибирской области. У него самые высокие в районе показатели. Так, только за семь месяцев этого года каждый житель села побывал в кино 36 раз. К 15 августа Н. Гуров выполнил план двух лет десятой пятилетки.

САПРЫКИНА,
директор киносети

Мы работаем на киноустановке сельского клуба села Морха Олекминского района Якутской АССР. Стараемся, чтобы зрители были нами довольны, а значит, и план выполняем. Так, в первом году десятой пятилетки задание по количеству зрителей было выполнено на 141%, по валовому сбору — на 128%. Каждый житель села побывал в кино 70 раз. Включившись в социалистическое соревнование в честь юбилея Великого Октября, мы взяли повышенные обязательства: выполнить годовой план

к 25 октября. Потом, все взвесив, решили завершить задание к 10 сентября. А план двух лет пятилетки мы выполнили еще к 15 июля.

Большую помощь нам оказывают клубные работники, библиотекари, киноорганизаторы. Вместе мы проводили кинофестивали в честь юбилея, тематические показы. Организовали предварительную продажу билетов.

П. СЕМЕНОВ,
киномеханик

СВИДЕТЕЛЬ И УЧАСТНИК

Г. ПРОЖИКО,
кандидат искусствоведения

Когда мы говорим: «Кино — искусство, рожденное Октябрем», то имеем в виду не только идеологическую и политическую зрелость советского кино, почерпнувшего именно в революции основной жизненный материал и смелость художественной трактовки лучших своих творений, но и прямой исторический факт: время, условия зарождения искусства кино в нашей стране, тесно сопряженные с величайшими преобразованиями Октября.

Кино явилось в мир в ярмарочном балагане и не считало себя способным на что-либо иное, чем просто развлечение. Трудно было предположить, что наивная «киношка» вскоре, в пределах десятилетия, превратится в смелое молодое искусство, обладающее сильнейшей художественной властью, пропагандиста передовых коммунистических идей, что громада «броненосца» выведет советское кино в авангард мировой культуры. Чтобы это случилось, потребовалось гигантское социальное и политическое потрясение — революция, рождение первого в мире государства рабочих и крестьян.

Кино обрело свое художественное лицо вместе с первыми революционными преобразованиями в стране. Каждая страница жизни молодого Советского государства была и ступенькой роста советского кино. Кинематография шагала с народом, строившим социализм; стремилась воплотить в фильмах бескомпромиссность схваток гражданской войны, массовый героизм строек первых пятилеток, мужество противостояния Великой Отечественной войны, трудности восстановления. И сегодня в лентах советских кинематографистов находят отражение все важнейшие сверше-



«Повесть о коммунисте»

ния страны, строящей коммунизм. Советские фильмы стали летописью гигантского прорыва в будущее, который совершила прежде полуграмотная аграрная Россия, идущая ныне во главе научно-технического и социального прогресса. В кинокартинах нашли свое отражение и этапы «строительства» человека нового общества, подлинного хозяина страны, преданного идеалам коммунизма.

Однако советское кино было не только свидетелем, но и активным участником грандиозных преобразований в жизни и сознании советского человека, которые происходили на нашем 60-летнем пути. Герои труда и ратного подвига стали прототипами экранных персонажей, а герои экрана органично вошли в жизнь советских людей, стали для них великим примером. Чапаев и Максим, Александра Соколова и профессор Полежаев, Андрей Соколов и председатель Трубников, Серпилин и бригадир Потапов — это герои экрана, ставшие нашими друзьями, советчиками, помощниками. Сегодня мы напомним ос-

новные этапы становления советского кино, неразрывно связанного с жизнью страны.

Путь, пройденный советским народом и отмеченный ныне 60-летним рубежом, начался ветреным октябрьским вечером от ворот Смольного. Прошлое оставило нам не только документы, свидетельства очевидцев, но и драгоценные кадры, запечатлевшие Петроград революционной поры. История становится экранной, и мы видим прошлое сквозь киноокно — таким, как его запечатлел кинематограф.

Советское кино началось со съемки событий революции и стало летописцем новой эпохи. Оно с самого начала заявило себя зрелищем демократическим, обращенным к широким массам, и В. И. Ленин прозорливо увидел в полубалаганном развлечении могучее средство идеологического воспитания. В беседе с А. В. Луначарским он говорил, что мы должны будем вести «художественную пропаганду наших идей в форме увлекательных картин, дающих куски жизни и проникнутых нашими идеями». Именно



«Депутат Балтики»

Лениным намечены основные линии развития советского кино, а первой названа «широкоосведомительная хроника».

Молодая советская кинохроника с самого начала ясно осознавала необычайно серьезные пропагандистские задачи, которые ставили перед ней руководители партии и решения партсъездов. Не случайно с первых дней существования советской хроники ее деятельность была связана с Народным комиссариатом просвещения и возглавлялась Н. К. Крупской. Хроникеры стремились запечатлеть героизм защитников молодой Советской Республики на фронтах гражданской войны, первые успехи социалистического строительства, ростки нового, коммунистического быта. С несовершенной аппаратурой, с жалкими запасами пленки, они были подлинными летописцами бурлящей, неповторимой эпохи. Фигура кинооператора становится привычной в рядах наступающей Красной Армии, на демонстрациях и митингах, съездах и конгрессах, на первых стройках, в заводских цехах и на сельских сходках. Накапливалась экранная история молодой Советской Республики.

Но кадры ее были обращены не только к будущему. Они были активным оружием повседневной агитации и просвещения народных масс. Во все уголки Советской страны отправлялись агитационные пароходы и поезда, оснащенные кинопроекционной аппаратурой и хроникальными фильмами. Особую роль играли хроникальные кадры для сельского, почти сплошь неграмотного населения. Короткие выпуски экранной киногазе-

ты становились частью быта советских городов. В дни революционных праздников прямо на улицах и площадях появлялись белые полотнища экранов, и перед зрителями открывались волнующие страницы сражений Красной Армии, образы строителей новой жизни в стране. Хронике смотрели молодые новобранцы перед уходом на фронт. Так кино стало серьезным собеседником, агитатором, необходимой духовной пищей народа.

Молодое советское киноискусство, заявив в кинохронике свою тесную связь с задачами коммунистического строительства, к середине 20-х годов оказалось способным и в художественных фильмах уйти от условного «мира грез» к созданию образа революции, показу героики народных масс, решению волнующих народ проблем строительства нового мира. С кинолентами «Броненосец «Потемкин», «Мать», «Октябрь», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана», «Земля» в советское киноискусство входит его главная тема — революционное переустройство мира, созидания нового общества, нового человека. Зрители 20-х годов видели в фильмах отражение реальных событий недавней истории и сегодняшнего дня. Но за ними вставал обобщенный образ революционного народа, завоевавшего свободу и смело устремившегося в будущее. Чуткое понимание исторических процессов, исследование корней революционной активности народных масс, роста их самосознания в соединении с высоким художественным мастерством сделали ленты этого времени активными воспитателями и борцами за нового человека.

Прошлое и современность в ведущих произведениях тех лет открывались в эпических масштабных полотнах. Они отражали то чувство причастности к движению истории, к процессу становления нового мира, которое несли в себе люди 20-х годов. «Это было с бойцами, или страной, или в сердце было моим», — могли сказать создатели этих

фильмов вместе с поэтом революции В. Маяковским.

Страна шагала в будущее. В глухих «медвежьих углах» вставали гиганты промышленности, возводились новые города, строились первые электростанции. В невероятно трудных условиях, почти без механизмов, тачкой и лопатой создавались первенцы пятилеток. В стремительном порыве энтузиазма закалялась новая личность социалистического общества. Процесс становления нового человека шел в острой схватке коммунистической морали и отжившего векового уклада.

В четкий трудовой ритм строек был включен и человек с кинокамерой. Хроникеры в годы первых пятилеток видели свою задачу не только в фиксации летописи жизни страны, но и в непосредственном участии в социалистическом строительстве. «Выездные редакции» действовали на всех ведущих стройках страны. Действуя как подлинные журналисты, кинематографисты поддерживали новаторов и передовиков, возводили бюрократов и лодырей. По стройкам курсировали кинопоезда, где прямо на колесах создавались живые фильмы-фельетоны, вскрывавшие недостатки организации хозяйства. Партия обратилась к журналистам: «Страна должна знать своих героев». И вместе с газетчиками и писателями кинодокументалисты приступили к созданию удивительной галереи документальных портретов героев труда.

Человек труда, его высокая талантливость и одаренность, его характер, закаляющийся в огне революции, в борьбе за новую жизнь, в первую очередь волнуют кинематографистов 30-х годов. Именно в тот период особенно ясно определилась тесная связь советского кино с жизнью народа. Стоило фильму выйти на экран, как народ принимал героев, как своих близких дорогих друзей. Песни Максима пелись на улицах, мальчишки играли в Чапаева, а девушки старались походить на героиню Тамары Макаровой. Дело не только во внешней близости, понятности киноперсонажей

30-х годов, которые пришли к зрителям с экрана. Они несли в себе еще и убедительную достоверность человеческих характеров. Они реально воплощали созидательную силу коммунистических идей. Зритель тех лет, непосредственно участвуя в преобразовании Родины, чувствовал, как преображается сам. Потому так близки ему были киногерои, чьи характеры представляли в революционной диалектике роста и развития.

Фильм Н. Экка «Путевка в жизнь», например, сыграл большую роль в окончательной ликвидации беспризорности в стране. Создатели картины получали потоки благодарных писем от передовых рабочих, летчиков, инженеров — тех, кого некогда называли «язвой и позором общества». Уникальное по своей массовости движение среди ребят породил фильм А. Резумного «Тимур и его команда». Тысячи тимуровских отрядов появились в разных концах нашей необъятной страны.

В то время были созданы и первые фильмы Ленинианы — «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Человек с ружьем». Великий вождь предстал перед зрителями гениальным и простым, мудрым и искренне открытым людям.

Вероломное нападение гитлеровских полчищ объединило весь наш народ для борьбы за свою независимость. На бой с врагами провозжали с экрана советских солдат великие полководцы давнего прошлого и еще близкой гражданской войны: Александр Невский и Кутузов, Чапаев и Щорс. Вместе с бойцами уходили на передний край фронтовые кинооператоры. Каждый кадр, снятый ими, был драгоценной каплей запечатленной истории великого сражения советского народа. Минуют многие годы, но по-прежнему с благоговением будем мы всматриваться в простые кадры фронтовых хроники, открывая для себя великий и многострадальный, суровый и мужественный лик войны. И будем с благодарностью вспоминать тех, кто вел ежедневный кинодневник войны, заплатив за это,

быть может, своей жизнью... Подвиг фронтовых кинооператоров стал частью ратного подвига всего нашего народа.

На бой с врагом, на священную схватку с фашизмом звали не только герои художественных фильмов «Секретарь райкома», «Радуга», «Она защищает Родину», но и картины, созданные еще в мирные дни, наши революционные ленты. Приведем только один пример. В 1942 году в одном из партизанских соединений проходило партийное собрание. И речь на нем зашла... о кино, о фильмах. Герои-партизаны с сияющими глазами вспоминали своих любимых актеров, эпизоды из популярных картин. «Надо было слышать, — пишет присутствовавший на этом необычном собрании кинодраматург А. Каплер, — как эти люди говорили о том, что они воспитаны нашими революционными картинами, что мир нашего кино неотделим для них от представления о Родине... Вот тогда-то я понял, что такое искусство в жизни нашего народа, понял, какое огромное влияние оказывает наш кинематограф на воспитание советского человека».

Уже более трех десятков лет отделяют нас от незабываемых салютов Дня Победы. Эти годы были наполнены напряженным созидательным трудом советского народа, уверенно шагающего в коммунистическое будущее. Вместе со страной мужало советское киноискусство. И путь его отмечен успехами не только на советском, но и на мировом экране.

И сегодня в центре внимания советских кинематографистов — исследование человеческой личности, духовного и нравственного строя рабочего и колхозника, строителя и ученого. «Коммунист» и «Председатель», «Судьба человека» и «9 дней одного года», «Баллада о солдате» и «Твой современник» — герои этих фильмов дали почувствовать зрителю тот реальный путь духовного, нравственного строительства, который прошел советский человек за десятилетия существования социалистиче-



«Премия»

ского общества. Путь этот был трудным, и тем значительнее победа.

За долгие годы сложились особые отношения между советским киноискусством и зрителями. Кино всегда стремилось быть «искусством миллионов», несущим нашему народу глубокую художественную истину. Зрители любят кино, но это — строгая любовь. Сегодня они ищут в фильме не только прекрасные примеры для подражания. Каждая встреча с новой лентой — серьезный разговор о проблемах нашей жизни. Картины вовлекают в размышления о нравственных вопросах становления коммунистического общества, зовут на поиски ключевых позиций в формировании личности человека этого общества.

Ведущие мастера кино тонко улавливают новые тенденции времени. Чувство высокой гражданской ответственности художника перед временем и новым зрителем ярко выявляется, например, в творчестве С. Герасимова. Автор целой галереи любимых зрителями героев 30-х годов, сегодня он ищет в новых работах прежде всего созвучия проблемам, волнующим современников. Его ленты «У озера», «Любить человека» — подлинные документы нашего времени, острые гражданские выступления. И от зрителя режиссер ждет не созерцания, а соразмышления, активной позиции в дискуссии, в обсуждении того или иного вопроса нравственного роста нашего общества.

Это присуще многим лучшим современным работам нашего кино. Вспомним, например, тот широкий общественный резонанс, который вызвал фильм «Премия». Родившись в результате пристального изучения авторами актуальных проблем современного хозяйствования, это произведение в свою очередь стало явлением общественной жизни нашего народа. Бригадир Потапов с его принципиальным, подлинно хозяйским взглядом на существо своей работы, высокой сознательностью и требовательностью к себе и другим открывал зрителю образ рабочего новой формации, который появился лишь в недавнее время. Он стал живым участником многочисленных производственных дискуссий, аргументом в спорах о дальнейших пу-

тях развития социалистического строительства. Знаменательна реплика, адресованная нерадивым руководителям, которая стала популярна на стройках, в рабочих коллективах: «Потапова на вас нет!» У героя «Премии» оказались реальные последователи в жизни.

Однажды в радиовыступлении одного из передовых рабочих-строителей прозвучало признание: «Моими учителями, правда, не прямыми, были два бригадира: Злобин из Зеленограда, автор идеи бригадного подряда, и Потапов из «Премии». Так реальный герой и экранный оказались рядом в числе наставников сегодняшнего рабочего.

«С первых лет Советской власти, на всех этапах героической истории нашего государства деятели кино сво-

им творчеством вносят значительный вклад в воспитание нового человека, в создание развитого социалистического общества», — говорится в приветствии тов. Л. И. Брежнева участникам и гостям Всесоюзного кинофестиваля в г. Риге.

Шестидесятилетие Советской власти кинематографисты встречают новыми творческими успехами. В лучших фильмах — «Прошу слова», «Ключ без права передачи», «Собственное мнение» и др. — воплощаются высокая эстетическая культура советского киноискусства, глубокая преданность коммунистическим идеалам, стремление наиболее полно воплотить образ современника, показать поступательное движение нашего общества к коммунизму.

СОВЕТСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ

И. РАЧУК
доктор искусствоведения

История советского киноискусства богата талантливыми произведениями, яркими художественными индивидуальностями, смелыми поисками нового. Достаточно назвать такие кинематографические шедевры, как «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна, «Мать» Вс. Пудовкина, «Земля» А. Довженко, «Чапаев» братьев Васильевых, «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана, «Член правительства» А. Зархи, трилогия о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма, «Человек с ружьем» С. Юткевича, «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Судьба человека» С. Бондарчука...

Проходят годы, десятилетия, увеличивается временная дистанция, и мы все яснее видим, лучше понимаем явления прошлого, точнее оцениваем их. Отчетливее воспринимаются творческие проблемы, возникавшие на пути развития нашего кино. Многие из них и сейчас не потеряли своего значения и не могут не волновать нас, потому что все мы глубоко заинтересованы в успехах искусства.

Последние 15 лет в развитии советского кино чрезвычайно богаты проблематикой,

поисками, внутрикинематографической полемикой. Его художественный уровень был заявлен такими значительными произведениями, как «Судьба человека» С. Бондарчука, «Отец солдата» Р. Чхеидзе, «Шестое июля» Ю. Карасика, «Иваново детство» А. Тарковского, «Председатель» А. Салтыкова.

Важным событием в жизни нашего кино стало постановление ЦК КПСС «О мерах по дальнейшему развитию советской кинематографии» (1972), в котором вопросы, связанные с искусством экрана, рассматриваются в комплексе с задачами коммунистического строительства. В Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду КПСС дана высокая оценка произведениям литературы и искусства, посвященным борьбе трудящихся за победу и укрепление социалистического общественного строя, подвигам советского народа в Великой Отечественной войне, проблемам воспитания нового человека — строителя коммунизма.

Целый ряд кинопроизведений, созданных в 60—70-е годы, стал значительным явлением искусства, культуры, общественной жизни. Сделано много. И вместе с тем характерна самокритичная неудовлетворенность кинематографистов. Писатель, лауреат Ленинской премии, председатель правления Союза кинематографистов Киргизии Ч. Айтматов писал в газете «Советская культура»: «Наибольшее развитие в последние годы получили, пожалуй, два направления: историко-революционная тема и современная поэтическая драма, к которой я отношу «Красное яблоко», «Белый пароход», «Эхо любви» и «Зеницу ока»... Но генеральной задачей остается самое пристальное внимание к теме современной. Сложный мир современного человека, его невиданные по масштабам дела — рассказ об этом, честно говоря, лежит на нашей со-

вести. Это наш профессиональный и гражданский долг, и за тему современности должны браться наиболее способные, наиболее талантливые художники».

Можно с удивлением отметить обращение к современной теме именно крупнейших наших мастеров. С. Герасимов в эти годы выступил с фильмами, активно вторгающимися в современную жизнь, ставящими на высоком художественном уровне ее острые и актуальные вопросы. Это «Журналист», «У озера», «Любить человека», «Дочки-матери». С. Герасимов стремится вызвать зрителей на раздумья и споры, активизировать в людях общественное сознание. Поднимаемые в этих картинах народно-хозяйственные проблемы (например, очистки вод озера Байкал, современного строительства в районах Севера, Сибири и т. д.), значительные сами по себе, являются также поводом для разговора о человеке, о долге, о труде, о новых нормах жизни, освященных высокими идеалами. чувством ответственности за завтрашний день страны. Гласность полемики, участие инженера, ученого, просто вчерашней школьницы в обсуждении больших государственных вопросов утверждаются в этих фильмах как естественная норма советской жизни.

С активным обращением кинематографистов к актуальной проблематике упрочиваются, оттачиваются и сами реалистические методы, принципы отражения действительности. Изживаются постепенно элементы иллюстративности, устаревшая стилистика, вырабатываются новые, более современные и перспективные творческие принципы. Важной вехой в развитии этого процесса стал фильм «Председатель» (сценарий Ю. Нагибина, режиссер А. Салтыков). Персонаж, представляемый авторами в качестве героя, — человек крупный, способный в сложной обстановке, в какой оказалась деревня в первые послевоенные годы, действовать активно и умело, хотя, конечно, многие его черты не претендуют на нормативность, а целиком определены спецификой места и времени.

В «Председателе» более последовательно воплощались реалистические принципы и в актерском исполнении. Психологическая и бытовая достоверность — безусловно, важное качество актерской игры. Но в некоторых фильмах, где эти условия соблюдены в полной мере, мы не находим порой за таким психологическим правдоподобием большой жизненной правды. Ведущие актеры в «Председателе», прежде всего М. Ульянов, раскрывают в своих персонажах глубинные пласты, показывают духовную основу их личности. За исполнение роли Егора Трубникова М. Ульянов был удостоен Ленинской премии.

Для сегодняшнего кинематографа характерна тенденция к освоению темы современной героини. Социологические исследования подтверждают, что такие фильмы оказываются в «квадрате успеха», т. е. имеют хорошие показатели по посещаемости и высоко оцениваются зрителями. Речь идет о том героизме, о котором В. И. Ленин го-



«Сибирячка»

ворил: задача строительства социализма «ни в коем случае не может быть решена героизмом отдельного порыва, а требует самого длительного, самого упорного, самого трудного героизма массовой будничной работы» (Полн. собр. соч., т. 29, с. 390).

В фильме «Сибирячка» авторы ставят задачу рассказать о таком каждодневном подвиге партийных работников. И вместе с тем они показывают, как в современной жизни возникают ситуации, требующие не только творческого решения на профессиональном, организационном поприще, но и ответственного нравственного, гражданского выбора. Коллизии, открывающие путь к подвигу, возникают в жизни каждого и в сущности не так уже редко.

Многим запомнился в «Сибирячке» характер, созданный актрисой В. Заклунной в роли Марии Одинцовой, секретаря райкома партии. Ее конфликт с начальником строительства гидроэлектростанции достигает высокой степени драматизма. Когда все «парламентские» средства борьбы оказались исчерпанными, Мария, рискуя жизнью, идет на место намеченного взрыва, чтобы спасти залежи ценного мрамора. Актриса убедительно воплощает высокую гражданственность своей героини: отнюдь не только из хозяйственных соображений решается она на безрассудный, казалось бы, поступок. Его истоки иные — моральные: нельзя проходить мимо хищнического отношения к природе, к государственному, народному. В наше время эта проблема — в разных формах, в зависимости от конкретных социальных условий — приобретает глобальный характер.

Тема современной героини становится все популярнее. Среди созданных в последнее время картин этого плана немало удач. Это и «Угрожение огня» Д. Храбровицкого с прекрасной работой актера К. Лаврова и «Выбор цели» И. Таланкина — о жизненном подвиге академика И. В. Курчатова, роль которого с большим подъемом исполнил С. Бондарчук. Показательно, что среди своих любимых артистов зрители называют прежде всего тех, кому довелось создать на экране образы людей повышенной социальной активности, мужественных, ярко проявляющих свою индивидуальность в больших действиях, значительных поступках. Это в первую очередь К. Лавров, С. Бондарчук, М. Ульянов.



«Калина красная»

Для кино последних лет характерны многие новые тенденции в трактовке современной тематики. Выйдя на экраны, сразу стали заметным общественным явлением фильмы «Человек на своем месте», «Здесь наш дом», «Самый жаркий месяц», а совсем недавно — «Собственное мнение». Картины оживленно обсуждались и критиками и зрителями, особенно в той среде, которая отражена в кинолентах. По общему почти признанию, эти фильмы, не во всем безупречные, намечают новый, более деловой, более реалистический подход к осмыслению тех изменений, которые совершаются в жизни производственного коллектива сегодня — в эпоху научно-технической революции, в условиях развитого социалистического общества.

Закономерно появление новых героев, во многом не похожих на еще недавних, тоже наших современников. Характерная их черта в том, что они не просто носители высоких моральных качеств, но вместе с тем и люди действия, их нравственность не отвлеченная, достоинства выражаются в конкретных делах.

Центральные персонажи фильмов «Человек на своем месте», «Здесь наш дом», «Самый жаркий месяц», «Собственное мнение» далеки от идеальности. Но в них есть главные, определяющие черты сегодняшнего героя — глубокое, конкретное понимание задач времени, подсказывающее правильные решения в порой сложных, рискованных ситуациях.

Не вполне оправдана та «жесткость» Чешкова, о которой много писали критики, но нельзя отвергать его стремлений к утверждению реализма мышления, против фальши, демагогии, которыми порой прикрывают неумение, нежелание вносить свою полновесную лепту в общее дело.

Велико значение таких фильмов и для самого кинематографа. Их появление, в сущности, кладет конец и тем производственным картинам, которые часто решались неприемлемым в искусстве узко социологическим методом (персонажи обезличивались, теряли индивидуальность, играли в

сюжете подсобную роль), и всякого рода абстрактно-нравоучительному морализированию.

В полном смысле этапным произведением стал фильм «Премия», поставленный С. Микаэляном по сценарию А. Гельмана. Он обсуждался в различных аудиториях как реальный жизненный факт — настолько непосредственно касаются буквально каждого поднятые в нем проблемы. В поступке бригадира Потапова, ставшего инициатором отказа от незаслуженной премии, отчетливо выразились мировоззрение, психология нашего передового современника, определяющего сегодня духовный, нравственный климат рабочего коллектива, когда нормой становятся нетерпимость к какой бы то ни было фальши, кривизне, чувство хозяина страны, ответственность за все происходящее вокруг, активная гражданская позиция.

Интересные размышления о типе современного руководителя находим мы в фильме талантливого режиссера Г. Панфилова «Прошу слова».

Для нынешнего этапа развития советского кино характерен особый интерес к морально-этическим проблемам. Нужно сказать, что эти ленты находят наиболее сильный отклик и в сердцах зрителей. Всем памяты горячие споры, вызванные картинами «Романс о влюбленных» А. Михалкова-Кончалевского и «Слово для защиты» дебютанта В. Абдрашитова, так называемыми «школьными» фильмами — «Ключ без права передачи» Д. Асановой и «Розыгрыш» В. Меньшова.

Велико влияние на развитие советского киноискусства творчества В. Шукшина. За свою недолгую жизнь он ярко проявил себя как талантливый киноактер, режиссер, писатель. Особенно широкий резонанс получил последний фильм В. Шукшина — «Калина красная». Речь в нем идет о тех высших духовных ценностях, на которых стоит наша жизнь. В этой ленте с наибольшей полнотой выражена мысль ее автора о гражданской активности, нравственной ответственности каждого за все, что происходит вокруг: «Я хотел сказать об ответственности человека перед землей, которая его взрастила. За все, что происходит сейчас на земле, придется отвечать всем нам, ныне живущим. И за хорошее и за плохое. За ложь, бессовестность, за паразитический образ жизни, за трусость и измену — за все придется платить, платить сполна».

Сложный, острый фильм В. Шукшина был правильно понят и оценен огромной зрительской аудиторией. Обстоятельство само по себе поучительное. Подлинное художественное произведение помимо других своих достоинств значительно еще и тем, что в повышенной степени по сравнению с рядовыми фильмами вызывает у аудитории активность, настраивает зрителя на широкое, самостоятельное, творческое осмысление, обсуждение поднятых проблем, жизненных, насущных для каждого. В такой ситуации фактически реализуется принцип: «хороший фильм — хороший зритель».

Интересно и самобытно проявили себя

в разработке современной темы представители самых различных киностудий. В качестве примеров назовем такие фильмы, как «Ждем тебя, парень» Р. Батырова (Узбекистан), «Сын председателя» В. Никифорова («Беларусьфильм»), «Расколотое небо» М. Гедриса (Литва), «Время — московское» Н. Ильинского (Украина) и др.

В Москве и Ленинграде, в Киеве и Одессе, в Минске и Вильнюсе, в Алма-Ате и Таллине создаются все новые фильмы, посвященные Великой Отечественной войне. Интерес к этой теме непреходящ. Подвиг советского народа раскрывается как проявление социалистического патриотизма и высокой идейности наших людей.

Среди огромной галереи картин на эту тему, вышедших на экраны в последние годы, следует прежде всего назвать «Освобождение» режиссера Ю. Озерова, удостоенную Ленинской премии, и «Они сражались за Родину» М. Шолохова и С. Бондарчука.

«Освобождение» — масштабное кинопроизведение, воссоздавшее картину битв, которые сыграли в разгроме фашизма решающую роль. В нем ярко отразилась великая освободительная миссия Советской Армии. С годами все полнее раскрывается идейно-художественное значение этой грандиозной кинофрески. Недавно создано как бы своеобразное продолжение «Освобождения» — эпопея «Солдаты свободы». В ней отражено всемирно-историческое, интернациональное значение разгрома фашизма.

В канун 30-летия нашей Победы вышел на экраны фильм «Они сражались за Родину», в котором история слита с человеком, его судьбой. Большим успехом эта картина в значительной мере обязана актерам — В. Шукшину, С. Бондарчуку, В. Тихонову, И. Лапикову, Г. Буркову, Н. Губенко, Н. Мордюковой. Глубокий реализм, почти документальная манера, интерес к деталям, подробностям фронтовой жизни и вместе с тем умение раскрыть высокий патриотизм, духовную красоту советских людей отличают эту экранизацию произведения М. Шолохова.

Огромный интерес зрителей вызвали фильмы «А зори здесь тихие...» С. Ростоцкого, «Горячий снег» Г. Егиазарова, трилогия украинского режиссера Т. Левчука «Дума о Ковпаке», «В бой идут одни «старики» и «Аты-баты, шли солдаты...» Л. Быкова, казахская лента «Песнь о Маншук» М. Бегалина, «Батка» белорусского режиссера В. Степанова и др.

Примечательно обращение к этой теме молодых кинематографистов, не знавших войны. Из последних картин назовем «Двадцать дней без войны» по книге К. Симона режиссера А. Германа и «Восхождение» Л. Шепитько. Эта вторая картина, созданная по повести белорусского писателя В. Быкова «Сотников», уже удостоена награды всесоюзного и международного фестивалей. С большой силой раскрыты в «Восхождении» духовные истоки подвига, советского патриотизма, подлинно человеческого в человеке.



«Освобождение»

Лучшие историко-революционные фильмы закрепляют в сегодняшнем кинематографе новые, принципиальные рубежи. Документальное начало, вообще всегда характерное для таких картин, разрабатывается с еще большей последовательностью. Авторы шире захватывают социально-исторический фон, не обходят подробностей, деталей, сложных, порой противоречивых обстоятельств. Из фильмов последних лет эти новые тенденции наиболее отчетливо проявились в советско-финском фильме режиссера В. Трегубовича «Доверие», биографическом полотне С. Туманова «Николай Бауман», трилогии о Камо армянских режиссеров С. Кеворкова и Э. Карамяна, «Как закалялась сталь» украинца Н. Мащенко. Высоко оценили зрители и критика узбекские картины «Буря над Азией», «Всадники революции» и «Гибель черного консула» К. Ярмадова, казахскую — «Конец атамана» Ш. Айманова, туркменскую — «Решающий шаг» А. Карлиева, «26 бакинских комиссаров» А. Ибрагимова («Мосфильм» и «Азербайджанфильм»).

Развитие кино, как и всякого искусства, — не триумфальное шествие от победы к победе. Тут все сложно, бывают и моменты как будто остановок, неудач. Но общий прогресс искусства социалистического реализма несомненен. В решениях XXV съезда партии, в новых партийных документах, посвященных вопросам развития литературы и искусства, подчеркивается все возрастающая роль кино в коммунистическом воспитании масс.

ПРАВДИВО— О НАШЕЙ ЖИЗНИ

А. ЗОЛОТУХИНА,
кандидат искусствоведения

«Советские кинематографисты стремятся в своих произведениях правдиво рассказать о социалистическом образе жизни, об исторической деятельности создателей нового общества, об их высоких идеалах»,— писал тов. Л. И. Брежнев в приветствии участникам и гостям одного из московских международных кинофестивалей.

Так было с первых шагов нашего кинематографа. И именно это определило интерес всего мира к советскому кино.

Двадцатые-тридцатые годы... Уже первые международные выставки, кинофестивали стали пьедесталом почета для многих наших кинокартин. И в дальнейшем советские фильмы не раз выходили победителями на международных конкурсах. Мы перелистаем их страницы. Но начнем наш рассказ с фильма, чья судьба за рубежами нашей Родины была не только прекрасной, но и необычайно трудной,— с картины, вокруг которой с середины 20-х годов разгорались настоящие политические битвы. Эта лента прорвала блокаду молчания буржуазной печати вокруг достижений молодого Советского государства. Невозможно было не признать факта появления фильма огромной эмоциональной силы.

Речь идет о «Броненосце «Потемкине» С. Эйзенштейна, который вызвал страх и растерянность реакции и рукоплескания широких зрительских масс. Надо, однако, сказать, что пробиться на экраны фильму было крайне сложно. Германская цензура запретила показ картины. Она была передана суду. Но на защиту замечательного революционного произведения С. Эйзенштейна встали вся прогрессивная интеллигенция, зрители, и правительство отступило. Однако в ряде стран — Бельгии, Дании, Испании, Италии — демонстрирование фильма все же было запрещено. С трудом пробился он на некоторые экраны Америки и Англии. Но постепенно география его показа расширялась. Влияние «мятежной» картины на трудящиеся массы становилось все сильнее.

Успех «Броненосца» открыл двери многих кинотеатров мира и другим выдающимся произведениям молодого советского кино. Все чаще появлялись они на зарубежных экранах. Прокатные фирмы стали регулярно приобретать наши киноленты, а прогрессивная общественность помогала их продвижению на экраны. «Броненосец «Потемкин» и «Октябрь» С. Эйзенштейна,



Во время Недели советского фильма во Франции

«Мать», «Конец Санкт-Петербурга» и «Потомок «Чингис-хана» Вс. Пудовкина, «Земля» А. Довженко и еще многие ленты с триумфом шли по экранам мира.

В 1931 году вышел первый советский звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» Н. Экка. Он вызвал большой интерес не только в нашей стране, но и за рубежом. Картину сразу же закупили прокатные фирмы Франции и Америки. Уже в ноябре 1932 года «Комсомольская правда» сообщала, что фильм демонстрируется в 27 странах, в дальнейшем его просмотрели зрители более ста государств.

А в августе 1934 года советская кинематография была представлена на Второй Международной киновыставке в Венеции— впервые весьма разнообразно. Незаурядный успех тогда выпал на долю картин «Три песни о Ленине» Дзиги Вертова, «Гроза» В. Петрова, «Пышка» М. Ромма, «Веселые ребята» Г. Александрова, «Окраина» Б. Барнета. В них было много нового для зарубежных зрителей. В документальном фильме Д. Вертова прозвучала тема единства Ленина и революции. Экранизации классики расширили возможности кинематографа в его обращении к созданию характеров людей, атмосферы действия, быта. Комедия Г. Александрова, как отмечала зарубежная печать, доказала, что в СССР умеют смеяться. Добавим, что в дальнейшем этот фильм с огромным успехом демонстрировался в Париже, Лондоне, Нью-Йорке.

Несколько позднее, в 1937 году, на Международной выставке в Париже кинокартинам «Последняя ночь» (режиссер Ю. Райзман, сценарист Евг. Габрилович — первая их совместная работа) и «Депутат Балтики» (И. Хейфица и А. Зархи) был присужден «Гран при».

Фильмы «Чапаев» братьев Васильевых и «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневского и Е. Дзигана не только прошли по экранам десятков стран, не только завоевали признание на многих международных киносмотрках и фестивалях, но им суждено бы-

ло стать и фильмами-борцами, участниками справедливой борьбы многих народов. Так, они вдохновляли героических бойцов республиканской Испании.

В годы Великой Отечественной тема справедливой народной войны звучала во многих наших кинолентах, в том числе в картине М. Донского «Радуга» (1943). Она тоже явилась откровением для зрителей многих стран, ибо в ней нашло отражение истинное лицо фашизма. Она рассказывала о силе и стойкости советских людей, об их единстве в борьбе против врага. «С тех пор как началась война, мы не видели такого сильного, бескомпромиссного кинопроизведения о зверствах немецких фашистов», — писала об этом фильме английская газета «Синематограф». Как лучшая иностранная картина 1944 года «Радуга» была удостоена премии Американской академии искусств «Золотой Оскар».

I Международный кинофестиваль в Каннах открывался документальной кинолентой Ю. Райзмана «Берлин». Газета «Патриот де Нис» писала, что Международный кинофестиваль открывается фильмом, рассказывающим о Победе, без которой это великое мировое соревнование не могло бы иметь места. Картина М. Ромма «Человек № 217» была представлена на конкурс этого фестиваля и получила Большой международный приз Ассоциации авторов за лучшую режиссуру. То был 1946 год... Советский народ, потерпевший огромные жертвы и победивший в Великой Отечественной войне, языком искусства рассказывал не только о крушении гитлеровской военной машины, но и о полном моральном крахе фашизма.

Когда в том же году в Чехословакии был организован кинофестиваль нового типа, призванный содействовать развитию прогрессивной кинематографии, на девизе которого было начертано «За мир, за нового человека, за более совершенное человечество», советская кинематография стала одной из основных его участниц.

В 50-е годы рамки участия советского кинематографа в международных киносмотрках значительно расширились. И именно к этому периоду относятся победы советского кино и в Каннах и в Карловых Варах. «Сорок первый» и «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Тихий Дон» С. Герасимова, «Летят журавли» М. Калатозова — фильмы, не только ставшие призерами, но и снискавшие восхищение и любовь зрителей. «Баллада о солдате» — правдивый фильм, без всякой аффектации показывающий Россию во время войны, страдания людей, лишения, которые переносила эта огромная страна, гуманность русского народа и неподдельную теплоту его чувств», — так отзывалась об этой картине в 1959 году итальянская «Унита». А вот отзыв о фильме М. Калатозова «Летят журавли» из французской газеты «Юманите»: «Фильм безусловно войдет в историю кинематографии... Он потряс мир почти так же, как в свое время «Броненосец «Потемкин».

Обращаясь к истории, вспоминая победы нашего киноискусства на зарубеж-



Постановщик фильма «Восхождение» Л. Шепитько (в центре) с главным призом «Берлинале-77»

ных экранов (в том числе и недавние), мы не можем не видеть, что успехом пользуются самые различные фильмы нашего многонационального кино. Однако бесспорно, что интерес к советскому кинематографу обусловлен прежде всего гуманным началом нашего киноискусства, его стремлением акцентировать внимание на лучших качествах, присущих человеку.

Аналитичность в исследовании характеров, документальность в отображении событий — основные критерии в эстетике советского кинематографа 60-х годов. И если мы вспомним фильмы тех лет, удостоенные признания жюри международных кинофестивалей, то еще раз убедимся в разнообразии их жанров, тематики, стилей, режиссерских почерков. Это и фильм М. Ромма «9 дней одного года», и «Иваново детство» А. Тарковского, и «В огне брода нет» Г. Панфилова, и «Оптимистическая трагедия» С. Самсонова, и лента «Сказ о матери» А. Карпова и «Мне 20 лет» М. Хуциева. Необычайно большой интерес вызвала экранизация романа Л. Толстого «Война и мир» режиссером С. Бондарчуком. Фильм был куплен почти всеми странами мира. Американская академия искусств присудила «Войне и миру» премию «Золотой Оскар» за лучший иностранный фильм года. О зрительском интересе и об успехе, выпавшем на долю картины Г. Козинцева «Гамлет», свидетельствуют многочисленные призы, завоеванные на различных фестивалях, премия Британского киноинститута.

В последнее десятилетие значительно расширилась география кинофестивалей. И советское кино принимает участие не только во всех крупных кинофорумах, но и во многих специальных кинофестивалях. Так, в 1972 году наша кинематография участвовала в 55 фестивалях, причем впервые — в фестивале детского кино в Лондоне, фестивале мультфильмов в Нью-Йорке. Много премьер, недель и фестивалей советских фильмов состоялось и в 1973 году. Программы их составлялись из лучших произведений, выпущенных как централь-



Плакаты «Совэкспортфильма» к советским кинокартинам

ными, так и республиканскими киностудиями. Особый успех имели «Освобождение», «А зори здесь тихие...», «Укрощение огня», «Это сладкое слово — свобода!», «Точка, точка, запятая...», «Иван Васильевич меняет профессию», «Монолог». Яркой демонстрацией дружбы и духовного единства советского и болгарского народов явился показ произведений «Мосфильма». За десять дней советские фильмы посмотрели в Болгарии более 100 тыс. зрителей. В течение 1973 года в 49 странах мира состоялось 88 крупных киномероприятий, в которых участвовало 48 делегаций советских кинематографистов. Важным событием в развитии кинематографических связей между СССР и США стали ретроспективы фильмов Р. Кармена, проводившиеся в ряде американских городов. По мнению американских кинематографических кругов, такого широкого показа советских фильмов в США никогда не было. В 1973 году впервые состоялась и ретроспектива советских фильмов в Испании.

В 1975 году премия «Золотой Оскар» была присуждена кинокартине студии «Мосфильм» «Дерсу Узала», поставленной японским режиссером А. Курасовой. Премиями и дипломами международных кинофестивалей отмечены художественные картины «Блокада», «Красное яблоко», «Сто дней после детства», «Пиросмани», «Первая ласточка», мультфильмы «Остров», «Лиса и заяц», «Цапля и журавль». Актрисе С. Чиаурели вручена премия на фестивале трудящихся ЧССР за исполнение главной роли в «Мелодиях Верийского квартала».

В 1976 году на Международном кинофестивале в Авелино (Италия) режиссер

С. Микаэлян получил золотой диплом за глубокий показ жизни советского общества в фильме «Премия». Юбилейная премия XX Международного кинофестиваля в Карловых Варах присуждена кинокартине Г. Панфилова «Прошу слова». «Большой золотой раковиной» (первой премией) награждена работа Э. Лотяну «Табор уходит в небо» на фестивале в Сан-Себастьяне (Испания). Режиссура фильма «Раба любви» (режиссер Н. Михалков) отмечена как лучшая призом в Тегеране.

И это далеко не полный перечень советских фильмов, удостоенных наград на международных фестивалях.

Примечательны высказывания о лучших наших фильмах зарубежных газет. Вот, скажем, что писали о «Премии». «Фильмом «Премия» советское кино еще раз показало, что значимость кинопроизведения определяет не внешняя масштабность, а глубина проникновения в существенные проблемы человеческого бытия», — это из «Киноискуства» (Болгария). Несомненно, что именно проблемы человеческого бытия, затронутые в этом фильме, привлекают к нему самое пристальное внимание зрителей не только социалистических, но и капиталистических государств. Картина с успехом демонстрировалась в Италии, Франции, США, Польше и многих других странах. «Премия» — фильм не об отдельном человеке, а о коллективе. Несмотря на непрерывную напряженность действия, сюжет раскрывается в чисто человеческих суждениях и тонких политических столкновениях», — писала «Унита» (Италия).

Буквально с первых месяцев юбилейного, 1977 года началось проведение за

рубежом киномероприятий, посвященных 60-й годовщине Великой Октябрьской социалистической революции. В соответствии с утвержденным планом многонациональное советское кино участвует в 46 международных кинофорумах. К знаменательной дате проводится свыше 200 премьер, недель и фестивалей советских фильмов. В программы показов включены художественные фильмы «Солдаты свободы» Ю. Озерова, «Восхождение» Л. Шепитько, «Подранки» Н. Губенко, «Собственное мнение» Ю. Карасика, «Белый Бим Черное Ухо» С. Ростоцкого, «Аты-баты, шли солдаты...» Л. Быкова, «Весенний призыв» П. Любимова.

Особое внимание советскому кино уделяется в странах социализма. Так, в мае 1977 года советская кинематография на Краковском Международном кинофестивале была представлена большой программой фильмов республиканских студий, рассказывающих о жизни и труде многонациональной семьи народов СССР. В рамках фестиваля проводилась ретроспектива мультипликационных лент режиссера Ф. Хитрука. Свыше 60 картин, представляющих кинематографию всех союзных республик, показано в рамках Лейпцигского фестиваля документальных и короткометражных фильмов. Здесь ленты и из золотого фонда нашего кино, и новые.

Под знаком 60-летия Октября проводятся и ретроспективы, посвященные творчеству крупнейших мастеров советского кино: в Венгрии — показ фильмов А. Довженко и в рамках Недели фильмов киностудии «Ленфильм» — ретроспектива лучших лент И. Хейфица, в ГДР — фильмов братьев Васильевых и С. Бондарчука, в ЧССР — С. Герасимова.

Крупные мероприятия предусмотрены и в ряде капиталистических стран. Так, в июне в итальянском городе Вероне демонстрировались 12 наших художественных фильмов последних лет, а также состоялась ретроспектива документальных фильмов Р. Кармена. С большим успехом в

Люксембурге прошла Неделя советского фильма, посвященная 60-летию Октября. Она широко освещалась в местной прессе. Фильмы, представлявшие советское кино, — «Премия», «Калина красная», «Белое солнце пустыни», «Пиросмани», «Табор уходит в небо», «Единственная...» — с интересом были встречены зрителями. Во Франции киностудия «Мосфильм» познакомила зрителей со своей продукцией последних лет: «Табор уходит в небо», «Слово для защиты», «Розыгрыш», «Раба любви», «Калина красная» и др. В Западном Берлине весной прошла ретроспектива советских фильмов 20—30-х годов. 40 картин посмотрели зрители в кинотеатре «Арсенал». Это ленты режиссеров С. Эйзенштейна, А. Довженко, Д. Вертова, В. Пудовкина, С. Юткевича, М. Донского, Я. Протазанова и другие. А на Международном кинофестивале в Западном Берлине («Берлинале-77») были показаны «Чапаев», «Летят журавли», «Баллада о солдате», «Директор», «Броненосец «Потемкин», «Красная площадь», «Шестое июля» и др. Главный приз этого киносмотрителя — «Золотой медведь» — присужден нашему фильму «Восхождение» (режиссер Л. Шепитько). Жители Вашингтона, Нью-Йорка, Лос-Анджелеса, Сан-Франциско и Чикаго в юбилейный год стали зрителями фестиваля лучших советских кинолент разных лет. В его программе — 30 картин, в их числе «Октябрь», «Три песни о Ленине», «Премия» и др. Советские фильмы на историко-революционную, героико-патриотическую темы включены в программы недель и фестивалей развивающихся стран.

По инициативе Госфильмофонда СССР показы картин к 60-летию Октября проводят некоторые фильмотеки.

В юбилейный год советский кинематограф, демонстрируя на экранах нашей страны и всего мира работы как прошлых десятилетий, так и самого последнего периода, как бы заново переживает большой путь своего становления и развития.

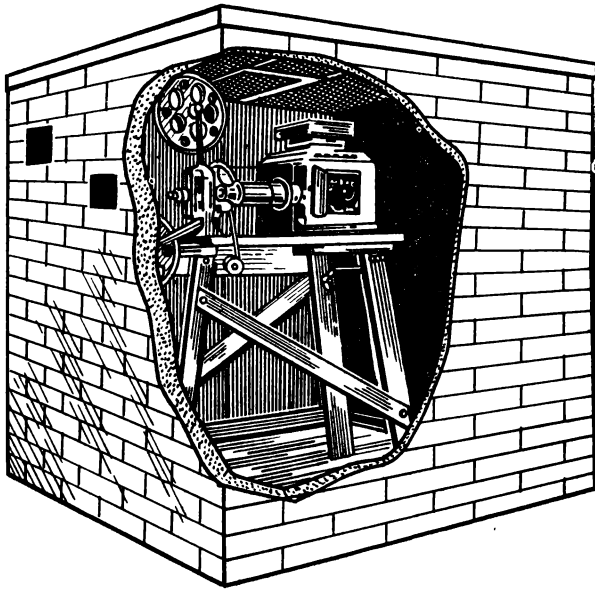
ОТ НЕМОГО ДО ШИРОКО- ФОРМАТНОГО

**В. КОРОВКИН,
заслуженный работник
культуры РСФСР**

В дореволюционной России было всего полторы тысячи киноустановок. В Москве, например, существовало несколько больших частных кинотеатров в

специально выстроенных для них зданиях. Некоторые из них сохранились до наших дней. Это «Колизей» на Чистопрудном бульваре, где теперь помещается театр «Современник», «Художественный» на Арбатской площади, «Форум» на Садово-Сухаревской улице и др. А остальные — «за-

бегаловки» на 75—150 мест, носившие весьма привлекательные названия: «Волшебные грезы», «Карнавал», «Модерн» и т. д., — размещались в жилых или небольших приспособленных домах. Владельцы этих маленьких, нередко однопостных кинотеатров сами демонстрировали фильмы, а их ближайшие родственники были кассирами и билетерами. В кинотеатрах были установлены французские кинопроекторы — простые и выносливые «Пате». Они размещались на столах из дерева или углового железа в так называемых «кинобудках» — тесных душных



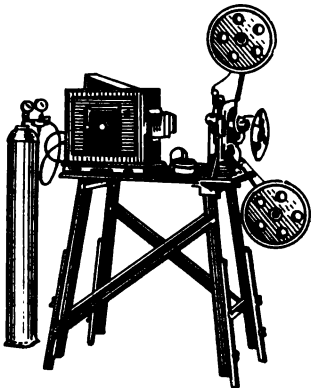
«Кинобудка» раннего периода немого кино

пристройках. Как правило, они были без принудительной вентиляции, с примитивным электрооборудованием: реостатами, у которых не защищенные от прикосновения никелиновые спирали накалялись до красного свечения, шипящими и трещащими угольными дугowymi лампами низкой интенсивности, выделяющими больше тепла, чем света, открытыми рубильниками. А где не было электроэнергии, источниками света для кинопроекции служили

эфиро-кислородные горелки, соединенные с баллонами кислорода. Механизмы кинопроекторов приводились в движение от руки.

На небольших полотняных экранах при хорошо слышимом в зрительных залах стрекоте проекторов (стекло в проекционных и смотровых окнах не было) «бегали» немые тени под аккомпанемент пианино, а кое-где и в сопровождении граммофонной записи. Фильм часто рвался. В копиях часто отсутствовали целые сюжеты — в результате систематических вырезок кадров при склейках. В то время не существовало технических категорий фильмокопий, ограничивающих их демонстрирование, и они эксплуатировались до полного износа перфорационных дорожек, без учета технического состояния поверхности киноплёнки.

Какие же это были фильмы? В основном салонные мелодрамы, детективы, комические с участием модного комика Макса Линдера, видовые. Были и отечественные исторические фильмы, такие как «Ермак Тимофеевич — покоритель Сибири», «Оборона Севастополя», «1812 год». Экранизировались произведения русских писателей-классиков. Программа обычно состояла



Кинопроектор «Пате» с фонарем эфиро-кислородной горелки, соединенной с баллоном кислорода

из трех лент: одночастевой видовой, пяти-шестичастевой художественной и одночастевой комической. Цветной пленки тогда не было, и копии некоторых фильмов вирировались (окрашивались), например, «подночь» — в синий цвет, «солнечный день» — в желтый и т. п.

Свершилась Великая Октябрьская социалистическая революция. В августе 1919 года В. И. Ленин подписал декрет о национализации кинофотопромышленности и передаче ее в ведение Наркомпроса. И вскоре сеть городских киноустановок стала бурно развиваться, особенно в клубах предприятий и учреждений. В 1925 году в стране было 2304 киноустановки, в 1926-м — 3192, в 1927-м — 7331, а к концу первой пятилетки число киноустановок выросло в 19 раз по сравнению с до-революционным!

Требовались кинемеханики для новых киноустановок. Кадры в то время готовились путем индивидуального ученичества. В Москве этим занимались высококвалифицированные мастера-универсалы Л. Чернавкин, А. Шевченко, Н. Косматов и другие. Учеником первого из них был и автор этой статьи, которому довелось работать на кинопроекторе «Пате» в клубе имени Октябрьской революции Народного Комиссариата рабоче-крестьянской инспекции. В других городах, например на Северном Кавказе, выделялись И. Лебедев, Н. Гольдман и некоторые другие, подготовившие много хороших специалистов.

В Макеевке, недавно отменившей свое 200-летие, в числе таких наставников был В. Маликов. О нем написал в редакции П. Романов, один из бывших его учеников, сам проработавший в кинотеатре 50 лет. «В ту пору больше времени у нас уходило на подготовку к сеансу, чем на демонстрирование фильма», — вспоминает он. — Кинемеханику приходилось самому привозить фильмы из кинопроката из соседнего города, потом проверять и долго, тщательно ремонтировать каж-

дую часть, ибо копии были в очень плохом состоянии».

На экранах Москвы и других городов демонстрировались первые советские фильмы — «Отец Сергей», «Красные дьяволята», «Случай на мельнице», «Крест и маузер», «Остап Бандура», «Банда батьки Кныша», «Красные партизаны», «Мисс Менд», «Стачка» и др. В середине 20-х годов состоялась премьера «боевика» «Аэлита». Картина демонстрировалась восемь недель подряд в «фешенебельном» по тому времени кинотеатре «Арс» на Тверской улице (теперь там Драматический театр имени Станиславского) — впервые в сопровождении симфонического оркестра. Фильм этот броско и оригинально рекламировался. Вот так, например: «Сигналы, получаемые все время радистанциями всего мира «антА...одЭЛИ...уТА...», наконец, расшифрованы! Что они означают? Вы узнаете это 30 сентября в театре «КИНО-АРС».

Из-за дефицита киноплёнки (она была импортной) и отсутствия необходимых производственных мощностей и оборудования копии печатались кустарным способом в небольших лабораториях киностудий (тогда они назывались кинофабриками) непосредственно с негатива, причем в таком ограниченном количестве, что, например, в Москве их по частям на мотоциклах доставляли из одного кинотеатра в другой, а сеансы начинали с разрывом во времени. Если доставка фильма по каким-то причинам задерживалась, зрители терпеливо сидели в зале, ожидая продолжения сеанса.

В Москве тогда было несколько самостоятельных кинопрокатных организаций — «Севзапкино», «Госкино», «Кино-Москва», «Пролеткино», а в Ленинграде — «Севзапкино» и «Нордкино» («Кино-север»). Единой кинопрокатной организации и единых правил проката фильмов в стране еще не существовало.

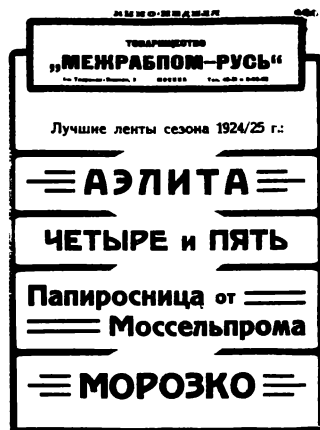
Село в ту пору почти и не знало кино. Кое-где в крупных селах центрального района России и юга Украины появлялись частники с

кинопередвижками «Эрнеманн кинокс», «Гомон» и другими импортными проекторами с источниками питания электролампочек от аккумуляторов или портативных динамомашин с ручным приводом. Они демонстрировали старые, потрепанные фильмы дореволюционного производства «под гармонь».

В начале 20-х годов инженерно-конструкторская мысль была направлена на создание отечественной кинопроекционной аппаратуры. И вот наконец в 1922 году появился наш первенец — кинопредвижка ГОЗ (Государственный оптический завод в Петрограде), состоящая из 35-мм кинопроектора с лампой накаливания и портативной динамомашинки с ручным приводом. Это было большим событием в кинофикации страны. Появилась возможность донести кино до глухих, отдаленных деревень. То время знаменуется широкой кампанией шефства города над селом. Это относится и к кино. Показом фильмов на селе занимались вместе с Госкино организации-шефы — заводы, фабрики, учреждения, вузы.

Количество кинопредвижек ГОЗ быстро увеличивалось. С первыми из них в тяжелых условиях бездорожья, буквально в глухомани работали киномеханики-энтузиасты. Среди них были ныне известные многим нашим читателям кандидат технических наук Г. Ирский, кинооператор Л. Косматов, инженер А. Камелев и другие. А вскоре начали строиться сельские клубы, заменившие избы-читальни.

Большие городские кинотеатры из-за отсутствия отечественной стационарной киноаппаратуры переоснащались импортной аппаратурой «Эрнеманн», «Симплекс», «Ика», «Магнифициenz» и др. Но в конструкторских бюро уже работали над созданием своей стационарной, а также более мощной по световым показателям сельской передвижной киноаппаратуры. Создавалась киномеханическая промышленность. В середине 20-х годов начала издаваться кинотехническая литера-



Кинореклама 20-х годов

тура для киномехаников. Первые труды принадлежали молодому инженеру-электрику, а впоследствии профессору, Е. Голдовскому.

Шли годы. В кино пришли звук, цвет. Развивалось производство фильмов и киномеханическая промышленность, выпустившая вслед за ГОЗом стационарный немой «Томп», а затем звуковой ЗКП («Кальмансон»), К-25 («Гекорд»), 16-мм звуковую кинопредвижку 16-ЗП, аппаратуру линейки К, КЗС-22. Киносеть росла, переоснащалась. В кино приходило все больше зрителей. Особый, грандиозный успех имел фильм «Чапаяв». Его с огромным интересом смотрели интеллигенция, рабочие, колхозники, воины Красной Армии, взрослые и дети. По имеющимся статистическим данным, на сеансах этой картины побывало наибольшее сравнительно с другими хорошими фильмами тех лет количество зрителей. Газеты, в том числе «Правда», посвящали этому фильму передовые статьи.

Перед Великой Отечественной войной в нашей стране было уже 28 тыс. киноустановок (в городе — 8477, на селе — 19 523). Но фашисты разрушили множество кинотеатров и клубов, и к концу 1943 года у нас осталось всего 10 568 киноустановок. Однако кино в те годы было по-прежнему популярно, советские филь-

мы вдохновляли наших бойцов на ратные подвиги, а тружеников тыла — на доблестный труд во имя победы над врагом.

После победы над фашистской Германией и милитаристской Японией киносетью стала вновь быстро набирать темпы роста. В 1945 году в нашей стране насчитывалось уже 14 479 киноустановок (5809 — в городе и 8670 — на селе). Выпущены были новые стационарные кинопроекторы СКП-26, а для села — кинопередвижки типа КН, вслед за ними — кинопроекторы линейки КПП, предназначенные для кинотеатров и больших клубов. В начале 50-х годов приступили к внедрению широкоэкранного кино, сперва в городах, а в 60-х годах и в сельской местности. К 50-летию советской кинематографии, которое отмечалось в 1969 году, киносетью страны имела 154 960 киноустановок, из которых 131 344 — на селе.

Технический прогресс в кинематографии продолжается. Сейчас подавляющее большинство сельских киноустановок демонстрируют широкоэкранные фильмы. Выпускаются новые кинопроекторы линейки «Ксенон» и 23КПК, которым суждено заменить кинопроекторы КПП.

Получило большое развитие широкоформатное кино, открыто свыше 700 широкоформатных кинотеатров, оснащенных сложной универсальной киноаппаратурой типов КП и КПК. Дуговые лампы уступают место более прогрессивным источникам света для кинопроекции — ксеноновым лампам,

имеющим значительные технические и экономические преимущества. Более 60% киноустановок уже работают с ксеноновыми лампами.

Появился и еще один вид кинопоказа, пока еще находящийся в стадии разработки и совершенствования, — стереоскопическое кино «Сtereo-70», которое в ближайшие годы, видимо, найдет распространение в крупных городах СССР. Специалисты НИКФИ работают над созданием голографического кинематографа, существо которого было описано в нашем журнале.

Последнее достижение в технике кинопоказа — внедрение автоматизации, пока в пределах одного сеанса, а в будущем — рабочего дня. Созданы и серийно выпускаются двумя киномеханическими заводами системы автоматических устройств АКП-6М. Автоматика активно внедряется в киносети. Сейчас около пяти тысяч киноустановок оборудованы автоматическими устройствами. Пройдет немного времени, и большая часть киноустановок будет работать в автоматическом режиме, что значительно повысит качество кинопоказа и облегчит труд киномехаников. Сейчас НИКФИ и КБ работают над созданием устройств автоматизации контрольно-пропускных операций в кинотеатрах. Не только в городах, но и на селе почти все полотняные экраны заменены более светосильными и современными, из пластика.

Широко развернуто строительство кинотеатров по типовым, а в отдельных случаях и по индивидуаль-

ным проектам. Так, в Москве функционируют 111 кинотеатров, выстроенных по этим проектам, а почти все старые кинотеатры ликвидированы.

Сейчас в стране свыше 500 республиканских, краевых, областных и межрайонных организаций кинопроката, располагающих громадным фондом художественных, научно-популярных и хроникально-документальных фильмов на киноплёнке разных форматов. Почти все эти фильмотеки выстроены по типовым проектам. В связи с ликвидацией фильмокопий на горячую киноплёнку и внедрением новых технологических процессов они подлежат реконструкции. Начинается большая работа по механизации трудоемких процессов на фильмотеках.

Выстроенные в послереволюционное время и отлично технически оснащенные киностудии страны выпускают в год свыше 120 только полнометражных художественных, большое число научно-популярных и хроникально-документальных, мультипликационных картин, которые тиражируются на шести оснащенных современным технологическим оборудованием кинокопировальных фабриках, рассылаются по всему Советскому Союзу и отправляются за рубеж. Кинотеатры страны ежегодно посещает 4,5 миллиарда зрителей.

Вот какой путь прошло кино за годы Советской власти, на наших глазах. Радостно быть сопричастным этому процессу.

КИНОТЕАТРЫ ЗА 60 ЛЕТ

А. РОДКИН,
главный инженер Управления
проектирования и капитального
строительства Госкино СССР

До Великой Октябрьской социалистической революции кинематограф в России принадлежал к числу отсталых отрас-

лей хозяйства и культуры. Киносетью страны, находившаяся в руках частных предпринимателей, насчитывала всего 1510 киноустановок, из которых 1368 были в городах, а остальные (ничтожное количество) — в крупных селах. Таким образом, в сельской местности, где проживало большинство населения, кино практически отсутствовало. Из указанного количества киноустановок 90% приходилось на долю европейской части России; на восточных же окраинах кино не было вовсе.

В первые же годы после победы Октября был взят курс на резкое увеличение числа киноустановок в стране и продви-

жение кино в деревню. Через десять лет после подписания В. И. Лениным исторического декрета о национализации кинофотопромышленности количество киноустановок составляло 19 845, в том числе на селе — 12 244. Сейчас количество киноустановок в нашей стране превышает 150 тыс., из них 83% — сельские.

Исторически так сложилось, что во всем мире, в том числе и в России, создание кинотеатров началось с приспособления под кинопоказ существующих залов. Затем перешли к строительству кинотеатров, по архитектуре и составу помещений копирующих обычных театры. Но за сравнительно непродолжительный срок кинотеатры выделились в особый, самостоятельный вид зрелищных сооружений.

Первые советские кинотеатры были построены в начале 30-х годов. Это «Ударник» в Москве и «Гигант» в Ленинграде, имени Руставели в Тбилиси и имени Низами в Баку. Особенностью этих кинотеатров были гардеробы, обширные фойе с эстрадами и площадками для танцев, читальные залы, комнаты для игр и пр. Однако строительство таких зданий обходилось чрезвычайно дорого, поэтому в то время они не нашли широкого применения. В предвоенные годы предпочтение отдавалось экономичным, но сохраняющим достаточные удобства для зрителей одно- и двухзальным кинотеатрам.

В послевоенном же десятилетии использовались любые возможности для восстановления и развития киносети, поэтому было развернуто строительство кинотеатров, встроенных или пристроенных к жилым домам.

Для 50-х годов характерно строительство кинотеатров с так называемыми кулуарами. Однако они вызвали всеобщее осуждение, так как состав и ограниченные



Рис. 1. Кинотеатр 50-х годов

площади их помещений создавали серьезные трудности в эксплуатации (рис. 1).

В середине 60-х годов были введены в действие нормы проектирования кинотеатров, узаконившие в качестве основного типа кинотеатры с фойе и необходимыми служебными помещениями. В это же время были разработаны и введены в действие соответствующие типовые проекты, позволявшие повсеместно перейти к строительству качественно новых кинотеатров.

Характерные черты этого периода — массовость строительства, многообразие применяемых типов кинотеатров, постоянное совершенствование нормативных документов, регламентирующих это строительство, поиск новых, наиболее рациональных типов кинотеатров.

Для представления об объеме строительства в последнее время достаточно сказать, что, начиная с 1956 года, когда правительство разрешило выдавать ссуды на строительство кинотеатров, по 1976 год

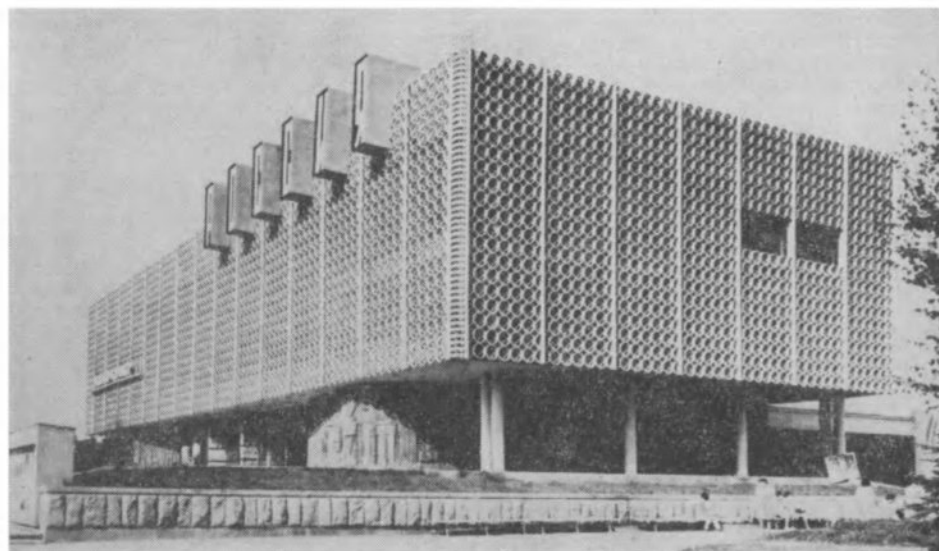


Рис. 2. Современный кинотеатр 70-х годов

включительно в СССР было построено 5932 кинотеатра и киноплощадок на 2,469 млн. мест (рис. 2).

Естественно, что столь масштабное строительство может обеспечиваться технической документацией лишь с помощью достаточного количества типовых проектов, дающих значительную экономию времени и средств.

Города и другие населенные пункты страны имеют самый разнообразный численный состав населения, а различные географические районы громадной территории нашей Родины — свои климатические особенности. В этой связи предусмотрена возможность строительства типовых кинотеатров со зрительными залами разной вместимости (от 150 до 1200 мест) и с учетом применения их в том или ином климатическом поясе страны (на Севере, в средней полосе или на юге).

В настоящее время существует более 60 типовых проектов самых различных кинотеатров.

Типовые проекты кинотеатров, разработанные для той или иной климатической зоны, отражают в своих объемно-планировочных и конструктивных решениях специфические требования этих районов.

Типовые проекты кинотеатров для северных районов страны предусматривают необходимость надежной защиты человека от суровой внешней среды. С этой целью входы и выходы с двойными тамбурами расположены смежно, обеспечиваются единой тепловой завесой, окна имеют тройное остекление. Учитывая особенности Севера, зрителям кинотеатров предоставлена возможность хранить одежду в гардеробе. В составе кинотеатров имеются библиотеки и клубные помещения. Ведь создание дополнительных комфортных условий в какой-то степени компенсирует жителям этих районов воздействие сурового природного окружения. Здания таких кинотеатров представляют собой единые объемы без выступающих частей. Строятся они на сваях, с проветриваемым подпольем под ними в целях сохранения вечномерзлого состояния грунтов основания.

Мягкие климатические условия Юга также нашли отражение в объемно-планировочных решениях типовых кинотеатров, созданных для этих районов страны. Кассовые вестибюли в них открытые, окна имеют одинарное остекление и солнцезащитные устройства, в фойе устраиваются откатные витражи, что позволяет объединять их с летними внутренними двориками.

Имеются типовые проекты кинотеатров специально для районов, подверженных сейсмическим колебаниям различной силы.

Разработаны и действуют типовые проекты сезонных кинотеатров: как закрытых летних, так и открытых.

Для курортных районов и мест массового летнего отдыха населения выпущены типовые проекты кинотеатров, сблокированных с киноплощадками.

Среди действующих есть проекты кинотеатров, кооперированных с кафе, танцза-

лами и клубными помещениями. Создан специальный типовой проект детского кинотеатра.

В последнее время разработаны типовые проекты двух- и многозальных кинотеатров, завоевывающих сейчас все большую популярность. Принцип разновременного начала сеансов позволил сократить площади ряда помещений и сделать эти кинотеатры более экономичными.

Следует отметить, что двухзальные кинотеатры довольно широко применялись еще в предвоенные годы.

Во второй половине 60-х годов, когда прекратилось строительство так называемых кинотеатров с кулуарами и на повестку дня стал вопрос о значительном улучшении кинообслуживания населения, вновь возникла необходимость создания двухзальных кинотеатров.

В ряде городов к действующим однозальным кинотеатрам стали пристраивать вторые залы, которые, как правило, были меньше основного зрительного зала. Наличие в кинотеатре двух залов дало возможность организовать две программы, что полнее удовлетворяет спрос населения на различные фильмы.

На основе изучения и обобщения предыдущего опыта проектирования, строительства и эксплуатации подобного типа кинотеатров в 1967 году был введен в действие первый типовой проект двухзального кинотеатра на 800 и 300 мест.

В последующие годы были разработаны типовые проекты двухзальных кинотеатров на 400 и 200 мест, 600 и 200, 800 и 300 мест для южных районов страны и т. п.

Сейчас действует также типовой проект кинотеатра с тремя залами на 500, 300 и 200 мест, дающий еще больше возможности зрителям для выбора той или иной кинопрограммы.

Вводится проект кинотеатра с четырьмя залами на 500, 300, 300 и 200 мест, в стадии разработки кинотеатр с четырьмя залами по 300 мест каждый.

Практика строительства и эксплуатации двух- и многозальных кинотеатров, отзывы о них зрителей и эксплуатационников показывают, что применение этого типа кинотеатра в ближайшие годы будет расширяться.

В этой связи уместно подчеркнуть, что в введенных Госстроем СССР с 1 июля 1977 года новых нормах проектирования кинотеатров многозальные кинотеатры выделены уже в самостоятельный тип зданий и для них разработаны специальные нормативные требования.

Основные задачи, которые решались в типовых проектах кинотеатров последнего времени, — это создание наиболее комфортных условий для посетителей во всех помещениях зрительского комплекса и предоставление технического персоналу служебно-хозяйственных помещений необходимого состава и размера.

Главным в составе помещений кинотеатра является зрительный зал. Зрительные залы кинотеатров, построенных по совре-

менным типовым проектам, предоставляют зрителям достаточно комфортные условия: просторные проходы между рядами, безопасная эвакуация, амфитеатральное расположение зрительских мест, которое обеспечивает хорошую видимость экрана отовсюду. Специальная акустическая обработка позволяет получить хорошее звучание музыки и речи. Умелое применение отделочных материалов создает теплоту и уют.

Виды демонстрации кинофильмов зависят в основном от вместимости залов. Как правило, в залах до 800 мест предусматривается показ обычных, кашетированных и широкоформатных кинофильмов с одноканальным воспроизведением звука, на 800 и более мест — обычный, кашетированный, широкоэкранный и широкоформатный показ с одноканальным и стереофоническим воспроизведением звука.

В целях улучшения условий кинопоказа наряду с залами прямоугольной формы в типовом проектировании стали применяться залы трапецидальной формы и в виде шестигранников, которые дают возможность размещать зрителей в зоне наилучшей видимости экрана.

Площади фойе кинотеатров вполне достаточны для удобного размещения зрителей, проведения предсеансовой работы, организации различных выставок.

Во всех кинотеатрах в фойе устраиваются буфеты. Для курения отведены специальные помещения.

Площади кассовых вестибулей позволяют иметь кассы выдачи билетов как на очередной сеанс, так и предварительной продажи.

Кинотеатры с залами до 800 мест имеют вентиляцию с механическим побуждением, а на 800 и более мест — кондиционирование воздуха.

Если пол проекционной находится выше 3 м над уровнем земли, для обслуживания транспортировки фильмокопий в киноаппа-

ратном комплексе обычно устраивается подъемник.

Строительство кинотеатров в нашей стране осуществляется в подавляющем большинстве по типовым проектам. Однако это отнюдь не означает, что всюду строятся здания, похожие одно на другое. Ведь ряд типовых проектов имеют различные варианты фасадов и интерьеров основных помещений, что дает возможность придавать зданиям индивидуальность. Помогает этому и то, что принятые в большинстве проектов архитектурные формы и объемно-планировочные решения позволяют при незначительных материальных затратах дорабатывать их применительно к конкретным условиям строительства.

Немаловажную роль играет также умелое использование в отделке зданий национальных мотивов.

Словом, творческий подход к типизации в строительстве позволяет создавать оригинальные кинотеатры.

По действующим типовым проектам сейчас можно строить кинотеатры с одинаковыми удобствами для зрителей, независимо от того, где эти кинотеатры расположены, — в городе или на селе, на юге или Крайнем Севере. Не прекращаются и научно-исследовательские работы по созданию еще более совершенных проектов, максимально приближенных к требованиям сегодняшнего дня.

В результате громадной работы, проделанной за годы Советской власти, киносеть страны практически создана заново; и она продолжает и будет расти и дальше. Коммунистическая партия Советского Союза не ослабляет внимания к вопросам кинофикации страны. XXV съезд КПСС в своих решениях поставил серьезные задачи по дальнейшему значительному улучшению в 1976—1980 годах кинообслуживания населения и расширению сети кинотеатров. Они должны быть нами решены.

БИОГРАФИЯ СОВЕТСКОЙ ЗВУКОТЕХНИКИ

А. ХРУЩЕВ,
заслуженный деятель науки
и техники РСФСР,
лауреат Ленинской
и государственной премий,
кандидат технических наук

Звуковой кинематограф зародился в нашей стране в конце 20-х годов на основе работ двух групп советских ученых, руководимых А. Ф. Шорным и П. Г.

Тагером. Ими созданы первые советские системы записи и воспроизведения звука кинофильмов, с фотографической фонограммой на киноплёнке, за что ученые были удостоены Государственных премий СССР. Для воспроизведения фотографической фонограммы кинофильма были разработаны специальные фотоэлементы под руководством П. В. Тимофеева (ныне член-корреспондент Академии наук СССР).

Партия и правительство уделяли большое внимание звуковому кино с самых первых шагов его развития. Уже в январе 1927 года Высший Совет народного хозяйства (ВСНХ) рассматривал вопросы организации производства звуковой киноаппаратуры. В октябре 1929 года в Ленинграде открылся первый в СССР звуковой кинотеатр, где были показаны озвученные эпизоды фильма «Бабы яранские»; в Москве в мае 1930 года начал функционировать первый звуковой кинотеатр «Художественный», где вначале демонстрировались сборные программы короткометражных звуковых кинолент («Пятилетка», «Сороковой май», «Олимпиада искусств» и др.).



Рис. 1. Усилительное устройство 30 Вт (1931 год)

1931 год ознаменовался широким развитием советского звукового кинематографа. Был выпущен первый полнометражный звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» Н. Эка, затем «Златые горы» С. Юткевича и др. В крупных городах страны появились первые 66 звуковых кинотеатров. В ЛИКИ состоялся первый выпуск инженеров звукового кино (71 человек).

В начале 1931 года в лаборатории Московского радиозавода был разработан первый промышленный тип усилительного устройства УП-7 специально для звукового кино; им оборудовались наши первые звуковые кинотеатры. УП-7 был сконструирован с применением только отечественных материалов, радиодеталей и электронных ламп и отличался хорошими для того времени техническими характеристиками. Он обладал линейной частотной характеристикой в диапазоне

частот $50 \div 8000$ Гц, выходной мощностью 3 Вт при нелинейных искажениях до 5% и малым уровнем собственных помех. Предварительные каскады усилителя и читающая лампа питались от аккумуляторов. Усилитель комплектовался двумя диффузорными электродинамическими громкоговорятелями с постоянным подмагничиванием, устанавливаемыми в деревянных отражательных щитах. Из-за недостаточной мощности УП-7 применялся лишь в небольших залах. Для крупных кинотеатров добавлялся более мощный оконечный усилитель ВУП-30, выпускавшийся тем же заводом. Конечно, габариты и вес первых усилительных устройств были значительными. Современный киномеханик удивился бы, если б половину его аппаратной заняло усилительное оборудование мощностью 30 Вт, массой около 300 кг (!) и потребляющее 3,5 кВт электроэнергии (рис. 1). Ведь

наш новый транзисторный усилитель «Звук Т2-25», имеющий большую мощность, внутренний резерв, более широкую полосу воспроизводимых частот и меньше искажения, умещается на 0,25 м² стены киноаппаратной, весит 35 кг и потребляет всего 500 Вт электроэнергии (рис. 2).

Достаточно новая и сложная отечественная техника звуковоспроизведения кинофильмов быстро развивалась, причем без привлечения дорогостоящей импортной аппаратуры. Это было особенно важно потому, что число звуковых киноустановок у нас быстро возрастало и звуковоспроизводящая киноаппаратура требовалась в очень больших количествах. В первые пятилетки развития народного хозяйства в стране была создана киномеханическая промышленность, и в 1932 году начался серийный выпуск специализированной и комплектной усилительной аппаратуры типа ЗК-1 для зву-

КИНОКАЛЕНДАРЬ

ФЕВРАЛЬ

2

35 лет со дня завершения ликвидации немецко-фашистских войск, окруженных в районе Сталинграда
Художественные фильмы
«Город первой любви», «Освобожден» (пять фильмов).
«Великая битва на Волге», «Всенародный подвиг», «Память»

6

80 лет со дня рождения А. К. Тарасовой (1898—1973), народной артистки СССР
Художественные фильмы
«Анна Каренина» (две серии, 1953), «Без вины виноватые», «Гроза», «Петр Первый» (две серии)
Несомненно, показ всех перечисленных здесь кинолент, пользующихся неизменной любовью многочисленных зрителей, способен собрать большую аудиторию в ваших кинотеатрах.

8

150 лет со дня рождения Жюль Верна (1828—1905), французского писателя
Художественные фильмы
«Вокруг света в 80 дней», «Дети капитана Гранта», «Пятидесятилетний капитан», «Сломанная подкова», «Тамный остров», «Фантастическое путешествие на воздушном шаре»
Эта дата дает большие возможности для проведения интересного киноутренника — с кинотеатральной исполнением режиссуры, любившихся песен из указанных здесь фильмов.

18

100 лет со дня рождения М. И. Ульяновой (1878—1937), активной участницы революционного движения, советского партийного и государственного деятеля, журналистки, сестры и ближайшего помощника В. И. Ленина

Художественные фильмы

«Верность матери», «Казнены на рассвете», «Семья Ульяновых», «Сердце матери»
Документальные и научно-популярные фильмы
«Владимир Ульянов», «Вологда, Мери Ульянова», «Детство на Волге», «Ленин. Страницы биографии»
Эту дату рекомендуем отметить не только на сеансах для взрослых, но и на утренниках, которые лучше провести с помощью педагогов школы.

20

30 лет назад, 20—25 февраля 1948 года, трудящиеся Чехословакии одержали историческую победу над реакцией. Торжество народной демократии
Художественные фильмы

«Великая ночь, великий день», «Веселая экскурсия», «Весеннее раноденствие», «Весна грустной любви», «Выстрелы в Мариенбаде», «Вычисленное счастье», «Горечь разлуки», «Двадцать девять», «День, который не уйдет», «До неба далеко», «Звезда падает вверх» (две серии), «История мертвого человека», «Как утопить доктора Мрачека», «Кто уходит в дождь», «Маленький сержант», «Оружие для Праги», «Лавел и Павлинка», «Подозрение», «Подходим ли мы друг другу, дорогой», «Полутный ветер», «Преступление в гостинице», «Путь женщины», «Ромакс за крову», «Соло для слона с оркестром» (две серии), «Тайна золотого Будды», «Трое немчинов»
Здесь перечислены фильмы чехословацких кинематографистов, вышедшие на наши экраны с начала 1975 года. В этот день вы можете показать в вашем ЦССР и более раннего выпуска, по желанию ваших зрителей. Напомним, что кинематографу ЦССР была посвящена статья С. Кожарова «Кино Чехословакии» в № 1—4 нашего журнала за 1972 год.

23

День Советской Армии и Военно-Морского Флота. 60 лет назад (1918) началась мобилизация революционных сил на защиту социалистического Отечества. День 23 февраля вошел в историю как день рождения Красной Армии
См. Киникалендарь в № 10 за этот год (дату 28 января).

24

130 лет назад, около 24 февраля 1848 года, вышел в свет «Манифест Коммунистической партии», написанный К. Марксом и Ф. Энгельсом
Художественный фильм «Год, как жизнь» (две серии)
Документальные и научно-популярные фильмы
«В борьбе за единство (страницы жизни Маркса)», «Великий подвиг», «Весна человечества», «Маркс. Россия. СССР», «Мыслитель и революционер»

К подготовке и проведению этой даты привлекуйте партийные и комсомольские органы, лекторов общества «Знание».

25

1921 — установление Советской власти в Грузии

Художественные фильмы

«Арсен», «Бабушки и внучата», «Белые камни», «В добрый путь», «Веселый роман», «Воздушный мост», «В тени родных деревьев», «Город просыпается рано», «Данси», «Девушка из камеры № 25», «Десница великого мастера» (две серии), «Жил певчий дрозд», «Звезда моего города», «Как доброго молодца женили», «Камея чистой воды», «Каптанья», «Клитопад», «Любовь, велика сила твоа», «Мелоди Верского квартала», «Мольба», «Моя бабушка», «На верь, что меня больше нет», «На горюй», «Незадачные похитители», «Незваные гости», «Необыкновенная выставка», «Ну, и молодежь», «Они будут счастливы», «Отец солдата», «Первая ласточка», «Перед рассветом», «Переполюх», «Присланин», «Пробег на рассвете», «Токи-щине лунь» (две серии), «Распатый остров», «Губежи», «Сады Семирамиды», «Свет в наших окнах», «Смерть Филатениста», «Спелые грозды», «Странствующие рыцери», «Тариз Голуа», «Теплое осеннее солнце», «Тепло твоих рук», «Утренние колокола», «Хвасурская баллада», «Четвертый жених», «Чудак», «Эй, следователь...»

К этой дате можно провести Декаду фильмов грузинских кинематографистов, отобрав киноленты, что особенно завлекает ваших зрителей. Напомним, что о партизи кинематографии в Грузии мы рассказывали в № 9 журнала за 1970 год (ст. И. Рачука) и в № 11 за 1972 год (ст. Н. Костикова).

Кинорепертуар декабря — месяца, завершающего юбилейный год, — заинтересует многих зрителей. Их внимание привлекут прежде всего широкоэкранная лента «Беларусьфильма» «Венок сонетов» (9 ч.), удостоенная премии Всесоюзного кинофестиваля в Риге, цветная картина «Мосфильма» «Подранки» (10 ч.), широкоэкранный цветной фильм «Меня это не касается» (10 ч., «Ленфильм») и четырехсерийная широкораматная цветная кинолента «Мосфильма» «Легенда о Тиле» (8 ч., каждая серия). Читайте о них на стр. 45—47.

Широкоэкранный фильм «Семейные обстоятельства» (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста) создан режиссером Л. Мартынюком на киностудии «Беларусьфильм».

В его основе — роман лауреата премии Ленинского комсомола А. Лиханова «Обман», последняя часть его трилогии «Семейные обстоятельства». В картине поднимается важная тема нравственного становления подростка, который в силу семейных обстоятельств вынужден решать проблему правдивости и честности в сложных взаимоотношениях с окружающими его людьми.

В этом фильме снимались известные актеры З. Славина, Э. Марцевич, В. Басов, В. Титова и другие.

Переход к самостоятельности — важный рубеж в жизни молодого человека. Не всегда он преодолевается легко. На пути часто встают серьезные трудности. Только сила воли, честность, смелость позволяют человеку выдержать все испытания и прочно стать на ноги. Именно об этом рассказывает широкоэкранный цветной фильм «Только вдвоем» (8 ч., кроме специальных детских сеансов), поставленный на Свердловской киностудии режиссером Г. Кузнецовым по повести А. Тоболяка «История одной любви». Она была опубликована в журнале «Юность» и вызвала большой интерес читателей.

Герои фильма — семнадцатилетние Сережа и Катя, которые, полюбив друг друга, поженились и уехали в далекий сибирский городок. Их ждут серьезные испытания, но это не смущает молодую пару. Главное — они вместе, вдвоем.

В главных ролях снялись студенты ГИТИСа и Школы-студии МХАТ Т. Васильева и С. Колесников. В картине заняты также известные актеры Л. Дьячков, М. Стриженова.

Нравственные качества проявляются не только в отношении к другим людям, но и к животным, к природе. Об этом — цветная приключенческая комедия (8 ч.) «Приключения Нуки» (Нуки — обезьянка), созданная режиссером Е. Остащенко по сценарию Б. Долина на киностудии «Центрнаучфильм».

Картина эта интересна и полезна и взрослым и детям. В ней заняты популярные актеры В. Смирнитский, Н. Селезнева, Л. Соколова.

Цветной широкоэкранный фильм «Город с утра до полудня» (10 ч.) создан режиссером А. Васильевым по сценарию Ф. Миронера и Л. Аркадьева на Одесской киностудии. Из его названия ясно, что эта лента — о городе, делах, заботах, радостях и тревогах его жителей.

В картине несколько новелл. Ссорятся и мирятся молодые супруги... Идет заседание архитектурного совета города... В родильном доме появляются новые граждане... Происходит мучительное расставание маленького сына с отцом, уезжающим в далекую командировку... Зрители увидят в этой лирической комедии хорошо им знакомых артистов Л. Дурова и Л. Круглого, а также Н. Рушковского, Ю. Маржугу, Т. Рогозину.

Дети и подростки часто, даже руководствуясь благородными мотивами, совершают отнюдь не благородные поступки. Об одном таком случае и рассказывает цветной фильм «Дикий Гаврила» (8 ч.). Сценарист — В. Приемыхов, режиссер-постановщик — Л. Макарычев. Производство киностудии «Ленфильм».

..В маленький городок приезжает цирк. Ребятам особенно понравилась медведь Гаврила. Но однажды медведь набросился на дрессировщика. Зрители заволновались: «Медведь — бешеный, его нужно пристрелить!» Испугавшись за своего любимца, ребята вырвали его из цирка и повели к большой реке, намереваясь выпустить на волю. Но оказалось, что Гаврила вовсе не желает разделить судьбу своих диких соотечественников...

По одноименной повести М. Стельмаха режиссер-постановщик А. Муратов на Киностудии имени А. Довженко создал широкоэкранный цветной фильм «Щедрый вечер» (7 ч.). Это вторая часть кинодраммы. Первая картина — «Гуси-лебеди летят» — известна зрителям, во второй рассказывается о событиях, которые произошли в украинском селе пос-



Фильмы, кадры из которых вы видите на вкладке, стали этапами на славном, большом пути советской кинематографии, пройденном за 60 лет Советской власти

«ЛЕНИН В ОКТЯБРЕ»
«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»
«ЧАПАЕВ»
«БРОНЕНОСЕЦ «ПОТЕМКИН»
«РЕШАЮЩИЙ ШАГ»



60 П

«КОМСОМОЛЬСК»
«ЗЕМЛЯ»
«ЧЛЕН ПРАВИТЕЛЬСТВА»
«БОГАТАЯ НЕВЕСТА»
«КОММУНИСТ»



607

«УКРОЩЕНИЕ ОГНЯ»
«ПРЕДСЕДАТЕЛЬ»
«ЖИВЫЕ И МЕРТВЫЕ»
«ОСВОБОЖДЕНИЕ»
«НИКТО НЕ ХОТЕЛ УМИРАТЬ»



60 Д

«ВЫСОТА»
«ТВОЙ СОВРЕМЕННОК»
«ПРЕМИЯ»
«ЖИВЕТ ТАКОЙ ПАРЕНЬ»
«ЧЕЛОВЕК НА СВОЕМ МЕСТЕ»

ле окончания гражданской войны в нашей стране, когда солдаты вернулись домой.

В фильме заняты В. Чубарев, Г. Демчук, В. Мирошниченко, Ф. Стригун.

Теме социалистического интернационализма посвящен широкоэкранный цветной фильм **«Дневник Карлоса Эспинолы»** (8 ч.), поставленный на Центральной студии детских и юношеских фильмов имени М. Горького режиссером В. Селивановым (до этого он создал картину «Большое космическое путешествие»).

Карлос Эспинола — мальчик из латиноамериканской страны. Погибла его мать, расстрелян старший брат, сам Карлос после жестоких допросов попал в монастырскую тюрьму. Но ему удалось бежать, и вот мальчик в СССР. Здесь у него появилось много друзей, однако ближе всех стала Наташа...

В ролях — Х. Л. Бельмэстр, М. Мухина, К. Соха, Э. Шашкова, В. Шаевич, Л. Овчинникова и другие.

Все вышеназванные фильмы будут выпускаться и на 16-мм пленке.

Любителям музыки предлагается возможность посмотреть музыкальный цветной фильм **«Романс за крону»** (8 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), поставленный чехословацким режиссером З. Брынихом.

Сюжетная линия фильма очень проста: двое влюбленных совершают ночное путешествие (правда, каждый в отдельности) по пражским музыкальным клубам, познавая пленительный мир песни. Это предлог для представления популярных мелодий и известных чехословацких исполнителей — К. Готта, Н. Урбанковой и других.

В румынском фильме **«Эликсир молодости»** (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста) режиссера Г. Наги затронуты проблемы геронтологии — науки о преодолении старости, но они поданы в форме фантастической кинокомедии.

В главной роли профессора Тотуны — популярный румынский актер, известный и в нашей стране Ф. Пьерсик. В фильме заняты также А. Сележ, М. Кыргыз, С. Попеску.

В любом деле успех достигается, когда существует гармония между членами коллектива, синхронность действий всех его участников, когда они вкладывают в него не только разум, но и чувства и страсть. Именно об этом болгарский фильм **«Незабываемый день»** (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста) режиссера П. Донева. Его ге-

рой — главный тренер футбольной команды Каролев, молодые футболисты.

Цветной югославский фильм **«Дом»** (8 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), поставленный режиссером Б. Жижичем, посвящен борьбе с коррупцией и проявлениями чужды ли не капиталистической модели ультрапотребительского стиля жизни в современной Югославии.

...Бранко — директор крупной импортно-экспортной фирмы — случайно познакомился с девушкой Секой. Знакомство быстро переросло в любовь, и Бранко и Секой вскоре поженились. Узнав, что у родителей Секи был когда-то большой красивый дом, который после войны по ошибке конфискован, Бранко решает вернуть его. Благодаря своим связям он сделал это. Дом оказался в запущенном состоянии, и Бранко решил его отремонтировать. Но денег на реставрацию у него не было. И тогда Бранко начинает брать взятки от иностранных партнеров...

На XXII фестивале югославских фильмов в Пуле в 1975 году фильму «Дом» присужден приз Большая Золотая Арена.

О нравах современной Сицилии рассказывает цветной итальянский фильм **«Уважаемые люди»** (10 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), поставленный известным режиссером Л. Дзампой.

...В небольшой сицилийский город приезжает молодая учительница Элена. Она поселяется в доме адвоката Беллокампо, представителя некоего самого могущественного семейства в городе. Беллокампо и теперь негласно властвует в городе. Искусно плетя сеть интриг, он осуществляет свои замыслы. Учительница оказывается в центре невероятных происшествий...

В роли Элены — американская актриса Д. О'Нейл. В этой картине зрители увидят также Ф. Неро, О. Орландо, К. Гора, Ф. Фабрици.

В мексиканском фильме **«Золотой пояс»** (9 ч., кроме детей младшего и среднего возраста), поставленном режиссером Р. Вальедоном, рассказывается о трогательной и верной дружбе мальчика Тоньо и красавицы-лошадь по имени Жемчуг. Действие происходит в 60-х годах XIX века, когда в США шла гражданская война.

Можно рекомендовать зрителям двухсерийный индийский фильм **«Испытание любви»** (7 и 8 ч.) режиссера Р. Кхаслы. В этой музыкальной мелодраме рассказывается о трагически завершившейся любви поэта и девушки из богатой семьи.

В одной из главных ролей — младший брат Р. Капура Шаши.

ХРОНИКА

■ VII Всесоюзный фестиваль телевизионных фильмов, проходивший недавно в Ленинграде, посвящен 60-летию Великого Октября. Ленгфы, созданные в республиках страны, оценивали три жюри — по документальным (председателем его был токар Ленинградского завода строительных машин Герой Социалистического Труда Е. Морьян), художественным (его возглавлял член коллегии Гостелерадио СССР К. Кузак) и музыкальным (председателем — композитор А. Петров). Главный приз фестиваля присужден творческому объединению «Экран» Гостелерадио СССР за фильм «Ленинским путем», раскрывающий многогранную плодотворную деятельность Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева. Большей призом и премия вручены Центральному телевидению за цикл фильмов «Наша биография» масштабю отработанный советским путем, под руководством Коммунистической партии за 60 лет. Приз жюри и премия отмечены два творческих коллектива — Гостелерадио Узбекской ССР за программу фильмов «Сын своего народа» и «Узбекская мадонна» и творческое объединение «Экран» Гостелерадио СССР за яркий документальный портрет Героя Социалистического Труда Василия Тимофеевича Христенко в картине «Секретарь райкома».

■ Большим призом и премией награжден видеofilm Центрального телевидения «Любовь Яровая» (режиссер В. Турбин, оператор Б. Лазарев). Призами жюри и премиями — ленты «Мое дело» («Мосфильм») и «Строгова» («Ленфильм»). На родному артисту СССР О. Ефремову вручен приз жюри и премия за создание образа настоящего современника в фильме «Дни хирурга Мишкина» (творческое объединение «Экран» Гостелерадио СССР); такими же наградами отмечена работа режиссера И. Чхидзе, раскрывшего яркие самобытные характеры в ленте «Пастухи Тушетии» (Гостелерадио Грузинской ССР).

■ По музыкальным фильмам Большой приз и премия присуждены Ленинградскому комитету по телевидению и радиовещанию за телефильм «Моя Кармен» (автор сценария Л. Мархасев, режиссер В. Окунов, оператор Г. Конавалов). Призы жюри и премии получили коллективы Гостелерадио Эстонской ССР (за создание портрета народного артиста СССР Георга Отса в телефильме «Георг Отс и советская песня»), «Георг Отс и опера» («Георг Отс и оперетта») и Украинской ССР (фильм «Карпатские узоры»). Дипломом отмечена лента творческого объединения «Экран» Шопениана Святослава Рихтера».

■ В ХАБАРОВСКЕ состоялось совещание-семинар руководителей кинопрокатных организаций

■ тель кинопроката Комсомольска-на-Амуре А. Апанасенко поделился опытом организации пропаганды средствами кино решений XXV съезда КПСС, проекта новой Конституции СССР, подготовки к празднованию 60-летия Великого Октября. Тема организации кинообслуживания на БАМе была рассмотрена в выступлениях Т. Гринькиной из Бурятии и В. Ириной из Амурской области. Всего выступило 15 человек, и в каждом из выступлений были затронуты серьезные проблемы. Семинар помог раскрыть целый ряд важных вопросов и практических предложений, реализация которых будет способствовать повышению эффективности и качества кинообслуживания населения РСФСР.

■ 33-й годовщине национально-го праздника Польши — Дню возрождения страны — была посвящена Неделя польского фильма, прошедшая в Москве, Тбилиси и Иваново. Она открылась в столичной кинотеатре «Баршавка» премьерой фильма «Ночи и дни» — экранной романа известной польской писательницы М. Домбровской. В программе Недели — еще семь художественных фильмов («Самое лучшее в мире», «Где чистая вода и зеленая трава», «Дульские», «Ослепшая», «Роман сорокалетнего», «Запутанность чувств», «Сохранить то, что есть», «Семь короткометражных лент. Главная тема болейшей части фильмов — строи-

тельство социалистического общества, проблемы сегодняшнего дня, воспитание нового человека, польские кинематографистов представляли в нашей стране актеры Т. Шмителовна, З. Маланович, Е. Бинчевски.

■ В СВЯЗИ с 32-й годовщиной провозглашения Демократической Республики Вьетнам (с 1976 года — Социалистическая Республика) в нашей стране прошла Неделя вьетнамского кино. Советские зрители увидели художественные фильмы «Августская звезда», «Девочка из Ханоя», «Две матери», «До встречи, любимый», «Не бойся», документальные — «Мавзолей Хо Ши Мин», «Историческая победа», «Город на заре». На пресс-конференции в Москве по окончании Недели председатель ассоциации вьетнамских кинематографистов товарищ Зыонг Минх Дау выразил огромное удовольствие от общения с советскими кинозрителями, рассказал о развитии молодой национальной кинематографии, в которой все большее место занимают тема мирного строительства, проблемы сегодняшнего хозяйства. «Вместе с советскими друзьями», — сказал он, — мы готовимся к встрече 60-летия Великого Октября. Так, в ноябре у нас будет проводиться Неделя советского кино. И мы с радостью ожидаем этой встречи».

ковых кинотеатров. В комплект ее входила вся необходимая для звуковоспроизведения кинофильма аппаратура, питание осуществлялось полностью от сети переменного тока, выходная мощность усилителя достигала 5—6 Вт, имелись микшерское устройство для регулирования громкости звука в зале и небольшой мотор-генератор для питания читающей лампы постоянным током. Конструктивно усилительная аппаратура была выполнена в виде девяти отдельных элементов, рассчитанных для установки на полке и стенах киноаппаратной. В комплекте ЗК-1 применялись два электродинамических диффузорных громкоговорителя с постоянным подмагничиванием, устанавливаемые в деревянных щитах.

Дальнейшее развитие усилительной аппаратуры для звукового кино в довоенный период (1934—1940) характеризовалось повышением мощности усилителей до 9—12 Вт (УСУ-3, УСУ-9 и др.); заменой мотор-генератора питания читающей лампы выпрямителем; переходом с калевых фотоэлементов на более чувствительные цезиевые газонаполненные (ЦГ), а затем на более стабильные сурьмяно-цезиевые (СЦВ); применением новых электронных ламп, фазоинверсных схем предварительного усиления и схем с отрицательной обратной связью. Были усовершенствованы кинотеатральные громкоговорители благодаря разработке технологии литья бумажных диффузоров нужной формы (вместо склеенных бумажных конусов) и рупорному оформлению.

Великая Отечественная война прервала разработку новой усилительной аппаратуры. Но еще до окончания войны была поставлена задача создать комплект простой и экономичной усилительной аппаратуры с хорошими электроакустическими характеристиками для восстановления и развития киносети в нашей стране.

Такой комплект (УСУ-45, УСУ-46) был разработан, быстро освоен производством и получил широкое рас-

пространение в первые послевоенные годы. Отличительные особенности этой аппаратуры: компактная и удобная в эксплуатации подвесная конструкция усилителя с открытым для доступа монтажом, увеличенная до 20 Вт выходная мощность при малых нелинейных искажениях (до 2%), повышенная надежность, небольшой объем и масса активных материалов (43 кг), рупорное оформление громкоговорителей. Этот комплект усилительной аппаратуры с небольшой модернизацией (УСУ-45, УСУ-46, УСУ-48) выпускался нашей промышленностью в течение нескольких лет и получил одобрение в киносети.

Основные схемные и конструктивные принципы аппаратуры типа УСУ были сохранены и в последующих усилительных устройствах — КУСУ-50, КУСУ-51 и КУСУ-52, выпускавшихся вплоть до 1967 года. Однако начиная с 1950—1951 годов в этих комплектах (как и во всей остальной нашей усилительной аппаратуре) взамен обычных фотоэлементов были применены новые фотоэлектронные умножители ФЭУ-1, ФЭУ-2, имеющие сурьмяно-цезиевый фотокатод и один каскад внутреннего усиления с помощью вторичной эмиссии электронов. Они обладают в шесть-восемь раз большей чувствительностью (600—700 мкА/лм вместо 80—100 мкА/лм у обычных СЦВ или ЦГ фотоэлементов), что позволяет в несколько раз увеличить полезный сигнал на входе усилительного устройства, уменьшить общий коэффициент усиления его и тем самым повысить стабильность этих устройств и снизить уровень помех.

Следует отметить, что массовый перевод звуковой киноаппаратуры на высокочувствительные фотоэлектронные умножители, сделанный нами впервые в мире, заметно способствовал повышению надежности и стабильности усилительной аппаратуры. Это оказалось особенно важным для передвижной аппаратуры, работающей в трудных условиях эксплуатации.

Существенным усовер-



Рис. 2. Усилительное устройство «Звук Т2-25» (1975 год)

шением комплектов КУСУ-51 и КУСУ-52 явились также двухполосные громкоговорители с раздельным воспроизведением низких и высоких частот, обеспечившие повышение качества звучания кинофильмов. Кроме того, в комплекте КУСУ-52 была до 40 Вт повышена выходная мощность. Эта аппаратура хорошо зарекомендовала себя в эксплуатации и до сих пор работает в киносети.

К серьезным достижениям нашей техники звуковоспроизведения кинофильмов следует отнести разработку и освоение крупносерийного производства недорогих универсальных портативных усилительных устройств КПУ-50, КПУ-56 с усилителями мощностью 10—15 Вт и широкополосными громкоговорителями, обеспечившими на протяжении многих лет стабильную работу небольших городских и сельских киноустановок.

Важным этапом развития отечественной звукотехники кинематографии явилось создание в 1948—1949 годах новой двухполосной системы высококачественного воспроизведения звука и промышленного выпуска аппаратуры типа КЗВТ с выходной мощностью 100 Вт для крупных кинотеатров. Эта аппаратура построена по принципу сквозного двухполосного (раздельного) усиления и воспроизведения низких и высоких частот звукового диапазона. Разделение частот в системе КЗВТ производится на

ыходе (а не на выходе, как обычно) усилительного устройства. Сквозная двухполосная система усиления и воспроизведения звукового сигнала хотя и несколько дороже, но улучшает электроакустические характеристики тракта звукопередачи за счет лучшего согласования громкоговорителей с выходом усилителя и снижения искажений, особенно в полосе разделения частот, находящейся в важной (средней) области звукового диапазона. В комплексах КЗВТ впервые в нашей стране были разработаны и выпущены двухполосные кинотеатральные громкоговорители, воспроизводящие полосу частот от 40 до 10 000 Гц.

Аппаратура типа КЗВТ в течение многих лет функционировала в крупных кинотеатрах СССР. Она сыграла важную роль в повышении качества звучания кинофильмов также и благодаря установке этой аппаратуры для контроля качества звучания фонограмм при записи и перезаписи звука кинофильмов на кинопостудиях. (За разработку системы КЗВТ авторам ее была присуждена Государственная премия СССР. — *Ред.*)

Сквозное двухполосное усиление применялось и в комплексах более массовой универсальной звуковоспроизводящей аппаратуры серии УДС мощностью 2×25 Вт для небольших и средних кинотеатров и клубов, в которой второй канал использовался также в качестве резервного на случай аварии одного из усилительных каналов. Аппаратура УДС была сконструирована по блочному принципу, основные черты которого сохранились в звуковоспроизводящей киноаппаратуре до сих пор. Двухполосные громкоговорители в ней имели меньшие габариты и массу. Аппаратура УДС в течение многих лет (до 1968 г.) выпускалась в нашей промышленности в различных модификациях, получила одобрение в киносети и во многих местах до сих пор эксплуатируется.

Принцип сквозного двухполосного усиления исполь-

зуется у нас в мощных высококачественных системах звукоусиления и звуковоспроизведения (комплекты серии КЗТУ), которыми оборудованы в нашей стране все крупные залы многоцелевого назначения (Центральный киноконцертный зал «Россия» в Москве, Октябрьский киноконцертный зал в Ленинграде, Дворец искусств в Ташкенте, Киноконцертный зал «Украина» в Киеве и многие другие). Впервые система КЗТУ была разработана и применена для комплексного звуко-технического оборудования Кремлевского Дворца съездов. (Создатели этой системы были удостоены Ленинской премии. — *Ред.*)

В 1966—1967 годах была проведена большая работа по унификации аппаратуры для звуковоспроизведения кинофильмов и переводу ее на более совершенные лампы и детали. На смену разнотипной аппаратуре, выпускавшейся разными заводами, пришла аппаратура серии «Звук», получившая теперь широкое распространение. Она сконструирована по блочно-модульному принципу, позволившему набирать комплекты аппаратуры различного назначения и мощности из конструктивно одинаковых элементов — блоков, размещаемых в типовых шкафах. Были также унифицированы и головки громкоговорителей. До настоящего времени промышленность выпускает в больших количествах хорошо знакомые в киносети комплекты аппаратуры «Звук 1-25», «Звук 1-50», «Звук 4-25», «Звук 6-50» и «Звук 6-100» мощностью соответственно 25, 50 и 100 Вт в канале. Аппаратура типа «Звук» обладает высокими электроакустическими показателями (частотный диапазон $40 \div \div 12\,000$ Гц, нелинейные искажения до 1%, отношение сигнал/шум не менее 55—60 дБ) и хорошо зарекомендовала себя в эксплуатации.

Широкое развитие в последние годы полупроводниковой электроники открыло возможность перевода усилительной киноаппаратуры на транзисторную технику,

позволяющую сократить расход активных материалов, повысить надежность и отказать от ежегодных поставок в киносеть около 1 млн. электронных ламп.

В первую очередь был разработан наиболее массовый тип универсального портативного звуковоспроизводящего устройства типа КЗВП с усилителем на германиевых транзисторах, номинальной мощностью 12 Вт, выпускаемого нашей промышленностью в различных модификациях и в настоящее время в комплексах кинопроекторной аппаратуры типа КН (для 35-мм кинофильмов) и «Украина» (для 16-мм кинофильмов).

Усилитель КЗВП имеет на 5 кг меньшую массу и вдвое меньший объем сравнительно с усилителями КУУП-50, КУУП-56, не требует в эксплуатации замены каких-либо элементов. В зависимости от назначения аппаратура типа КЗВП комплектуется различными типами широкополосных диффузорных громкоговорителей.

Для транзисторных усилителей были разработаны специальные кремниевые фотодиоды ФД-9К, заменяющие ФЭУ-1, ФЭУ-2. Фотодиоды ФД-9К имеют примерно в десять раз более высокую интегральную чувствительность ($3 \div 6$ мА/лм), допускают работу на малое сопротивление нагрузки, характерное для входных цепей обычных транзисторных усилителей, как и транзисторы, не требуют высокого напряжения питания (для ФЭУ-1, ФЭУ-2 — $220 \div 240$ В, для ФД-9К — 7 В).

Дальнейшим развитием малогабаритной транзисторной звуковоспроизводящей аппаратуры серии КЗВП являются недавно разработанные и осваиваемые сейчас производством комплексы КЗВП-14 и КЗВП-20, предназначенные для оборудования поселковых и сельских киноустановок с залами до 150—250 мест.

В этих комплексах портативный усилитель, конструктивно подобный КЗВП-10, работает на более мощных и надежных кремниевых транзисторах КТ-808А и имеет улучшенные по сравнению со старым усилите-

Тип комплекса	Выходная мощность, Вт	Громкоговорители	Назначение
«Звук Т2-25»	2×25	Двухполосные 30А-138	Широкоэкранные кинотеатры до 600 мест
«Звук Т2-50»	2×50	Двухполосные 30А-130	Широкоэкранные кинотеатры до 1200 мест
«Звук Т6-25»	6×25	Двухполосные 30А-138	Широкоформатные кинотеатры до 600 мест
«Звук Т6-50»	6×50	Двухполосные 30А-132	Широкоформатные кинотеатры до 1200 мест
«Звук Т6-100»	6×100	Двухполосные 30А-134	Широкоформатные кинотеатры до 2500 мест
«Звук Т2-50С»	2×50	Двухполосные 30А-98	Эталонные залы, просмотрные залы киностудий, копирфабрик и контор кинопроката
«Звук Т2-100С»	2×100		
«Звук Т2-50Ф»	2×50	Двухполосные по типу 35ГД-4	Фойе крупных кинотеатров
«Звук Т2-50К»	2×50	Двухполосные 30А-130, 35ГД-4	Клубы, дворцы культуры до 1200 мест (с эстрадой)
«Звук Т4-50К»	4×50	То же	Клубы, дворцы культуры до 1200 мест (со сценой)
«Звук Т2-50ТГ»	2×50	—	Для зрителей с частичной потерей слуха

лем электроакустические параметры (удвоенная мощность — от 20 до 25 Вт, повышенная надежность, бестрансформаторная схема, диапазон частот $40 \div 12500$ Гц, нелинейные искажения до 1%, отношение сигнал/шум не менее 55—60 дБ). Аппаратура укомплектовывается двумя новыми широкополосными (для передвижек) или двухполосными (для стационаров) громкоговорителями.

В 1973—1975 годах была разработана и испытана в эксплуатации новая унифицированная серия стационарной звуковоспроизводящей аппаратуры типа «Звук Т» с усилителями на транзисторах и усовершенствованными двухполосными громкоговорителями. В настоящее время она осваивается крупносерийным производством и с 1978 года полностью заменит ламповую аппаратуру типа «Звук».

К производству приняты комплексы аппаратуры «Звук Т» различной мощности и назначения, позволяющие оборудовать все виды современных кинотеатров, клубов, дворцов культуры и контрольных залов (см. таблицу).

Каждый усилительный канал в аппаратуре типа «Звук Т» самостоятелен и независим от других кана-

лов как по цепям звукового сигнала, так и по питанию. Транзисторные усилители питаются от стабилизированных источников, не требуют регулировки напряжения сети и автоматически защищены от аварийных режимов.

Аппаратура типа «Звук Т» обладает высокими электроакустическими параметрами, воспроизводит широкий диапазон частот (от 31,5 до 16000 Гц) при нелинейных искажениях до 0,5% и отношении сигнал/шум не менее 65 дБ.

Для обычного и широкоэкрannого кинопоказа «Звук Т» имеет два канала усиления мощностью 25 и 50 Вт в канале. Нормально работают оба канала усиления. В случае аварии одного из них другой обеспечивает резерв.

Для широкоформатных кинотеатров различной вместимости предусмотрены шестиканальные комплексы с выходной мощностью 25, 50 и 100 Вт в канале с громкоговорителями, имеющими значительно меньшие габариты, чем сейчас.

Принятая в комплексах «Звук Т» широкая унификация элементов аппаратуры и модульное исполнение сокращают номенклатуру изделий и обеспечивают более удобные условия эксплуатации ее в киносети.

В настоящее время в институтах и конструкторских бюро предприятий кинопромышленности проводятся работы по дальнейшему развитию звукотехники советской кинематографии.

В 1977—1978 годах будет экспериментально опробована экономичная стереофоническая система записи и воспроизведения звука для 35-мм кинофильмов с двухканальной фотографической фонограммой, обеспечивающей повышение качества звучания фильмов при небольших затратах на переоборудование звукозаписывающей аппаратуры на киностудиях и звуковоспроизводящей в кинотеатрах. Важное свойство этой системы — ее совместимость с существующей одноканальной, благодаря чему новую двухканальную фонограмму можно будет воспроизводить на любой современной киноустановке в одноканальном варианте впредь до переоборудования. Последнему условию хорошо способствует двухканальная система аппаратуры типа «Звук Т».

В ближайшие годы в соответствии с общим развитием полупроводниковой электроники предстоит более широкое внедрение в звукотехническое кинооб-

рудование интегральных схем (ИС) различного назначения и прежде всего для автоматического управления и регулирования звукового сигнала, а также для схем предварительного усиления. Наиболее перспективны монолитные ИС (а не гибридные), и в частности маломощные операционные усилители, осваиваемые сейчас нашей электронной промышленностью в нужном для звукотехники ассортименте. Для оконечных каскадов сейчас представляется наиболее целесообраз-

ным применение промышленных типов составных транзисторов с высокими коэффициентами усиления, допускающими отбор большой мощности. Следует иметь в виду, что простая замена существующих оконечных транзисторных усилителей компактными ИС не приведет к существенному уменьшению габаритов и массы усилителей, так как эти параметры в основном определяются питающими устройствами и радиаторами, необходимыми для отвода тепла. Ведутся работы

по дальнейшему повышению к. п. д. усилителей, увеличению их мощности и уменьшению габаритов громкоговорителей.

Зарождавшаяся в годы наших первых пятилеток и совершенствовавшаяся на собственной научно-технической базе, советская техника звуковоспроизведения кинофильмов достигла высокого уровня и обеспечила к 60-летию Великого Октября широкое развитие огромной киносети нашей страны, обслуживающей миллионы зрителей.

Электрические устройства киноустановок

Л. САЖИН,
руководитель электротехнической
лаборатории НИКФИ,
кандидат технических наук

Развитие кинематографа, как самого массового искусства, во многом обязано появлению мощного источника света — электрической угольной дуги. В первых дуговых осветительных кинопроекторных фонарях (1919—1920) применялись чисто угольные бесфитильные электроды и двухлинзовые конденсоры ничтожной светосилы. Полезный световой поток кинопроектора в те времена едва достигал 10 лм. В маленьких аудиториях при туманных изображениях на экране началось детство «великого немого». С появлением угольной осветительной дуги и некоторым увеличением светового потока кинопроектора количество зрителей в аудиториях стало увеличиваться. Кинотеатр, где начали демонстрироваться игровые кинофильмы, по названию зрелища именовался «Электродивизион».

Потребителями электроэнергии в кинотеатрах немого кинематографа были электрическая угольная дуга на 15÷20 А и электропривод с ременной передачей на маховик кинопроектора. Электрическая мощность, требовавшаяся для такой киноустановки, составляла всего 1÷2 кВт. Позднее, после изобретения новой светоптической системы, для кинопроекции с зеркальным отражателем, а также в условиях применения омедненных осветительных углей фитильного типа, допускающих нагрузку до 30÷50 А, полезный световой поток кинопроектора был достаточен для аудиторий на несколько сот зрителей.

Большой скачок энерговооруженности техники кинематографа произошел в связи с появлением высокоинтенсивных угольных дуг, являющихся самым мощным, непревзойденным и поныне кинопроекторным источником света. Освоению высокоинтенсивных угольных дуг, обладающих большой светоотдачей, способствовало применение новых зеркально-светоптических систем в кинопроекторах, световая полезная мощность которых резко возросла. Благодаря существенному увеличению световой мощности кинопроекторов и совершенствованию технических средств проецирования кинофильмов на экраны увеличенных размеров кинематограф повсеместно стал доступен массовому зрителю.

Именно с этого периода и благодаря развитию художественного мастерства постановок фильмов кинематограф приобрел профессиональное значение в области искусства и культуры народов мира.

Появление профессионального кинематографа как массового зрелища во многом обусловлено развитием и техническим совершенствованием электрических осветительных угольных дуг и технических средств показа фильмов для больших аудиторий. Еще во времена немого кино начала развиваться индустрия для киноъемочной и проекционной техники. Для электропитания киноустановок профессиональных кинотеатров впервые в истории кинематографа начался серийный промышленный выпуск электрических питающих устройств постоянного и переменного тока для питания дуговых ламп кинопроекторов. Вначале это были преимущественно двигатель-генераторные установки на 30÷75 А 110 В с регуляторами тока в виде проволочных реостатов или просто проволочные реостаты с клеммным регулятором для электропитания кинопроекционной дуги от сети или понижающего трансформатора. Электрическая мощность аппаратуры кинобудки возросла до 5÷10 кВт. Это вызвало необходимость обслуживания электрического хозяйства кинотеатра, освещения кинозала и фасада, применения примитивных устройств световой ночной рекламы. Пожа-

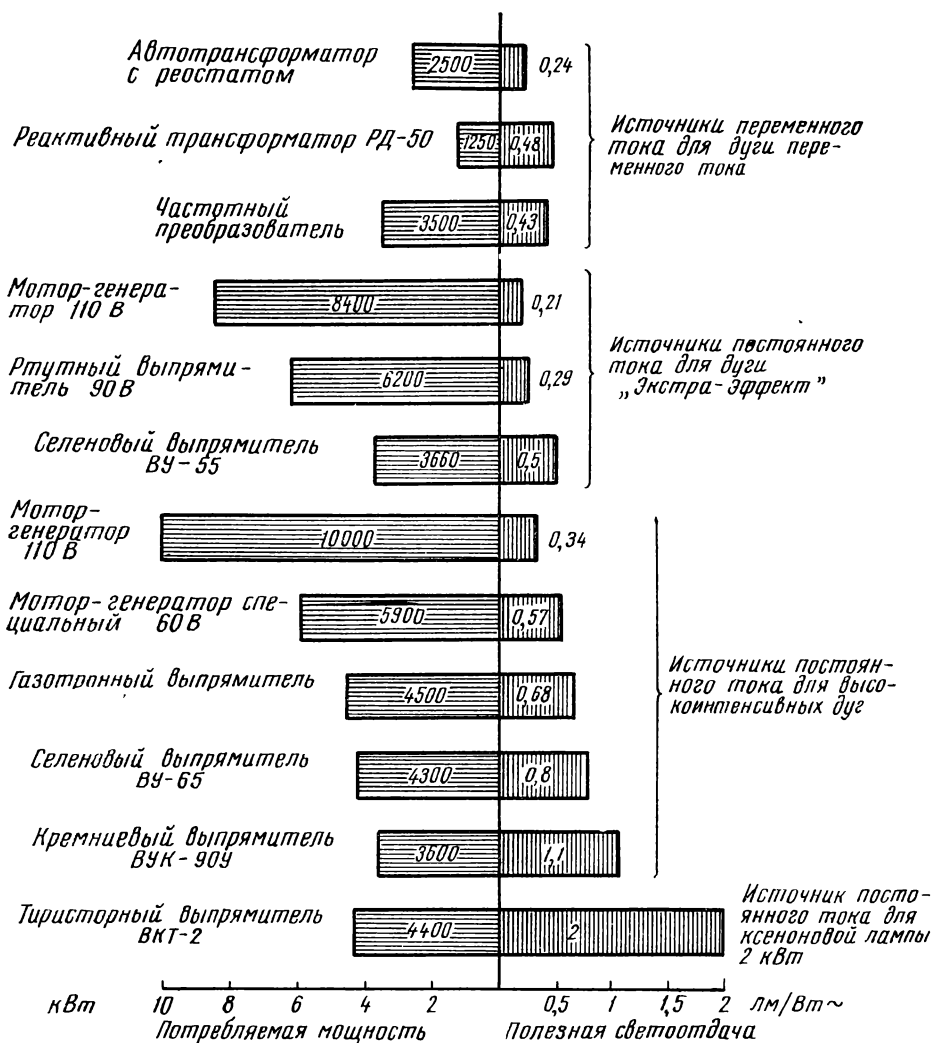


График экономической эффективности электрических источников питания кинопроекторных дуг

луй, этот период — период расцвета техники немого кино — знаменателен и тем, что помимо профессиональных навыков от киномеханика требовались специализация и приобретение знаний и опыта в области практической электротехники.

С открытием и развитием техники звукового кино (1929—1933) электрическое оборудование киноустановок сильно усложнилось.

Успех и сценарное признание звукового кино, а впоследствии и освоение цветного кинематографа вызвали небывалый рост строительства звуковых кинотеатров. Отечественные заводы киномеханической промышленности приступили к серийному производству звуковой кинопроекторной и электроаппаратуры и оборудования.

Из года в год модернизировалась и совершенствовалась аппаратура звукового кинотеатра, прежде чем достигла своего настоящего качества.

На рисунке показан график экономической эффективности различных электрических источников питания кинопроекторных дуг со дня их применения в технике кинопроекции. Если эффективность первых электропитающих установок профессионального кинотеатра с дугой переменного тока, питаемой от понижающего автотрансформатора, не превышала 0,24 лм на 1 Вт потребляемой из питающей сети электрической мощности, то при применении для этих целей дроссельных выпрямителей с кремниевыми диодами эффективность поднялась до 1,1 лм на 1 Вт. Полезный свето-

Наименование	Новые типы выпрямителей				
	ВКТ-1	ВКТ-2	ВКТ-3	ВКТ-5	ВКТ-10
Напряжение питающей сети, <i>B</i>	Трехфазная сеть 380 <i>B</i> с заземленной нейтралью				
Частота сети, <i>Гц</i>	50	50	50	50	50
Выходная мощность, <i>кВт</i>	1	2	3	5	10
Выпрямленный ток, <i>A</i>	45	85	103	152	265
Выпрямленное напряжение, <i>B</i>	22	24	29	33	38
Коэффициент пульсаций тока, %, не более	8	8	8	5	5
Коэффициент полезного действия, %, не менее	72	75	78	80	83
Коэффициент мощности, отн. ед., не менее	0,6	0,6	0,62	0,63	0,65
Пределы регулирования выпрямленного тока, <i>A</i>	25—60	40—95	60—115	100—170	150—320
Точность стабилизации, %, не хуже	±3	±3	±3	±3	±3
Напряжение холостого хода, <i>B</i> , не менее	100	140	140	140	140
Режим работы	Длительный	Повторно-кратковременный			Длительный
Охлаждение	Воздушное	ПВ 50% Естественное			Принудительное
Габариты (высота, ширина, глубина), <i>мм</i>	620×400× ×300	865×440× ×260	785×400× ×320	900×565× ×400	140×800× ×600
Масса, <i>кг</i>	72	107	115	220	350
Тип электрораспределительного устройства	РУК2-1		РУК5-3		РУК7-10

вой поток самых мощных кинопроекторов в мире типа КП-50 с высокоинтенсивной дугой на 250 *A* достигает 50 000 *лм*.

В настоящее время энергетическое и звукотехническое оборудование современных кинотеатров (особенно многоцелевых—широкоформатных) представляет собой комплекс аппаратуры с электрической мощностью 100 *кВт* и более, для обслуживания которой требуется высококвалифицированная инженерная служба. Отечественными заводами сейчас начат выпуск опытных партий тиристорных выпрямителей типа ВКТ для электропитания кинопроекторов массового типа, оснащенных ксеноновыми осветителями. Эффективность применения тиристорных выпрямителей типа ВКТ, пита-

ющих ксеноновые осветители в новых типах кинопроекторов, поднялась до 2 *лм* на 1 *Bт* затрачиваемой энергии из сети переменного тока.

Технические параметры нового ряда унифицированных выпрямителей приведены в таблице.

По своей энергетической эффективности, малым затратам активных материалов (трансформаторная сталь, обмоточный медный провод и т. д.), малой массе и габаритам, а также по электрическим характеристикам питания ксеноновых ламп тиристорные выпрямители типа ВКТ являются наиболее совершенными и перспективными среди известных питающих устройств как у нас, так и за рубежом.

УСПЕХИ В РАЗВИТИИ КИНО- ПРОЕКЦИОННЫХ ИСТОЧНИКОВ СВЕТА

Окончание. Начало см. в № 9, 10

Г. ИРСКИЙ,
кандидат технических наук

ГАЗОРАЗРЯДНЫЕ КСЕНОНОВЫЕ ЛАМПЫ

В нашей стране создана линейка газоразрядных ксеноновых ламп сверхвысокого давления с короткой дугой, с помощью которых осуществляется перевод всех кинопроекторов на новый источник света.

Достигнутые в настоящее время успехи в разработке ксеноновых ламп позволяют увеличить полезные световые потоки кинопроекторов до 25 000 — 35 000 лм, что до недавнего времени удавалось получить только с мощными угольными дугами высокой интенсивности.

Основные преимущества газоразрядных ксеноновых кинопроекторных ламп:

- высокая яркость и благоприятный для проекции цветных фильмов спектральный состав излучения и его постоянство при изменении электрического режима ламп;
- стабильность светового потока ламп;
- возможность регулирования светового потока кинопроектора изменением мощности лампы;

- простота обслуживания;
- лучшие условия для автоматизации кинопоказа;

- техничко-экономическая эффективность.

Конструктивно двухэлектродная короткодуговая газоразрядная ксеноновая лампа представляет собой колбу из плавящего кварца, внутри которой находятся вольфрамовые электроды. Основной источник света — зона электрического разряда в газе (ксеноне) между электродами. Формы колб — шаровые и эллипсоидальные.

В настоящее время в производстве и эксплуатации находятся только лампы постоянного тока. Однако в начальной стадии освоения кинопроекторных газоразрядных ламп наше внимание было привлечено к ксеноновым лампам, питаемым переменным током. Эти лампы позволяют сделать осветительную систему кинопроектора более эффективной, так как отпадает необходимость в обтюраторе, поглощающем до 40—50% светового потока ис-

точника света, и в выпрямителе, удорожающем и усложняющем оборудование киноустановки. Поэтому для соблюдения хронологии мы кратко опишем осветитель с такой лампой.

Во второй половине 50-х годов НИКФИ в сотрудничестве с Московским электроламповым заводом был разработан осветитель 16-мм кинопроектора с газоразрядной ксеноновой лампой переменного тока. Киевским заводом «Кинодеталь» была изготовлена небольшая серия стационарных 16-мм кинопроекторов с указанным осветителем, эксплуатировавшихся определенное время в кинотеатрах (рис. 16).

Безобтюраторный стационарный кинопроектор КПС-16-2 приводится в действие синхронным двигателем, питаемым от сети частотой 50 Гц, в результате частота кинопроекции составляет 25 кадр/с. На каждый кадр приходится четыре световых импульса, т. е. 100 световых импульсов в секунду, что вдвое выше, чем в обычной кинопроекции с обтюратором, и находится далеко за пределами критической частоты мельканий. Полезный световой поток этого 16-мм кинопроектора при использовании ксеноновых ламп переменного тока мощностью 800 Вт составляет не менее 2000 лм.

Кинопроекторы с ксеноновыми лампами переменного тока пока не получили широкого распространения вследствие ряда недостатков, присущих этим лампам. Однако нет сомнения в том, что заложенные в данных лампах преимущества (возможность безобтюраторной кинопроекции) и накопленный нашей промышленностью опыт по совершенствованию технологии производства ксеноновых источников света позволят в ближайшем будущем успешно реализовать ранее поставленную задачу.

Линейка кинопроекторных газоразрядных ксеноновых ламп постоянного тока включает в себя лампы мощностью от 500 до 10 000 Вт, при этом все лампы требуют принудительного воз-

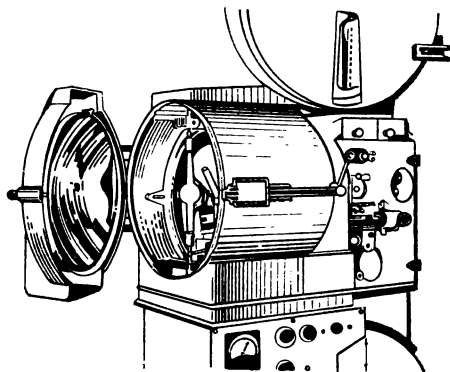


Рис. 16. Осветитель 16-мм безобтюраторного стационарного кинопроектора КПС-16-2 с ксеноновой лампой переменного тока

душного охлаждения колбы, а для ламп мощностью свыше 3 кВт необходимо и водяное охлаждение электродов*. 3-кВт лампа выпускается в двух вариантах: с водяным охлаждением и без водяного охлаждения электродов. Разработана также ксеноновая лампа мощностью 5 кВт без водяного охлаждения электродов. Лампы имеют следующие шифры: ДКсШ — без водяного охлаждения, ДКсР — с водоохлаждаемыми электродами.

Наряду с разработкой новых кинопроекторов с ксеноновыми осветителями внедрение ксеноновых ламп началось с замены ими угольных дуг у находящихся в эксплуатации кинопроекторов типа КПТ и КШС. С этой целью вначале был создан осветитель ОКЛ с ксеноновой лампой постоянного тока ДКсШ-1000, состоящий из эллипсоидного отражателя $\varnothing 358$ мм с относительным отверстием 1:2,18 и углом охвата 180° , разрезанного по вертикали, и алюминиевого полированного контррассеивателя $\varnothing 75$ мм с углом охвата 175° .

Применение в ксеноновых осветителях разрезанного по вертикальному диаметру эллипсоидного отражателя с последующим разведением двух половинок под неболь-

шим углом (приблизительно 24°) и сферического контррассеивателя позволяет получить необходимую равномерность освещения кадрового окна кинопроектора и увеличить габаритную яркость разряда.

Все устройство для крепления и регулировки ксеноновой лампы, отражателя и контррассеивателя размещено в фонаре кинопроектора вместо находившегося там механизма угольной дуги. На рис. 17 показана схема крепления ксеноновой лампы и контррассеивателя. Лампа крепится в специальных зажимах (башмаках), являющихся также радиаторами для отвода тепла от тоководов лампы. Верхний зажим укреплен на литом алюминиевом кольце, нижний — на текстолитовой пластине, зафиксированной на кронштейне, который перемещается вдоль оптической оси. Ввод ламп в зажим закрепляется через эластичный удлинитель, предохраняющий лампу от случайной поломки при установке ее в фонаре. Литое алюминиевое кольцо предназначено для симметричной подвода тока к лампе. Узел юстировки контррассеивателя расположен между ксеноновой лампой и горловиной фонаря; трансформатор высокого напряжения ТВН и визирное устройство для контроля юстировки контррассеивателя смонтированы в заднем отсеке фонаря, в месте нахождения узла автоматической подачи отрицательного угла. Высокочастотный блок зажигания (импульсный автотранс-

* См.: Дербишер Т. Охлаждение ксеноновых ламп. — «Кинемеханик», 1977, № 3, 4 и 5.

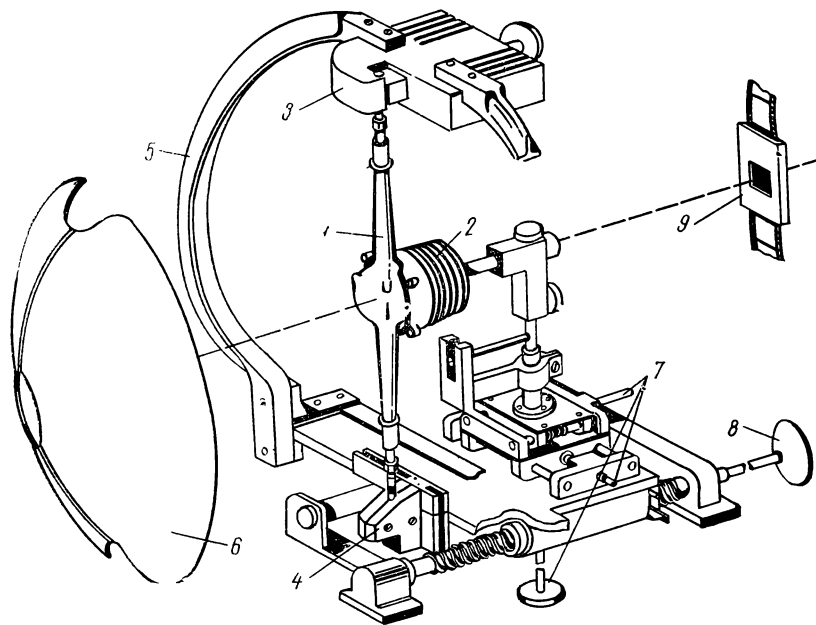


Рис. 17. Механизм крепления ксеноновой лампы и контррассеивателя в осветителях кинопроекторов типа КПТ и КШС:

1 — ксеноновая лампа; 2 — оправа-радиатор контррассеивателя; 3 — верхний зажим; 4 — нижний зажим; 5 — кольцо симметричной подвода тока; 6 — отражатель; 7 — рукоятки юстировки контррассеивателя; 8 — рукоятка фокусировки лампы; 9 — кадровое окно кинопроектора

форматор, рабочий конденсатор, разрядник) крепится на текстолитовой панели и помещается вместе с лампой в процессе ее юстировки.

Полезный световой поток кинопроектора КПП-1 с ксеноновым осветителем ОК-1-3А (ксеноновая лампа ДКСШ-1000), в зависимости от точности юстировки и качества осветительной оптики при проекционном объективе с относительным отверстием 1:2, находится в пределах 2500—3500 лм.

Другие кинопроекторы, в которых угольные дуги заменены ксеноновыми лампами, имеют следующие световые потоки: кинопроектор КПП-3 с осветителем ОК-3 (3-кВт ксеноновая лампа ДКСШ-3000) — 6500 лм; КПП-3 с осветителем ОК-3/5 — 8000 лм (с 3-кВт ксеноновой лампой ДКСР-3000) и 12 000 лм (с 5-кВт ксеноновой лампой ДКСР-5000).

Преимущества нового источника света позволили создать кинопроекторы унифицированного ряда серии «Ксенон», конструкция которых полностью базируется на ксеноновом осветителе. Унифицированный ряд «Ксенон» охватывает кинопроекторы, обеспечивающие различные виды кинопоказа в кинотеатрах от 200 до 800 мест.

Полезные световые потоки кинопроекторов серии «Ксенон» для демонстрирования обычных и широкоэкранных кинофильмов на 35-мм киноплёнке: «Ксенон-1М» с лампой ДКСШ-1000 — 2500 лм; «Ксенон-3А» с лампой ДКСШ-3000 — 6500 лм; «Ксенон-5» с лампой ДКСР-5000 — 12 000 лм.

Новый 35-мм кинопроектор 23КПК с ксеноновым осветителем имеет следующие полезные световые потоки: при применении лампы ДКСШ-3000 — не менее 6500 лм, с лампой ДКСШ-2000 — не менее 4500 лм. Равномерность освещенности экрана при проекции обычных фильмов — не менее 0,65; широкоэкранных — не менее 0,5.

Ксеноновый осветитель с 5-кВт лампой ДКСР-5000 с большой эффективностью используется в двухформатном кинопроекторе КПК-15, предназначенном для демонстрирования широкоформатных 70-мм кинофильмов со стереофоническим воспроизведением с шестиканальной магнитной фонограммы, а также для показа обычных и широкоэкранных фильмов на 35-мм киноплёнке.

Полезный световой поток кинопроектора КПК-15 с относительным отверстием проекционного объектива 1:2 равен: для широкоформатных фильмов — 16 000 лм; для обычных и широкоэкранных фильмов — 14 000 лм.

Водяное охлаждение электродов ксеноновой лампы и фильмового канала кинопроекторной головки осуществляется от водопроводной сети или специальной циркуляционной установкой.

Создание ксеноновой лампы ДКСР-10 000 мощностью 10 кВт позволило сконструировать новый двухформатный кинопроектор КПК-30 для обслуживания крупных кинотеатров. Полезный световой поток его с относительным отверстием объ-

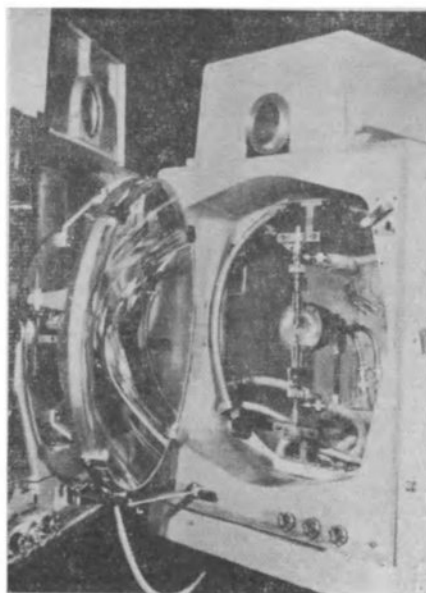


Рис. 18. Фонарь кинопроектора КПК-30 с открытой задней дверцей

ектива 1:2 при проекции 70-мм фильмов — от 30 000 до 32 000 лм, 35-мм широкоэкранных фильмов — 20 000 лм.

Ксеноновый осветитель с лампой ДКСР-10 000, осветительной оптикой с механизмами юстировки, зажигающим устройством и световой заслонкой размещен в литом корпусе фонаря (рис. 18).

Установленный в ажурной оправе интерференционный отражатель $\varnothing 600$ мм и углом охвата 180° регулируется с помощью механизма, перемещающим его вдоль оптической оси и поворачивающим вокруг горизонтальной и вертикальной осей. Механизм регулировки сферического контролляторя $\varnothing 100$ мм позволяет перемещать его в трех взаимно перпендикулярных направлениях. Наблюдение за работой осветителя ведется через контрольные окна, расположенные на передней дверце и в корпусе фонаря. Правильное положение контролляторя относительно разряда ксеноновой лампы контролируется визирным устройством. Воздушный обдув ксеноновой лампы производится от специального вентилятора через сопла, введенные в фонарь кинопроектора.

Как и в других подобных ксеноновых осветителях с лампами типа ДКСР, здесь предусмотрено струйное реле, отключающее электропитание лампы в случае уменьшения расхода воды ниже требуемой нормы.

Кинопроектор КПК-30 конструктивно унифицирован с двухформатным кинопроектором КПК-50.

В настоящее время разработан также осветитель ОК-30 с 10-кВт лампой для замены угольной дуги в кинопроекторе КПК-30.

Ксеноновые лампы способствовали развитию стационарной узкоплечной кино-

аппаратуры для демонстрации 16-мм кинофильмов. Лампы ДКсШ-500 и ДКсШ-1000 были использованы соответственно в кинопроекторах «Черноморец-0,5» и «Черноморец-1». Простота и удобство обслуживания 16-мм стационарного кинопроектора «Черноморец-1» во многом обязаны применению в нем ксеноновой лампы. Пуск и остановка кинопроектора осуществляются посредством кнопочного управления. Доступ к регуляторам осветительного устройства производится только при смене и юстировке ксеноновой лампы и осветительной оптики. Свободный доступ внутрь осветительного устройства происходит при помощи открывающейся задней части фонаря с установленным в ней отражателем. Полезный световой поток кинопроектора «Черноморец-1» — 1500 лм.

Дальнейшее совершенствование кинопроектора «Черноморец-1» было направлено на повышение его светового потока. В связи с этим представляет интерес законченная в НИКФИ экспериментальная работа по применению в этом кинопроекторе ксеноновой лампы мощностью 2 кВт с эллипсоидной формой колбы ДКсЭл-2000 (производства Рижского электролампового завода).

Имеющийся в осветительной системе указанного кинопроектора интерференционный отражатель $\varnothing 315$ мм позволяет установить в нем лампу более мощную, чем ДКсШ-1000.

На рис. 19 показан осветитель кинопроектора «Черноморец-1» (со стороны открытой дверцы) с ксеноновой лампой ДКсЭл-2000. В оптической системе использованы те же отражатель и контроотражатель ($\varnothing 75$ мм) с увеличенными вырезами вследствие большего диаметра колбы лампы.

Как явствует из отчета НИКФИ, полезный световой поток 16-мм кинопроектора «Черноморец-1» с 2-кВт лампой ДКсЭл-2000 составляет не менее 3500 лм при равномерности освещенности экрана 0,65. При этом важно, что эта лампа допускает работу при мощности в 1 кВт, обеспечивая полезный световой поток кинопроектора 1500 лм.

Проведенные в СССР работы в области таких миниатюрных кинопроекторных источников света, какими являются газоразрядные импульсные капиллярные лампы, хотя и не вышли еще из стадии экспериментирования, однако создали предпосылки к дальнейшим разработкам компактных и весьма эффективных источников света для безобтураторной кинопроекции.

Импульсная капиллярная ксеноновая лампа длиной не более 10 см (рис. 20) позволяет сконструировать портативный фонарь с осветительной оптикой (наподобие фонарика кинопередвижки ГОЗ), размещаемый на фильмовом канале кинопроектора. Такой осветитель с системой синхронизации, электропитания (пульсатор) и водоохлаждения лампы мощностью 800 Вт позволил получить на безобтураторном кинопроекторе КПП-1 полезный световой

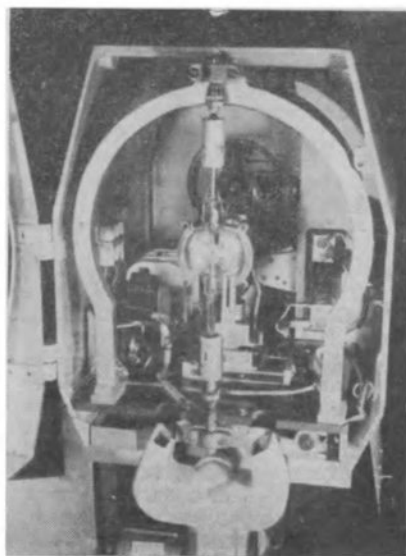


Рис. 19. Осветитель 16-мм кинопроектора «Черноморец-1» с ксеноновой лампой ДКсЭл-2000

поток, превышающий 2500 лм при равномерности освещенности экрана 0,7.

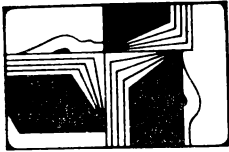
Экспериментальная установка НИКФИ с импульсной капиллярной лампой более года проработала в московском кинотеатре «Дружба». Эксплуатация этой установки выявила не только ее положительные качества, но и определила пути устранения имеющихся недостатков.



Рис. 20. Импульсная капиллярная кинопроекторная лампа мощностью 80 Вт

За последние годы разработана новая серия осветителей со светосильными отражателями и ксеноновыми лампами 1, 2, 3 и 5 кВт без водяного охлаждения. Ведутся изыскания по осветительным системам с глубокими (с углом охвата свыше 180°) отражателями и горизонтально расположенными ксеноновыми лампами.

Источник света — один из главных компонентов кинопроектора. Нет сомнения, что достижения отечественной промышленности в этой области и накопленный опыт по освоению современных кинопроекторных осветителей позволяют в кратчайшие сроки решать новые задачи создания высококачественной аппаратуры для кинофикации нашей страны.



СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ И ПЕРСПЕКТИВНАЯ ПОТРЕБНОСТЬ В ЗРИТЕЛЬСКИХ МЕСТАХ КИНОТЕАТРОВ

Т. СЫРНИКОВ,
кандидат экономических наук

Окончание. Начало см. в № 10

ЗАВТРА

Во всех отраслях народного хозяйства проводятся прогнозные оценки будущего. Чтобы добиться их максимальной точности, необходимо тщательно проанализировать тенденции и закономерности прошлого и настоящего (мы сделали это в главах «Вчера» и «Сегодня»), оценить необходимые перспективы и реальные возможности, а также задачи их реализации.

В последние годы наметилась тенденция снижения посещаемости кино населением. Сначала это произошло в городах, позже — и на селе. В целом по стране посещаемость кино начала снижаться с 1969 года. Естественно, это зависит от огромного количества объективных и субъективных факторов. На уровень посещаемости кино существенно влияет, например, бурное развитие в нашей стране самых разнообразных форм проведения населением своего досуга (телевидение, спорт, туризм и др.). Большую роль играет качество кинорепертуара. И, конечно, в кинообслуживании населения страны, а следовательно, и в формировании уровня посещаемости кино немалое значение имеют и те факторы, которые напрямую зависят от работников киносети и кинопроката. Ведь посещаемость кино — показатель синтетический. Он — мерило спроса на культурные ценности. А насколько удовлетворяется этот спрос, в значительной мере зависит от работников киносети.

В этой статье мы не будем говорить о необходимости повышения культуры обслуживания зрителей, улучшения рекламирования фильмов, разнообразной массовой работы вокруг них. Не будем только потому, что тема нашего разговора другая. Но нельзя забывать: все эти факторы крайне важны, это реальный путь к тому, чтобы добиться если не повышения посещаемости кино (а к этому мы обязаны стремиться), то по крайней мере ослабления тенденции ее снижения.

Сейчас же у нас речь пойдет прежде всего о том, что работники киносети представляют зрителям в ответ на их спрос на культурные ценности, т. е. каково «предложение».

Обратимся к статистике. В седьмой пятилетке в среднем за год киносеть увеличилась почти на 8,5 тыс. киноустановок, в том числе более 700 кинотеатров строилось в городах. А за 1976 год — первый год десятой пятилетки — киносеть увеличилась только на 70 киноустановок, хотя расширение городской киносети продолжалось (в 1965 г. — 294 киноустановки, в 1976-м — 590). Но оказывается, что рост числа городских киноустановок достигался за счет строительства в основном мелких кинотеатров, так как при этом прирост числа зрительских мест в седьмой пятилетке составлял 287 тыс. в год в среднем, а в 1976-м — только 111 тыс. Можно заметить, что в это время интенсивно развивалась также сеть широкоформатных и широкоэкранных кинотеатров и киноустановок, что должно было способствовать росту посещаемости кино.

Оценивая общие темпы роста киносети и численности зрительских мест, нельзя не обратить внимания на то, какие киноустановки (по пропускным возможностям) занимали доминирующее положение. В числе вводимых в эксплуатацию киноустановок в седьмой пятилетке постоянно действующие кинотеатры — основной тип городских киноустановок — составляли свыше 25%, в девятой пятилетке — 13,4%, а в 1976 году — только 3,7%. Естественно, те же закономерности присущи и числу вводимых в эксплуатацию зрительских мест: среднегодовой прирост в 1960—1965 годах составлял 93 тыс. мест, а в 1976 году — всего 12 тыс. Соответственно складывалась и обеспеченность населения зрительскими местами, в особенности в постоянно действующих кинотеатрах. Уровень обеспеченности населения зрительскими местами несколько повысился в восьмой пятилетке в большинстве союзных республик. Этому соответствовал и рост числа мест в постоянно действующих кинотеатрах. С 1969 года обеспеченность медленно, но неуклонно стала снижаться — с 49,8 до 47,6 места, а в постоянно действующих кинотеатрах с

1971 года — с 13,9 до 13,2 места на тысячу жителей. И эта тенденция за последние годы сохранилась не только в целом по СССР, но и почти по всем республикам.

Если сопоставить показатели уровня обеспеченности населения зрительскими местами с показателями посещаемости кино, то обнаруживается закономерность: чем выше обеспеченность, тем больше возможностей для относительно высокой посещаемости кино. Правда, эта закономерность не во всех случаях достаточно устойчива, поскольку посещаемость кино сама по себе представляет сложную социальную проблему. И все же сопоставим факты. В 1966 году на тысячу жителей городов приходилось 48,4 места, в том числе в постояннодействующих кинотеатрах — 12,9 и посещаемость кино одним жителем составляла 19,3. К 1970 году на тысячу жителей приходилось уже 49,5 места (в постояннодействующих кинотеатрах — 13,9) и посещаемость выросла до 20,7. А в 1976 году снизилась обеспеченность местами (соответственно до 47,6 и 13,2), и это отразилось на посещаемости: она тоже снизилась до 16.

Можно сделать вывод: несмотря на то, что в стране вводились в эксплуатацию тысячи кинотеатров и киноустановок, численность зрительских мест еще не отвечает спросу.

Отсутствие достаточного количества зрительских мест — в первую очередь в постояннодействующих кинотеатрах — в прошлом вынужденно компенсировалось увеличением режима работы кинотеатров. Так, за последние 15 лет число сеансов в день по постояннодействующим кинотеатрам увеличилось с 6,1 до 6,5. Но эта практика имела свои нежелательные результаты: процент загрузки сеансов снизился с 55,6 до 37,4% за счет дневного времени, которое в работе кинотеатров менее эффективно. Эксплуатационные расходы на проведение одного сеанса только за последние шесть лет увеличились с 26 руб. до 32 руб., т. е. на 23%. Разумеется, на рост расходов влияло также строительство современных кинотеатров, оснащенных дорогостоящими киноаппаратурой и оборудованием. Но все же повышение режима работы — это еще и рост фонда заработной платы работников, амортизационных отчислений и т. п.

При подходе к оценке потребностей основополагающим моментом, вероятно, должны быть те выводы, которые вытекают из анализа прошлого и современного состояния. Главный из них, как уже отмечалось, — недостаток зрительских мест в городской киносети, и в первую очередь в постояннодействующих кинотеатрах. Следовательно, необходимость дальнейшего строительства постояннодействующих кинотеатров — основная задача в перспективе, ибо сельская киносеть уже почти не нуждается в общем росте числа зрительских мест. В связи с процессом укрупнения сельских населенных пунктов будут в основном реорганизовываться действующие клубные и кинотеатральные помещения, а также создаваться в меньшем количестве более

крупные киноустановки взамен большего количества мелких, находящихся сейчас в селах, подлежащих в будущем ликвидации.

В соответствии с проектом плана долгосрочного развития отраслей кинематографии (до 1990 г.) постояннодействующим кинотеатрам отводится большая роль в кинообслуживании городского населения. Предполагается, что они будут обслуживать в 1980 году примерно 75% городских зрителей, в 1985 году — 80% и 1990-м — 85%. Сейчас (1976) они обслуживают 69% городских зрителей, т. е. обеспечивают 11 посещений кино одним жителем. Надо сделать все, чтобы сохранить в основном сложившийся уровень посещаемости кино. Однако, учитывая тенденцию незначительного его снижения, условимся исходить из того, что постояннодействующие кинотеатры должны обеспечивать посещаемость кино не ниже следующих показателей: 1980 год — 11 раз, 1985-й — 10,5 раза, 1990-й — 10 раз.

Кроме того, надо иметь в виду необходимость снижения режимов работы кинотеатров, сократив число неэффективных дневных сеансов. В перспективе режим работы кинотеатров: в 1980 году — 6 сеансов в день, в 1985-м — 5,5 сеансов и в 1990-м — 5 (соответственно сеансов в год — 2130, 1950, 1775).

Исходя из вышесказанного потребуются увеличивать число постоянных кинотеатров следующими темпами: за десятилетие (1976—1980) — на 1123, за одиннадцатую (1981—1985) — на 1128 и за последующее пятилетие (1986—1990) — на 1391. Соответственно число зрительских мест в этих кинотеатрах надо увеличить с 2105 тыс. (1975) до 4112 тыс. (1990), т. е. вдвое.

При такой прогнозной оценке потребностей могут складываться соответствующие показатели количества обслуживаемых зрителей и посещаемости кино. В 1975 году постоянные кинотеатры предоставляли каждому горожанину жителю возможность посещать кино более 30 раз в год, хотя эта возможность использовалась не полностью — 12 раз. Как мы уже говорили, возможно, что посещаемость кино одним жителем в постоянных кинотеатрах снизится, но не более чем на единицу. Тогда общее количество городских зрителей будет: в 1980 году — 2546 млн., 1985-м — 2514 млн., в 1990-м — 2434 млн.

Посещаемость кино на селе, видимо, будет иметь свои особенности. Они связаны прежде всего с характером и своеобразием организации культурных услуг в сельской местности. Надо при этом оценивать и сложившиеся тенденции изменения посещаемости кино. Так, за последние пять-восемь лет городское население увеличилось в среднем на 11% и на столько же снизилось общее число зрителей, а сельское население уменьшилось на 7% и на столько же снизилось число зрителей. Это дает основание предполагать, что снижение посещаемости кино на селе будет проходить медленнее.

Тогда по городу и селу общее число обслуживаемых зрителей и посещаемость ки-

но могут выглядеть следующим образом: в 1980 году — 4,1 млрд. зрителей и около 15 посещений кино одним жителем за год, в 1985-м — соответственно 4 млрд. и 13—14 посещений и в 1990-м — 3,8 млрд. и 12—13 посещений.

Необходимо подчеркнуть, что эти прогнозные оценки — сугубо ориентировочные. А сама тенденция некоторого снижения посещаемости кино нельзя рассматривать как фатальную неизбежность. Например, данные социологических исследований НИИ теории и истории кино свидетельствуют о том, что престижность кино среди населения довольно велика и оно продолжает играть важную роль в культурной жизни советских людей. Увеличение числа зрительских мест должно способствовать ослаблению тенденции снижения посещаемости кино.

Конечно, полная реализация намеченной предварительной программы увеличения количества мест в постояннодействующей киносети с 2,1 млн. (1975) до 4,1 млн. (1990) — дело весьма сложное. Оно требует значительных капитальных вложений и поэтому, по всей вероятности, в каждом пятилетии будет корректироваться. Причины этого могут быть различные (их трудно заранее предвидеть и оценить), в том числе и фактор наличия государственных ресурсов и их целесообразного распределения между отраслями народного хозяйства.

В связи с этим перед органами кинофикации выдвигается задача мобилизации всех внутренних резервов, чтобы затормозить возможный процесс снижения посещаемости кино. Здесь многое зависит от центрального аппарата управления, но еще больше — от местных органов киносети.

Для решения этой задачи Госкино СССР, например, наметил и осуществляет большую комплексную программу мероприятий. В частности, совершенствуется тематическое планирование производства фильмов на основе созданной НИКФИ системы прогнозирования эксплуатационного потенциала будущих кинолент по их литературным и режиссерским сценариям или по картинам, законченным производством (до их тиражирования), что даст возможность в будущем подойти к решению проблемы создания оптимальных моделей кинорепертуара года и квартала. Совершенствуется практика тиражирования и фильмоснабжения. Создаются автоматизированные системы управления в киносети и кинопрокате для принятия своевременных и оптимальных решений в оперативной деятельности этих отраслей. Продолжается интенсивный процесс технического перевооружения киносети современной киноаппаратурой, совершенствуются системы технического обслуживания киноустановок и др. Кстати, решение одной из важных задач в кинообслуживании населения — улучшения кинопоказа — во многом зависит именно от создания эффективных систем технического

обслуживания киноустановок, способных обеспечивать постоянство высококачественной работы аппаратуры в кинотеатрах.

Сейчас Главное управление кинофикации и кинопроката совместно с НИКФИ, лабораторией НОТ Госкино Украинской ССР и местными органами киносети проводит большую работу по реорганизации ремонтно-технических служб. В соответствии с решением коллегии Госкино СССР в ряде областей страны — Пермской, Горьковской, Рязанской, Астраханской РСФСР, Харьковской, Черниговской УССР и Гродненской БССР — будет проводиться заключительный этап эксперимента по выявлению наиболее эффективных систем технического обслуживания киноустановок. В процессе эксперимента предстоит отработать много вопросов — организационно-правовых, хозяйственно-трудовых и финансово-экономических.

Как мы уже отмечали, многое зависит от местных органов кинофикации. Прежде всего это — рациональное использование централизованных и местных финансовых и материально-сырьевых ресурсов для обеспечения выполнения утвержденных программ строительства кинотеатров. Конкретное решение этой задачи сводится к тому, чтобы определить оптимальные типоразмеры кинотеатров, рационально размещать кинотеатры по территории городов с учетом расположения жилых массивов и общественно-культурных центров: намечать первоочередное строительство кинотеатров в тех населенных местах и массивах, где они отсутствуют вообще или испытывается явный недостаток в зрительских местах; увязывать планы строительства кинотеатров с перспективными планами градостроительства; предусматривать строительство современных комфортабельных многозальных кинотеатров с расширенным составом вспомогательных помещений, специализированных кинотеатров для детей и т. д.

Помимо этого органам кинофикации необходимо совершенствовать методы выпуска новых произведений на экраны, рационально сочетать показ отечественных и зарубежных фильмов, улучшать формы рекламирования кинокартин, разнообразить и активизировать весь комплекс массовых мероприятий для зрителей. Предстоит улучшить стиль управления: совершенствовать практику распределения плановых заданий с учетом реальных возможностей их выполнения кинотеатрами и киноустановками, что несомненно будет стимулировать деятельность киноколлективов, развивать связи с местными органами власти и общественностью, настойчиво обобщать и распространять опыт передовиков, шире развертывать учебу кадров и т. д.

Только коллективными усилиями можно будет поднять кинообслуживание населения на качественно новый уровень.



ЭКРАНИЗАЦИЯ: ПРОБЛЕМЫ И ПРАКТИКА

Л. ЛУЖИНСКАЯ

Продолжение. Начало см. в № 10

ПО ВЕЛЕНИЮ ВРЕМЕНИ

Отбор литературных произведений для экранизации определяется прежде всего требованиями времени. Поэтому понятно, что мастера советского кино с первых дней новой, послеоктябрьской эры обращались именно к тем творениям русской литературы, в которых наиболее ярко проявлялись прогрессивные демократические идеи, утверждались непреходящие человеческие ценности.

Однако с годами все чаще стали появляться киноленты, созданные по книгам писателей-современников. Ведь взаимосвязь кино и литературы характеризуется — и это подтвердило время — родством тем, образов, проблем. Современная литература, быстрее откликающаяся на веления времени, его запросы, всегда определяла направленность кинематографа. И большинство героев советского кино пришли на экран из книг. Первыми среди них мы назовем Ниловну и Павла Власова из повести М. Горького «Мать», которая экранизировалась несколько раз.

Впервые попытка показать горьковских героев с экрана была сделана в 1920 году режиссером А. Разумным. Он скрупулезно следовал тексту, «букве» замечательной повести, но, не ставя перед собой больших творческих задач, не смог передать ее духа.

Режиссер Вс. Пудовкин и сценарист Н. Зархи, приступая через несколько лет к работе над этим же произведением Горького (фильм вышел на экраны в 1926 году), подошли к нему совсем иначе. Они прочли его смело, творчески, кинематографически. Отказавшись от точного следования сюжету и даже характеристикам персонажей повести, Вс. Пудовкин и Н. Зархи переосмыслили материал, выбрали именно те сцены, линии, которые можно было наиболее

ярко показать в немом фильме, драматизировали ситуации. И при этом они остались верны творческому замыслу Горького, идеям «Матери».

В. С. Пудовкин ставил своей целью показать психологию героев, диалектику их характеров. Он сосредоточил внимание на человеке. Поэтому на центральные роли режиссер пригласил актеров прославленного Художественного театра: Ниловну играла В. Барановская, Павла — Н. Баталов.

Все это способствовало правде образов героев, успеху фильма в целом. Он отличается удивительной гармоничностью всех компонентов (оператор А. Головня, художник С. Козловский). Картину буквально пронизывает горьковский оптимизм. По своей стилистике она точно соответствует первоисточнику. Это увидел и оценил и сам писатель.

Фильм Пудовкина умножил славу советской кинематографии. Вместе с картиной С. Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» на Международной выставке в Брюсселе в 1958 году «Мать» была включена в число 12 лучших фильмов всех времен и народов.

От героев этой картины можно провести прямую линию к сложным, неоднозначным характерам киноискусства 30-х годов. Но путь к ним пролегал через целый ряд экранизаций, также оставшихся в истории нашего кинематографа. Назовем знаменитый фильм режиссера И. Перестяни «Красные дьяволята» по повести П. Бляхина, «Аэлиту» (по А. Толстому) и «Сорок первый» (по рассказу Б. Лавренева) Я. Протазанова, «Элисо» Н. Шенгеля по повести А. Казбеги, «Привидение, которое не возвращается» А. Роома по новелле А. Барбюса «Свидание, которое не состоялось»... Лучшие из экранизаций наряду с другими картинами стали заметными вехами в утверждении метода социалистического реализма в кино. И первый среди лучших — фильм братьев Васильевых «Чапаев».

Мысль об экранизации повести Д. Фурманова возникла впервые у ее автора. И уже через год после выхода книги в свет, в начале 1924 года, Фурманов переделал ее для кино. Он попытался вписать в сценарий всю свою повесть, не сделав ее драматургической перекомпоновки. В результате получилась просто киноиллюстрация к повести.

Этот, первый, вариант экранизации «Чапаева» не был реализован, сценарий Д. Фурманова затерялся. Он был обнаружен лишь в 1939 году...

После смерти Д. Фурманова его вдова решила все же осуществить желание мужа — «перевести» повесть на язык кино. А. Фурманова решала свой сценарий как эпопею, ей удалось показать массу и войну. Но не было сделано даже попытки раз-



«Чапаев»

работать индивидуализированные характеры (кроме разве что Чапаева и Фурманова).

Режиссеры Г. и С. Васильевы в это время искали большую, актуальную тему для своей новой картины. «Мы старались найти такую тему, — писали они позже, — которая была бы основной, центральной темой. Мы остановились на роли партии... Тема волновала и воодушевляла нас. Но как ее разрешить, на каком участке? Так как мы оба — участники гражданской войны и материал гражданской войны хорошо знали, мы решили обратиться к нему».

Для постановки братьям Васильевым был предложен сценарий А. Фурмановой. Но они воспользовались им лишь как материалом, ибо выдвинули задачу создания «живых образов на основе обобщения боевого опыта гражданской войны», а такой возможности сценарий, как мы уже знаем, не давал. Поэтому в основу своей экранизации Васильевы положили прежде всего саму повесть Фурманова, а также его дневники и записки, материалы архива и музея РККА, воспоминания товарищей Чапаева, фольклорные произведения о легендарном герое гражданской войны.

Фильм Васильевых вырос из повести и дневников Фурманова, но гражданская война и люди той эпохи получили на экране новое воплощение. Фурманов писал по горячим следам событий, Васильевы — когда эти события стали уже историей, и в художественном обобщении эпохи они пошли дальше. Это сказалось и на центральных образах, которые авторы фильма увидели с высоты своего времени. И, конечно, сценарий их был построен по законам кинодраматургии, для каждого эпизода удалось найти свои приемы компоновки.

Мы так подробно рассказываем о создании трех вариантов сценария «Чапаева» потому, что на этом примере особенно ярко можно увидеть плодотворность свободного, творческого подхода к литературному произведению при непрерывном проницательном в его художественный образ.

Постановщики «Чапаева» добились единства драматургической, режиссерской и изобразительной трактовки. Им удалось создать произведение подлинно партийное и народное, выразить высокую идею в ху-

дожественно совершенной форме, глубоко раскрыв самобытные человеческие характеры. Этому способствовал прекрасный актерский ансамбль, и прежде всего Б. Бабочкин в роли Чапаева, в образе которого наиболее полно воплотился замысел Васильевых.

АКТЕР — НА ПЕРВОМ ПЛАНЕ

30-е годы ознаменовались целым рядом принципиальных побед в экранизации как классических произведений литературы, так и книг современных авторов. Так, в 1934 году появились три значительные экранизации русской классики — «Иудушка Головлева» режиссера А. Ивановского (по роману М. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы»), «Петербургская ночь» Г. Рошалья и В. Строевой (по мотивам повестей Ф. Достоевского «Неточка Незванова» и «Белые ночи») и «Гроза» В. Петрова по пьесе А. Островского. В том же году ярко, зрело дебютировал экранизацией новеллы Г. Мопассана «Пышка» режиссер М. Ромм. В 1937 году на экраны вышел один из лучших фильмов замечательного режиссера Я. Протазанова — «Бесприданница» по пьесе А. Островского.

Произведения писателей прошлого привлекли внимание кинематографистов своим социально-разоблачительным пафосом. Освоение наследия классической литературы помогало углубить разработку реалистических характеров, что в звуковом кино приобретало особое значение. Этому способствовало и участие в фильмах таких замечательных актеров, как В. Гардин (Иудушка Головлева), Б. Добронравов (музыкант Ефим в «Петербургской ночи»), А. Тарасова (Катерина в «Грозе») и другие. Актер все более выходил на первый план в кино — наравне с режиссером.

Заслуживает особого разговора работа В. Гардина в «Иудушке Головлеве». Один из ведущих сценаристов и режиссеров русского кино, с появлением звука Гардин стал выступать и в качестве актера. Образ, созданный им в «Иудушке Головлеве», определил успех этого фильма.

«В основу толкования роли я прежде всего взял ту характеристику, которую в разное время, при разных обстоятельствах дал В. И. Ленин образу Иудушки. Внешние черты образа я подбирал, исходя из внутренней трактовки роли, из сущности натуры своего «героя», — писал актер. Его игра, сочетавшая сатиру с метким бытовым рисунком и тонким психологизмом, была очень близка творчеству Салтыкова-Щедрина. «Помимо прямой цели — воплощения на экране салтыковского «кровопивца» — я стремился дать в этом образе черты, сближающие его с иудушками нашего времени» — так определял Гардин свою задачу.

В. Петров в «Грозе» собрал великолепный актерский ансамбль. Как мы уже упоминали, образ Катерины создала А. Тарасова. На роль Кабанихи была приглашена В. Массалитинова, Дикого — М. Тарханов, Бориса — М. Царев, Варвару играла И. За-



Н. Мордюкова в фильме «Возврата нет»

рубина, Кудряша — М. Жаров, Феклушу — Е. Корчагина-Александровская. Все это были крупные театральные актеры, принесшие на экран не только свой талант, но и опыт, традиции театра, и они обогатили искусство кино.

«Он умел, — писал о В. Петрове актер Б. Ливанов, которому довелось работать с этим режиссером, — подобрать актеров, объединить в одном фильме в единый коллектив людей разных темпераментов, с разными творческими устремлениями, добиваясь от каждого максимальной выразительности и предельной самоотдачи». Мы видим это и на примере «Грозь».

Роль Катерины была первой значительной работой в кино актрисы МХАТ А. Тарасовой. Ей удалось создать образ, отличающийся внутренней силой, свободолобием, насыщенный протестом против социального гнета и несправедливости.

Интересна работа А. Тарасовой и в другом фильме Петрова — двухсерийной экранизации романа А. Толстого «Петр Первый» (1937—1939). Тарасова сыграла здесь роль Екатерины, умной и энергичной женщины из народа, ставшей русской императрицей. И в этой картине Петров свел вместе замечательных актеров из разных театров и, объединив их в ансамбль, добился правды — «той правды, которая так ценна на сцене, а тем более в кино», — вспоминала Тарасова.

Незабываемы в этом фильме Н. Симонов — Петр I, Н. Черкасов — Алексей, М. Тарханов — Шереметьев, И. Зарубина — Ефросинья и, конечно, М. Жаров — Меншиков. А Толстой, посмотрев фильм, сказал М. Жарову: «Спасибо тебе, Михаил Иванович! Другого Меншикова, нежели сыгранного тобой, я себе не представляю. Когда возьмусь за окончание романа, то тог-

да уже буду писать портрет Алексашки Меншикова с тебя».

С этими словами перекликаются другие — сказанные в наши дни писателем П. Проскуриным: «Необычайное это чувство — видеть, как оживают на экране выношенные в твоём сердце герои. Актеры приносят в них черты своей личности, и не всегда с ними соглашаешься. Матвеевского Захара Дерюгина (речь идет о работе актера Е. Матвеева в фильме «Любовь земная». — Л. Л.) я принял безоговорочно. И уже не представляю его другим. Так что, если бы мне пришлось заново писать «Судьбу», я наверняка бы написал о Захаре новые главы, родившиеся после того, как я увидел его на экране».

А вот что говорит Е. Матвеев — не только исполнитель центральной роли в фильме «Любовь земная», но и его постановщик: «Для меня выбор актеров и работа с ними всегда оказываются самым важным и ответственным этапом создания фильма. В актере сходятся все нити художественного замысла картины, и я уверен, что только в актере режиссер может выразить свою мысль с исчерпывающей полнотой».

Точный выбор актеров важен всегда, но особенно — при экранизации широко известных, а тем более классических произведений. При чтении их каждый представляет себе свой образ героя — своего Гамлета и Раскольникова, свою Нилувну и Наташу Ростову. Каждый, в том числе и режиссер, который берется за экранизацию произведения. Миллионы Гамлетов и Наташ... Разных и все же одинаковых в чем-то главном, ибо все мы отталкиваемся от образа, созданного писателем. И он же диктует выбор актера.

Показателен такой пример. Когда на страницах журнала «Огонек» была опубликована повесть А. Калинина «Возврата нет», в редакцию пришло много писем с пожеланиями увидеть это произведение экранизированным. Корреспонденты называли и актрису, которую представляли себе в главной роли. Создательницей кинообраза Антонины Кашириной все они увидели Н. Мордюкову.

В дальнейшем, приступая к работе над этим фильмом, и писатель и режиссер А. Салтыков присоединились к мнению читателей и предложили выбранной ими актрисе сыграть Антонину.

Картина «Возврата нет», небезупречная в некоторых отношениях, тем не менее имела большой успех. И обязана она им в значительной степени выбором исполнительницы главной роли. Яркий, сильный характер русской женщины, который в свое время привлек читателей повести А. Калинина, оказался близок дарованию Н. Мордюковой, дал ей возможность в полной мере проявить свой талант. И актриса удивительно правдиво воплотила на экране этот прекрасный образ.

Окончание следует



Магнитная видеозапись и ее применение

В. БУРГОВ,
доктор технических наук,
заслуженный деятель науки и техники,
профессор

Магнитная видеозапись («видео» в латинском языке означает «вижу», «смотрю») представляет собой запись магнитным способом движущихся черно-белых или цветных зрительных объектов, выраженных в форме электрических колебаний. Последние образуются в результате развертки по строкам соответствующих световых изображений, падающих на фотоэлектрический преобразовательный слой (мишень) передающей электронно-лучевой трубки телевизионной камеры.

Воспроизведенные с магнитной видеозаписи электрические колебания подвергаются телевизионной передаче по радио или передаются по замкнутому телевизионному каналу (в результате, например, кабельной связи) в телевизионное приемное устройство (телевизор), на экране приемной электронно-лучевой трубки (кинескопа) которого синтезируется (вследствие развертки, аналогичной развертке в процессе телевизионной съемки) световое изображение записанного объекта.

Если первый вид применения магнитной видеозаписи составляет существенную часть телевизионного вещания, то второй относится к использованию магнитной видеозаписи в любительских, учебных, спортивных и промышленных целях. Примером последнего в кинематографии может служить применение магнитной видеозаписи для контроля киносъёмочного процесса на киностудиях при производстве кинокартин.

Магнитная видеозапись также может быть преобразована в соответствующие фотографические изображения на киноплёнке, образуя кинофильмы. В этом случае воспроизведенные с магнитной видеозаписи электрические колебания развернуто записываются фотографическим способом (лазерным или электронным пучком) на

киноплёнке, формируя на ней кадровые киноизображения. Такой метод производства кинофильмов отличается экономичностью и имеет большое будущее.

Магнитная видеозапись (как и вообще видеозапись, получаемая другими способами), подобно кинофильмам, дает возможность воспроизводить соответствующие изображения в любое желаемое время.

Магнитная видеозапись имеет особое значение при образовании цветных телевизионных вещательных программ, так как удешевляет и упрощает их подготовку.

В магнитной видеозаписи для телевизионного вещания записываемый видеосигнал получается в результате использования при телевизионной передаче чересстрочной развертки с полным количеством развернутых строк, номинально равным, согласно отечественному стандарту, 625.

Для чересстрочной развертки характерно, что все поле изображения в телевизионной передающей камере и на экране электронно-лучевой трубки приемного телевизионного устройства (телевизора) развертывается дважды: сначала на один полукадр (полукадр), определяя нечетные строки, а затем — на второй полукадр (полукадр), выражая четные строки изображения, причем так, что этот последний располагается симметрично в просветах первого полукадра.

Следовательно, при чересстрочной развертке частота полуполей, образованных четными и нечетными строками, превышает вдвое частоту кадров, которая равна 25 кадр/с. В этом случае развертка одного полукадра (четные или нечетные строки) вместе с обратным ходом развертывающего электронного пучка в передающей или приемной электронно-лучевой трубке совершается за $1/50$ с, а развертка полного кадра — в течение $1/25$ с.

Во время обратного хода электронного пучка кадровой развертки, когда последний гасится, передачи изображения не происходит, и за это время теряется определенное количество строк передаваемого изображения.

Время гашения электронного луча кадровой развертки по телевизионному стандарту СССР не превышает 8% времени развертки одного полукадра, или 4% продолжительности периода смены кадров, т. е. 1,6 мкс. Отсюда передаваемое так называемое «активное» количество строк изображения равно:

$$Z = 625(1 - 50 \cdot 0,0016) = 575 \text{ (активных) строк.}$$

Ширина строки равна диаметру развертывающего электронного пучка; поэтому, принимая последний за минимальную разрешаемую при развертке величину (деталь) изображения, получаем, что при 575 актив-

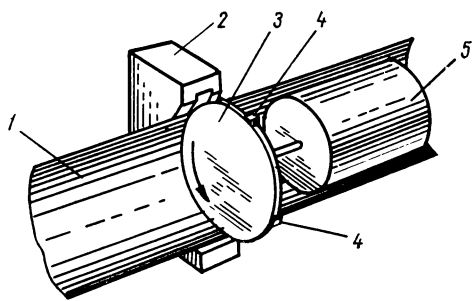


Рис. 1. Принципиальная схема устройства поперечно-строчной магнитной видеозаписи с четырьмя вращающимися головками:

1 — магнитная лента; 2 — вакуумная камера; 3 — диск с головками; 4 — магнитные головки; 5 — электродвигатель

ных стрках передаваемое изображение с отношением сторон $4/3$ содержит $4/3 \cdot 575 \cdot 575 = 440\,000$ различных элементов.

Время передачи каждого элемента будет равно $0,08$ мкс, а каждой строки — 64 мкс.

При этих условиях максимальная частота телевизионного сигнала (когда одно колебание определяется при проходе электронного пучка в пределах черного и соседнего белого элементов изображения) приобретает значение $f = 6$ МГц.

Таким образом, основная задача магнитной видеозаписи и воспроизведения с нее телевизионных изображений применительно к телевизионному вещанию и отечественному телевизионному стандарту 625 строк заключается в практически неискаженной передаче колебаний в весьма широком частотном диапазоне, распространяющемся в пределах от 25 Гц до 6 МГц.

Под практически неискаженной передачей телевизионных сигналов в процессе магнитной видеозаписи и ее воспроизведения кроме допустимых значений пространственных волновых (запись) и временных (частотных) и нелинейных искажений понимается также обеспечение необходимой величины отношения уровней воспроизводимого сигнала к шуму и требуемой точности сохранения временного масштаба сигналов при их передаче.

При магнитной видеозаписи электрических сигналов телевизионных изображений, как и при магнитной звукозаписи, передаваемая минимальная длина волны записи определяется наименьшей шириной рабочего зазора магнитной головки, которую технически возможно получить при изготовлении головок.

Если считать, что эта ширина $1-2$ мкм, а минимальная длина волны записи 3 мкм, то при прямой видеозаписи в направлении длины магнитной ленты необходимая скорость движения последней по отношению к неподвижной головке равна $3 \cdot 10^{-6} \cdot 6 \cdot 10^6 = 18$ м/с.

Такая скорость магнитного ленточного носителя неэкономична (требуется значи-

тельное количество носителя) и невыгодна, так как при ней усложняется лентопротяжный механизм магнитофона, увеличивается нестабильность скорости движения и динамического пространственного располсжения по отношению к головке ленточного носителя и повышается износ головки.

Кроме того, при указанных выше условиях необходима достаточно хорошая передача низких частот (больших длин волн записи) телевизионного видеосигнала, которая ухудшается, когда длина волны записи превышает длину контакта рабочей поверхности воспроизводящей головки с магнитной лентой. Эти специфические частотные потери приобретают особенно большое значение, когда волна записи по длине значительно превышает данный контакт, что имеет место при прямой видеозаписи широкополосного сигнала.

Так, например, при скорости движения магнитной ленты 18 м/с частоте 50 Гц отвечает длина записи $\lambda = 18/50 = 0,36$ м, в то время как при частоте 6 МГц длина волны записи составляет всего $\lambda = 18/6\,000\,000 = 0,003$ мм.

В этом случае в магнитную головку поступает весьма ослабленный магнитный поток из участков низкочастотной записи, находящихся за пределами контакта головки с носителем, что вызывает существенный спад на частотной характеристике передачи в области самых низких частот видеосигнала.

Для устранения этого эффекта и снижения абсолютной скорости движения магнитной ленты в аппаратуре магнитной видеозаписи модуляция записываемых видеосигналов, сдвигающая их спектр в узкую область более высоких частот (эта область в студийных видеомагнитофонах лежит в пределах от $1-2$ до $12-15$ МГц), и сама запись в профессиональных студийных видеомагнитофонах осуществляются в виде так называемой поперечно-строчной записи — в форме отдельных строк, располагаемых в поперечном к длине магнитной ленты направлении путем использования вращающегося диска с четырьмя магнитными головками. При частотной модуляции записываемые сигналы модулируют некоторую несущую частоту по частоте, так что отклонение последней от среднего ее значения (девиация частоты) происходит пропорционально амплитуде модулирующего телевизионного сигнала, а амплитуда самой несущей сохраняется постоянной; поэтому при частотной модуляции в процессе магнитной видеозаписи подавляются вредные изменения амплитуд видеосигналов.

На рис. 1 показан вращающийся диск с четырьмя универсальными магнитными головками, используемыми для видеозаписи — воспроизведения в одном из отечественных профессиональных видеомагнитофонов, предназначенных для телевизионного вещания. Магнитные головки размещены по окружности диска на расстоянии четверти длины окружности друг от друга. Диск диаметром около 52 мм вращается

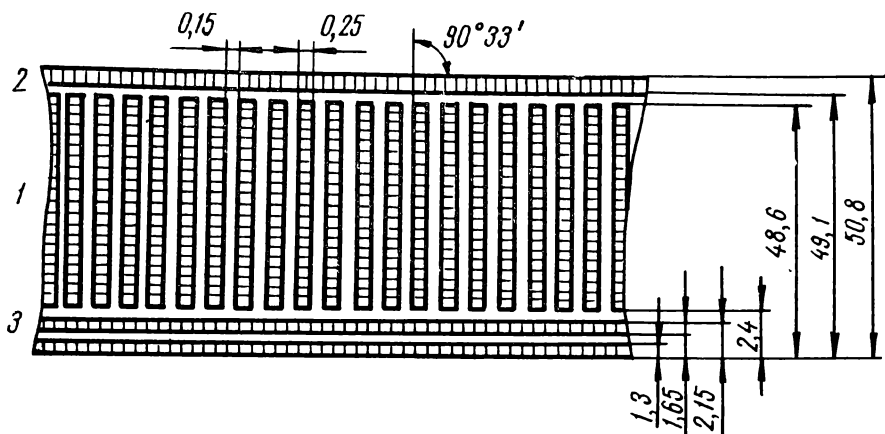


Рис. 2. Дорожки на магнитной ленте при поперечно-строчной магнитной видео-записи (размеры указаны в миллиметрах)

с частотой $n=250$ об/с, т. е. совершает 1500 об/мин.

Магнитная лента в зоне блока головок имеет желобчатую цилиндрическую форму с изгибом, соответствующим радиусу вращения полюсных наконечников головок (см. рис. 1). Эти наконечники, выступающие за периферию диска, несколько вдавливают магнитную ленту в область специальной канавки. Возникающее при этом местное растяжение магнитной ленты обеспечивает хороший контакт последней с головками, что особо важно при записи высокочастотных видеосигналов или сигналов с очень короткими длинами волн записи. В устройстве помимо плотного контакта магнитной ленты и головок предусмотрена также компенсация изменения относительной скорости, происходящего вследствие износа полюсных наконечников вращающихся головок.

Ширина магнитной ленты для видеозаписи 50,8 мм. Лента обладает необходимыми для записи коротковолновых видеосигналов как электроакустическими (частотная характеристика, отношение сигнал/шум, нелинейные искажения), так и физико-механическими свойствами. Угол охвата диска лентой несколько превышает 90° . Лента движется со скоростью $v_{л}=39,7$ см/с, а магнитные головки совершают движение поперек магнитной ленты со скоростью $v_{г}=42$ м/с. Такая высокая скорость движения головок относительно ленты необходима для записи цветных телевизионных сигналов (изображений). В результате видеосигналы записываются на магнитной ленте в виде отдельных строк — дорожек, которые располагаются под углом около 90° к направлению перемещения ленты (рис. 2). Ширина каждой дорожки $s=250$ мкм, а расстояние между ними $a=150$ мкм.

Использование при магнитной видеозаписи частотной модуляции дает возможность получить необходимую отдачу (и ди-

намический диапазон) и при такой малой ширине дорожек, а также уменьшает магнитное влияние соседних дорожек друг на друга (которое уменьшается с понижением длины волны записи).

В течение одного оборота диска с головками записываются четыре дорожки. Чтобы можно было переключать без потерь сигналы головок, время записи каждой дорожки несколько больше времени прохождения четверти оборота диска, т. е. существует определенное перекрытие между сигналами отдельных дорожек.

Расход магнитной ленты в минуту $N=39,7 \cdot 60/100=23,82$ м.

На верхнем и нижнем краях магнитной ленты располагаются три дорожки продольной магнитной записи. Дорожка на верхнем крае служит для записи сигналов звукового сопровождения в полосе от 31,5 до 16 кГц (с нормированной частотной характеристикой). Две другие дорожки на нижнем крае предназначены: верхняя — для записи режиссерских указаний и сигналов для разметки видеофонограмм при их монтаже, а нижняя — для записи сигналов управления, служащих для обеспечения точного расположения дорожек на ленте по отношению к головкам в процессе воспроизведения (эти сигналы используются в системе автоматического регулирования ведущего двигателя при воспроизведении).

Воспроизведенные на видеомагнитофоне электрические видеосигналы, формирующие после передачи их по радио (или по замкнутому телевизионному каналу) в телевизионном приемнике (в диапазоне от 50 до 6 мГц) цветные изображения, записываются и передаются в принятой в СССР системе цветного телевидения СЕКАМ по одному каналу.

Окончание следует



Резервы птицеводства

Птицеводство — одна из наиболее распространенных отраслей животноводства. Основным условием преобразований в отрасли явилось создание в нашей стране крупного общественного птицеводства — колхозных и совхозных птицеферм, специализированных птицесовхозов и птицефабрик.

«ВЫРАЩИВАНИЕ БРОЙЛЕРОВ В КЛЕТЧНЫХ БАТАРЕЯХ» [2 ч.]

В фильме на опыте работы Русско-Высокой птицефабрики Ленинградской области отражены передовые методы выращивания мясных цыплят в клетках, что позволяет значительно увеличить производство птичьего мяса.

«ОРГАНИЗАЦИЯ ПРОИЗВОДСТВА МЯСА ПТИЦЫ» [2 ч.]

Киолента посвящена работе Крымского кооперативного объединения по производству бройлеров, в которое входят совхозные и колхозные фабрики и фермы, инкубатории и предприятия по переработке птицы. Показывается технология откорма птицы и автоматизация основных работ.

«ИНТЕРВЬЮ С ЦЫПЛЕНКОМ» [2 ч.]

Картина — о сегодняшнем состоянии и практических перспективах современной селекции, о той помощи, которую оказывают птицеводству и животноводству ученые-генетики. Об этом рассказывает... цыпленок. Выбор «героя» оправдан тем обстоятельством, что куры — отличный объект для генетических исследований.

«ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА МЯСА УТОК» [2 ч.]

На примере работы Малодубенской птицефабрики Московской области рассказывается о передовых приемах интенсивного круглогодичного выращивания уток без водоемов. Новая технология позволила ликвидировать сезонность производства продукции, улучшить использование помещений, оборудования, транспорта, создать необходимые условия для внедрения комплексной механизации трудоемких процессов.

«НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В ПТИЦЕВОДСТВЕ» [2 ч.]

Боровская птицефабрика Тюменской области — крупное предприятие по производству яиц. Показаны технологический процесс содержания кур-несушек, сбор яиц и их инкубация, комплектация и выращивание птицы промышленного стада.

«НОВАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОМЫШЛЕННОГО ВЫРАЩИВАНИЯ ПТИЦЫ» [2 ч.]

О промышленном способе выращивания птицы — эта лента. На экране — различные виды птицеводческого оборудования, предназначенного для комплексной механизации птицеферм совхозов, колхозов и птицефабрик.

«ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ ПРИГОТОВЛЕНИЯ КОМБИКОРМОВ» [2 ч.]

Для производства комбикормов в колхозах и совхозах наша промышленность выпускает комбикормовые агрегаты производительностью 15, 30 и 50 тонн комбикормов в смену. В фильме рассказывается об устройстве агрегата, на котором можно готовить рассыпные и гранулированные комбикорма.

«ГРАНУЛЯТОР КОРМОВ» [1 ч.]

Для производства полноценных гранулированных кормов из травяной муки наша промышленность освоила производство гранулятора ОГМ-1,5 производительностью до 2 тонн в час. Показаны основные узлы и механизмы гранулятора, пульт управления, оборудование для подвода тары и охладительной колонки.

«ВЕТЕРИНАРНО-САНИТАРНЫЕ МЕРОПРИЯТИЯ В ПТИЦЕВОДСКОМ ХОЗЯЙСТВЕ» [2 ч.]

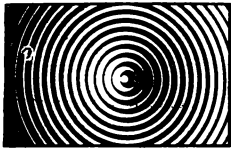
Фильм знакомит с основными организационно-хозяйственными и ветеринарно-санитарными мероприятиями в птицеводческих хозяйствах для предупреждения заболеваний птиц. На экране — современные методы и средства профилактики и борьбы с болезнями птиц. Неуклонное выполнение ветеринарно-санитарных мероприятий всеми работниками птицеводства обеспечивает высокую продуктивность и рентабельность отрасли.

«ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ ПРИГОТОВЛЕНИЯ ТРАВЯНОЙ МУКИ» [2 ч.]

Зрители увидят специализированные пункты для приготовления травяной муки. Это комплекс сооружений, в который входят производственный корпус, топливное хозяйство, склады и машинный парк. Показан процесс формирования гранул.

«НОВОЕ ОБОРУДОВАНИЕ В ПТИЦЕВОДСТВЕ» [2 ч.]

В кинокартине рассказывается об устройстве и работе инкубаторов «Универсал-55», «Кавказ» и одноярусных клеточных батарей для выращивания цыплят с точного до 140-дневного возраста без пересадок.



«ВЕНОК СОНЕТОВ»

Название этой картины поясняет нам один из ее персонажей: «Сонет — это древняя стихотворная форма. В сонете всего четырнадцать строк, но Петрарка, Микеланджело, Шекспир сумели в них выразить столько, сколько не поместится вот в таких романах. А когда сонетов пятнадцать — это уже называется венком сонетов».

В фильме их пять, и каждый — какой-то новый пласт взаимосвязей и взаимоотношений, открытый глазами и сердцем подростка, мальчика с воображением, поэтическим складом души. Поэтому каждый сюжет выливается в одухотворенные поэтические строки, летящие над кадром. Вот танцплощадка, которую юный герой картины воспринимает с эстрады, играя в военном духовом оркестре. Во времена войны это особое место встреч и отдыха, с неповторимым, щемяще грустным и нежным настроением сердец редких танцующих пар. И это передается в стихах:

«Воздух пылкою медью
согрет.
Ничего, что война
беспощадна,
Чтобы стала душа
беспечальна,
Танцплощадка, ты знаешь
секрет.
И, пока не кончается
танго,
Осеняют нас нежность
и тайна,
И надежда, и смех
невпопад».

Целая поэма вдохновенно-го признания великому Пушкину звучит над кадрами, показывающими восста-

новление памятника поэту среди городских развалин. Автор и исполнитель стихотворений, ставших одним из важнейших компонентов этого своеобразного фильма, — известная советская поэтесса Белла Ахмадулина.

...Артем Перегудов, как и тысячи его сверстников, с самого начала войны мечтал попасть на передовую. Вместе с другом один бежал из дому. Беглецов сняли с поезда, определили в воспитанники музыкального взвода, но Артем снова сбежал, устремляясь в места сражений. И был, наконец, зачислен в Действующую армию уже за пределами Родины.

Второго мая на весь мир прозвучало: «Советские войска полностью овладели столицей Германии — Берлином, центром немецкого империализма и очагом немецкой агрессии». В этот счастливый день Артем находился в одном из немецких городков. Рядом было море, и широкая песчаная полоса пляжа дышала тишиной и покоем. Неожиданно выехал грузовик с немецкими автоматчиками, и уже мирное небо огласили подлые разрывы пуль. Одна из них достигла мальчика...

Этой картиной дебютировал на киноэкране режиссер киностудии «Беларусьфильм» Валерий Рубинчик. До сих пор он работал на телевидении, где поставил два фильма — «Последнее лето детства» и «Гамлет Щигровского уезда». Автор сценария — Виктор Муратов. Оператор-постановщик — Татьяна Логинова. Композитор — Евгений Глебов.

Артема Перегудова сыграл Игорь Меркулов, его друга Ваню Сабуренко — Саша Жуковский, Любу — Ира Зеленко. Во взрослых ролях снялись Э. Геллер (капельмейстер), В. Никулин (журналист Пожарский), П. Юрченков (Третьяк), Г. Штиль (Ампиголов) и другие.

Этот фильм покоряет поэтичностью, невизной ото-

бражения военного времени, точностью и свежестью бытовых сцен, тонким раскрытием души подростка. Не случайно он был удостоен главной премии по конкурсу картин для детей и юношества на X Всесоюзном кинофестивале в Риге.

«ПОДРАНКИ»

«По несчастью или
к счастью,
Истина проста:
Никогда не возвращайся
В прежние места!
Даже если пепелище
Выглядит вполне,
Не найти того, что ищем,
Ни тебе, ни мне...».

Пронзительно горько звучат с экрана стихи, заключающие фильм «Подранки», как бы подытоживая все увиденное нами за полтора часа. «Никогда не возвращайся в прежние места...». А герой картины писатель Алексей Бартнев предпринял «путешествие в обратном». Что же заставило его вновь приехать туда, где прошло его голодное беспризорное послевоенное детство, где распалась, прекратила свое существование большая семья Бартневых? Что искал здесь он, сумевший в тяжелейших условиях не просто выжить, но и выстоять, найти призвание? Только ли старших своих братьев, потерянных тогда, но — Алексей знает — живых?

Фильм возвращает нас в первые послевоенные годы, в ту пору, когда происходило становление характера Алеши, пробуждалась его тяга к творчеству. И, может быть, в первую очередь ради встречи с собой — тем, маленьким, в котором только рождался человек, — и приехал Бартнев в эти южные края...

«Дети и война — нет более ужасного сближения противоположных вещей на свете» — эти слова замечательного советского поэта А. Твардовского стали эпиграфом к «Подранкам». Вот что говорит автор сценария и постановщик картины Н. Губенко (его предыдущие режиссерские работы — «Пришел солдат с фронта» и «Если хочешь быть счастливым...», Н. Губенко хорошо известен зрителям и как актер):

— Обычно в фильмах о войне много выступлений, рожота танков, крови, пота, наконец. Война противоестественна, но только ли поэтому? Не менее страшны и духовные раны, которые она нанесла всем, в том числе и нашему поколению. Вот, к примеру, Алексей и его братья. Родные по крови, они оказались чужими, так как выросли в разной среде, в разных условиях. И, встретившись через 30 лет, они не могут понять друг друга...

— Наш фильм не только о войне, даже не столько о войне, сколько о происхождении человеческих чувств, — продолжает Н. Губенко. — Что может прорасти, если почва — война? Герой «Подранков» в годы своего беспризорного детства живет, как звереныш: бродяжничает, обманывает, ворует. Он вынужден так поступать, чтобы выжить. В детской душе рядом с незащищенностью укореняются недоверие и сзирепость подранка. Но в детприемнике, школе-интернате Алеша вновь обрел близких людей — в лице воспитателей, педагогов, товарищей. И как только духовного тельца ребенка коснулись тепло и свет, сквозь задубелую корку раны, нанесенной ему войной, прорастают и сочувствие к другу, и первая любовь к молодой учительнице, и внимание к окружающему миру...

Перед нами проходят люди, оставившие неизгладимый след в памяти Бартенева. Бывший моряк Николай Степанович, готовый взять на себя ответственность за судьбу осиротевшего Алеша. Худенький молчаливый Валька, мальчик, так много переживший

за свою короткую жизнь... Молодая хорошенькая учительница Алла Константиновна, которой Алеша посвящал свои первые стихи... Учитель литературы, пробудивший в мальчике тягу к творчеству... Военрук Громов, скрывающий за внешней суровостью огромную нежность и жалость к детям, которых война лишила родителей...

В роли Алеша — школьник Алеша Черствов. Алексей играет популярный актер из Литвы Юозас Будрайтис (Ионас Локис в фильме «Никто не хотел умирать», Андриус в «Чувствах», Горн в «Колонии Ланфиер», Федор Базырин в картине «С тобой и без тебя», Фелисио в ленте «Это сладкое слово — свобода!»). Его братья: архитектор Денис Кусков — Александр Калягин, Сергей Погарцев, отбывающий наказание в исправительно-трудовой колонии, — Георгий Бурков. В картине заняты также Ж. Болотова (Алла Константиновна), Н. Губенко (Криворучко), Б. Закарпадзе (директор интерната), Р. Быков (Громов), Е. Евстигнеев (сторож) и другие. Оператор-постановщик — А. Княжинский, художник — постановщик — А. Толкачев. Стихи Г. Шпаликова. В фильме использована музыка А. Вивальди, А. Марчелло, А. Корелли.

Производство киностудии «Мосфильм».

«ЛЕГЕНДА О ТИЛЕ»

«Прекрасно, когда человек горд и свободен...». Эти замечательные слова принадлежат бельгийскому писателю Шарлю Де Костеру. В 1977 году исполнилось 150 лет со дня его рождения. К этой дате на киностудии «Мосфильм» экранизирован роман Де Костера «Легенда о Тиле Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достославных во Фландрии и других странах». Постановка этой большой четырехсерийной ленты осуществлена известными мастерами нашего кинема-

тографа А. Аловым и В. Наумовым (создателями картин «Тревожная молодость», «Ветер», «Павел Корчагин», «Бег») по собственному сценарию.

Что же привлекло их в истории о Тиле? Прежде всего — истинно народные истоки бессмертного образа. Уже в XII веке в Германии и Фландрии существовало множество сатирических новелл, героем которых был насмешник Тиль. Его шутки были беспощадны и дерзки, когда речь шла о поработителях родной земли, в них выражалось стремление жителей Фландрии к духовной и государственной независимости.

Неукротимым свободолюбием, ненасытной жаждой жизни наделен и герой фильма, пришедший на экран со страниц романа Де Костера. Он проходит большой сложный путь — от ярмарочного озорника до вождя освободительной народной борьбы. Немало горя выпадает на его долю. Завоеватели-испанцы сжигают на костре угольщика Клааса, отца Тиле. После страшных пыток умирает его мать Сооткен. Личные испытания закаляют в юноше борца за свободу поработенной испанцами, задавленной инквизицией, униженной, страдающей Фландрии, где «ненависть пьянила людей сильнее, чем вино».

Повсюду вокруг себя Тиль видит свидетельства кровавых злодеяний короля Филиппа II, жестокого властителя огромной католической империи, частью которой была и Фландрия.

Но, как и в книге, не трагедия главенствует в фильме. Тиль несет людям волю, свободу, ощущение полноты и радости жизни. Сложны жанровые особенности этой ленты.

— Мы снимаем не условную, а вполне реалистическую картину, — говорили в одном из интервью ее постановщики. — Она не будет ни исторической в привычном понимании этого слова, ни бытовой. Мы попытаемся сохранить дух костеровской книги, каждая строчка которой дышит высокой поэзией. Попробуем снять фильм-легенду: все, с кем связан Тиль узами родства, дружбы, а иногда и ненависти, наде-

лены символическим значением. Например, Клаас — это мужество, Сооткен — мать Фландрии, возлюбленная Тилья Неле — сердце Фландрии, а верный, неразлучный друг его Ламме Гудзак — как бы чрево Фландрии.

Более шестидесяти лет охватывает действие книги и фильма. Многие герои его к концу повествования постареют, многие умрут, только Тиль и Неле остаются молодыми, потому что они — воплощение бессмертного духа народа.

И не только бессмертно, но и вечно юного.

Как и в те далекие времена, когда Тиль, разбив палатку на базаре в Дамме, созывал на предствление публику, озорным блеском сияют его глаза. Он никогда не забывает «урока солнца», который в детстве дал ему отец: «Если когда-нибудь, мучимый сомнениями, ты не будешь знать, что делать, чтобы поступить, как должно, спроси у солнца совета: оно дает свет и тепло, будь сердцем чист, как его лучи, и будь добр, как его тепло». И еще говорил тогда сыну старый угольщик: «Никогда не лишай свободы ни человека, ни животного, ибо свобода есть величайшее из всех земных благ».

Ответственная, главная роль картины была поручена молодому эстонскому актеру Л. Ульфсаку. Впервые он появился на экране в «Повести о чекисте». Потом были роли в картинах «Берег ветров» (Сандер), «Дон Жуан из Таллина» (Флорестин), «Маленький рекемие для губной гармошки» (Яан), «Родник в лесу» (Аксель). Ламме сыграл Е. Леонов, Неле — Н. Белохвостикова, Клааса — М. Ульянов, Сооткен — Л. Малеванная, мать Неле — А. Демидова, короля Карла V — И. Смоктуновский, принца Оранского — И. Ледогоров.

Работая над изобразительным решением фильма, создатели его побывали в Бельгии и Голландии, изучали особенности эпохи, картины известных художников. Ряд натуральных сцен оператор В. Железняков запечатлел на

пленку в окрестностях польского города Гданьска, в Прибалтике, в Подмоскowie.

«МЕНЯ ЭТО НЕ КАСАЕТСЯ»

«Жизнь в цитадели», «Александр Попов», «Свет в Коорди» — вот фильмы, каждый из которых принес старейшему нашему режиссеру Г. Раппапорту звание лауреата Государственной премии. Ему принадлежат и фильмы «Воздушный извозчик», «Поддубенские частушки», «Черные сухари» и многие другие.

Отвечая на вопросы корреспондентов по поводу его нового, 20-го по счету, фильма «Меня это не касается», Г. Раппапорт рассказывал:

— Мы хотим показать, какой вред и опасность приносят безответственность, пассивное созерцание окружающей жизни, то есть позиция молчаливых свидетелей, позиция «меня не касается». Все это в немалой мере создает условия для преступления. В этом смысле название ленты poleмично: нас не может не касаться то, что происходит вокруг. И мы должны активно бороться с проявлениями зла. В этой связи мне вспоминаются слова писателя Бруно Ясенского, который удивительно точно подметил, что нужно бояться равнодушных: без их молчаливого согласия не совершается ни одно преступление.

Преступление... Обычно с этим словом связывается у нас представление об остро сюжетном произведении. И на этот раз речь идет о фильме излюбленного зрителями жанра — детективе. Эта ленфильмовская картина посвящена кропотливой деятельности работников ОБХСС, как и два предыдущих фильма Г. Раппапорта — «Два билета на дневной сеанс» и «Круг». Через все эти три картины проходит образ работника ОБХСС, роль которого исполняет популярный артист А. Збруев.

Зрители знают его также по картинам «Мой младший брат», «Чистые пруды», «От снега до снега», «Сотвори бой», «Олекун», «Повесть о человеческом сердце», «Победитель» и др., телефильму «Большая перемена».

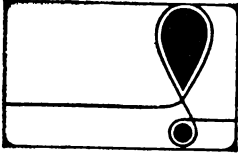
— Авторы некоторых западных детективов показывают героя своих фильмов «сверхчеловеком», — продолжает свой рассказ режиссер-постановщик. — Нам кажется, что помимо общей, в том числе и физической подготовки, не менее существенна и характерна его нравственная способность к совершению подвига.

В автомобильной катастрофе погиб директор ткацкой фабрики. Что это — случайность или самоубийство? Этот момент и явился толчком к расследованию на фабрике. Из Москвы в командировку сюда приезжает молодой инженер Шубников. Даже мы, зрители, не сразу узнаем, что это — инспектор ОБХСС. Шубникову удается расположить к себе старейшего работника фабрики Кливенского, и тот собирается сообщить молодому инженеру какие-то сведения, но... скоропостижно умирает от разрыва сердца. Впоследствии удастся выяснить, что смерть его спровоцирована преступниками.

Со множеством задач пришлось встретиться нашему герою. И пожалуй, разрешить их в одиночку ему было бы не по силам. На помощь пришли люди неравнодушные — те, кого касается все, что происходит на фабрике.

Авторы фильма на основе документов Управления ОБХСС МВД показали наиболее типичные аспекты хозяйственных преступлений. Их работа призывает к активной борьбе за сохранение народного добра.

Зрителям будет интересно встретиться в этом фильме с такими известными актерами, как Б. Фрейдлих, П. Панков, Ю. Демич, Б. Иванов. Молодая певица И. Понаровская впервые снялась в кино в роли технологической фабрики Регины Михайловны. Оператор фильма А. Чиров, соавтор сценария (совместно с Г. Раппапортом) — Э. Дубровский.



ИНТЕРЕСНО И ПОЛЕЗНО

«Обвиняется апартеид» — так названа новая работа Центральной студии документальных фильмов (2 ч.). Сценаристы Ю. Семикоз и И. Гелейн, режиссер И. Гелейн, оператор Е. Яцун раскрыли в своей работе одну из актуальнейших тем современности — расовую дискриминацию, попрание элементарных прав человека. Речь в картине идет о преступной политике апартеида в ЮАР, где процветают многие новейшие теории расизма.

На той же студии создан цветной (2 ч.) киночерк о Норвегии — нашем северном соседе, родине первооткрывателя и исследователя Севера Ф. Нансена, великого драматурга Г. Ибсена. Особое внимание в фильме «Встреча с Норвегией» отведено рассказу о значении моря в жизни каждого норвежца, о сегодняшнем дне этой страны.

На Украинской студии хроникально-документальных фильмов сценаристом и режиссером Н. Лактионовым-Стезенко и оператором А. Вертелецким создана цветная картина «Благодарю тебя...» (1 ч.). Она посвящена советскому воину-освободителю, отдавшему свою жизнь за мирный и счастливый сегодняшний день.

«Под крылом — Сибирь» — цветной широкоэкранный фильм (2 ч.) производства Восточно-Сибирской студии кинохроники. Сценарист О. Ефремов, режиссер Т. Чиркова и оператор Г. Ландин посвятили свою работу 50-летию Восточно-Сибирского управления гражданской авиации. Фильм рассказывает об исторических вехах и сегодняшних путях авиации, о тех, кто, штурмуя небо, помогает осваивать и обживать просторы Севера и Сибири.

О необходимости сочетания в строительстве техники и искусства, соблюдения

гармонии архитектурных сооружений с окружающей природой, о задачах, стоящих перед советскими зодчими в области проектирования новых жилых районов, цветная картина «Архитектура и природа» (2 ч., Киевская киностудия научно-популярных фильмов). Сценаристы — В. Жаров, И. Сабельников, режиссер — Р. Плахов-Модестов, оператор — В. Кордун.

На той же студии сценаристы А. Рожен и В. Елисеев, режиссер С. Шульман, операторы Н. Мандричи, В. Бодак создали цветную ленту «Призраки служат людям» (2 ч.) об истории возникновения новой науки — голографии, изучающей особые структуры поверхности, способные из обычного белого света рождать удивительные цветовые гаммы и воспроизводить объем, о том, как создаются голограммы любого объемного изображения, об их свойствах, о практическом значении.

Сценаристы В. Носарев и П. Пэтэрс, режиссер П. Пэтэрс, операторы В. Кукоренчук, В. Мазур и Ч. Халанская создали цветной фильм «Между небом и землей» (2 ч., Украинская студия хроникально-документальных фильмов). Эта картина о молодом виде спорта — скалолазании и о прикладном скалолазании: о работе альпинистов на строительстве Нурекской ГЭС, об их участии в реставрации Петропавловской крепости.

О вреде, который приносят клеветники и анонимщики, о борьбе с ними средствами современной криминалистики — фильм «Расплата» (1 ч.) производства киностудии «Беларусьфильм». Сценаристы — Д. Михлеев и В. Степанова, режиссер — Д. Михлеев, оператор — А. Алай.

Редколлегия: Фадеев М. А. (гл. редактор).

Волкова Н. С., Голубев Б. П., Коровкин В. Д., Лисогор М. М., Лужинская Л. Л., Мунькин В. Б., Пивоварова И. Л. (отв. секретарь), Полтавцев В. А., Романов В. Ф., Соболев А. Н., Соловьев М. А., Туркин Л. П., Улицкий Л. С., Черкасов Ю. П., Щекочихин В. С.

Рукописи не возвращаются

Адрес редакции: 103045 Москва, Трубная ул., 12, тел. 228-78-84 Художественный редактор
Адрес издательства: 103009 Москва, Собиновский пер., 3, тел. 203-58-72. О. Рендакова

А-12961 Сдано в набор 30/IX 1977 г. Подписано к печати 4/XI 1977 г. Формат 70×108/16

Усл. печ. л. 4,9. Уч.-изд. л. 6,642 Тираж 76 400 экз. Заказ 2163 Цена 30 коп.

Чеховский полиграфический комбинат Союзполиграфпрома при Государственном комитете Совета Министров СССР по делам издательств, полиграфии и книжной торговли, г. Чехов Московской области



«ЛЕГЕНДА О ТИЛЕ»

«Легенда о Тиле» — новая картина известных режиссеров А. Алова и В. Наумова. В ее основе — книга Шарля де Костера. В экранизации романа участвовали многие популярные актеры Е. Леонов, Н. Белохвостикова, М. Ульянов, И. Смоктуновский, Л. Малеванная, Е. Евстигнеев, А. Солоницын, А. Демидова, О. Видов, И. Ледогоров и другие. В главной роли — молодой артист из Эстонии Л. Ульфсак.

«Легенда о Тиле» состоит из двух картин: первая выходит под названием «Пепел Клааса», вторая — «Да здравствуют нищие!»



ИИ 254-98

