

ISSN 0023-1681



КИНО МЕХАНИК

12' 86



В союзе с классикой



В ту пору, когда Протазанов получил заказ на экранизацию пьесы А. Н. Островского «Бесприданница» (1935), он был опытным режиссером, признанным мастером отечественного кинематографа. Но подготовка к съемкам затянулась. Постановка пьесы, завоевавшей почетное и прочное место на сцене, требовала особой ответственности. По музейным экспонатам изучали быт русского купечества. В поисках типажей, композиции будущих кадров тщательно просматривали полотна русских художников. А для выбора природы объездили чуть ли не все Поволжье. Съемки картины начались в Кинешме, неподалеку от усадьбы Островского Щельково.

Протазанов пригласил сниматься, как обычно, лучших актеров. Лощеный фат Паратов — А. Кторов. Всесильный Кнуров — М. Климов. Веселый купчик Вожеватов — Б. Тенин. Маменька Огудалова, ради денег жертвующая дочерью, — О. Пыжова. Ефросинья Потаповна — В. Рыжова. Жалкий Карандышев — В. Балихин.

Но на заглавную, самую сложную роль режиссер неожиданно предложил никому не известную Нину Алисову, которую увидел на экзаменах первокурсников ГИКа. Это вызвало недоумение, протест (даже соавтора сценария В. Швейцера). Лариса — одна из лучших ролей театрального репертуара, которую играли знаменитые М. Савина, М. Ермолова, В. Комиссаржевская, а в первой экранизации «Бесприданницы» (1912, фирма «Пате») — В. Пашенная, и вдруг — 16-летняя дебютантка! Но Яков Александрович видел

героиню «Бесприданницы» прежде всего юной, со свойственными этому возрасту пылкостью, нежностью, безрассудством. По признанию самой Алисовой, он «задумал вылепить свою Галатею». Протазанов много беседовал с начинающей актрисой, советовал ей посмотреть мхатовский спектакль «Воскресение», больше читать и прежде всего — его любимого Пушкина. А петь под гитару, раскрывая душу песни, Алисову учили М. Климов и А. Кторов. И на экране родилась светлая, возвышенная Лариса — один из самых блистательных дебютов советского экрана. Внутренний драматизм образа, нарастая от сцены к сцене, с неумолимой логикой подводил к неизбежности трагического финала: в мире расчета нет места чувствам, любовь обречена.

Фильм, вышедший на экран 26 января 1937 года, покорила и зрителей, и критиков. В том же году он представлял советский кинематограф на Международной выставке в Париже, где был удостоен золотой медали. Протазанов подарил ее тому, чей вклад в успех ленты считал особенно значительным, — оператору Марку Магидсону, только начинавшему свой путь в киноискусстве.

Высокая профессиональная культура, тонкость постижения духа и стиля жемчужины русской драматургии, реализм и сочность изобразительных средств, блестящие актерские работы находят отклик в сердцах все новых и новых поколений зрителей вот уже в течение пятидесяти лет.



КИНО МЕХАНИК

12'86

С наступающим Новым годом — годом 70-летия Великого Октября!

СОДЕРЖАНИЕ

- РЕШЕНИЯ СЪЕЗДА — В ЖИЗНЬ**
2 Данченко Т. За словом — дело
В Госкино РСФСР
5 Вопрос вопросов
7 Лицом к молодежи
У инициаторов соцсоревнования
8 Максимов В. Успехи и трудности
- ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА**
Эффективность и качество
9 Гольдберг Е., Белявский В. Ракурсы театрального принципа: Воронеж — Москва
14 Хоок К. В атмосфере обновления
16 Жабский М. Предлагается новая модель
- КИНОПАНОРАМА**
19 *Репертуар января*
Документальный экран
24 Бестабачную зону — для всех
Киноискусство Страны Советов
25 Калда В. Мастер эстонского кино
Портрет юбиляра
28 Сосновский И. Ходжакули Нарлиев
- КИНОТЕХНИКА**
Начинающему киномеханику
31 Наматыватели киноленты
Вопросы эксплуатации
34 Луценко В., Фишбейн И. Электросхема кинопроектора КП-30К
37 Нельский Е., Новикова Т., Прозоровская О. Долговечность тест-фильмов
Рационализация
40 Розенфельд Я. Переделка электросхемы проектора «Черноморец-1М»
На заводах, в КБ и лабораториях
41 Зархин И., Ременюк М., Шведик С. Киноустановка АКУ-35АМ

* * *

45 Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Киномеханик» в 1986 году

Ежемесячный
массово-технический журнал
Государственного комитета СССР
по кинематографии

Основан в 1937 году

Редколлегия:
В. В. БЕЛЯВСКИЙ,
Г. И. БУРДЫГИНА,
Л. П. БУРИКОВА,
Н. П. ДАВИДОВ,
В. В. ЕГОРОВ,
Г. К. ИНОЗЕМЦЕВ,
М. М. ЛИСОГОР,
Г. М. ЛИФШИЦ,
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ
(зам. гл. редактора),
И. М. МИТРОФАНОВ,
В. Б. МУНЬКИН,
И. Л. ПИВОВАРОВА
(отв. секретарь),
С. Н. ПЛОТНИКОВ,
А. Н. СОБОЛЕВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
Т. А. СЫРНИКОВ,
Л. П. ТУРКИН,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

На 1-й с. обложки:
герои нового фильма «На златом крыльце сидели»
(киностудия имени М. Горького).



За словом — дело

Т. ДАНЧЕНКО,
гл. экономист Главного управления
кинофикации и кинопроката Госкино РСФСР

Сразу же после XXVII съезда КПСС в Ленинграде состоялись заседания коллегии городского управления кинофикации и репертуарной комиссии конторы кинопроката, собрания партийных организаций и трудовых коллективов киносети и кинопроката, на которых серьезно и глубоко обсуждались материалы форума коммунистов страны и вытекающие из них задачи киноорганизаций. Во всех выступлениях подчеркивалось, что теперь необходимо при помощи кино оперативно довести дух и содержание решений съезда КПСС до широкой масс трудящихся, повысить эффективность воспитательной работы, значительно улучшить, а кое в чем и коренным образом перестроить свою деятельность.

И это были не только слова. Уже в марте были разработаны и тут же начали осуществляться планы необходимых мероприятий.

Сотрудники конторы кинопроката скомплектовали программы тематических показов «Стратегия — ускорение», «Программа мира и созидания», «Родине, партии — наш ударный труд», «Качество и эффективность работы — дело каждого», «Крупным планом — человек», «За здоровый образ жизни» и др. Изданы аннотированные каталоги художественных, документальных, научно-популярных и заказных фильмов съездовской тематики. Ежеквартально выпускается пресс-информация (тираж до 3 тыс. экз.) о новых поступлениях картин с их краткими аннотациями. Такая же информация публикуется в 120 многотиражных газетах крупнейших предприятий, учебных заведений и организаций.

В кинотеатрах и на киноустановках города проводятся кинофестивали, тематические кинопоказы, киновечера, кинопраздники, встречи с делегатами партийного форума, ветеранами партии, Великой Отечественной войны и труда, передовиками и новаторами производства.

Так, широкий отклик общественности города получила политическая кинопанорама в кинотеатре «Октябрь» под девизом «Мир — мечта всех стран и народов». На ней выступили лектор-международник С. Ильченко и редактор студии «Леннаучфильм»

Н. Вознесенский. Были показаны фрагменты фильмов «Нет — бесшумной смерти» и «Москва — Париж. Конструктивный диалог».

Не оставляют зрителей равнодушными и ежемесячные городские кинопанорамы в кинотеатре «Ленинград». В кинопанораме под девизом «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь!» председатель Смольнинского райсопкома В. Полосин рассказал о перспективах развития района в свете стратегии ускорения. Интересно прошли встречи с руководителями Дзержинского и Куйбышевского районных Советов народных депутатов. На одной из кинопанорам, посвященной проблемам развития театра и кино, новым веяниям в драматургии, перед зрителями выступил делегат XXVII съезда КПСС, народный артист СССР, главный режиссер Академического театра драмы имени А. С. Пушкина И. Горбачев. Таким образом, широкая тематика кинопанорам позволяет охватить многие из волнующих зрителей проблем.

В кинотеатре «Максим» прошел тематический показ «Ускорению — силы, энергию, опыт». В его программе темы: «Повышать эффективность производства» (фильм «Автоматизация: проблемы и надежды»), «Судьба открытий» («Атом против атома»), «Экономика и бережливость» («Арифметика для взрослых»), «Внедрять быстро» («Выиграть время»), «Научно-техническое творчество» («Патент на творчество»), «Промышленные работы» («Помогая человеку») и др.

Цикл тематических показов состоялся в кинотеатре «Современник»: «Планы партии — планы народа», «Все для человека — все для блага человека», «Вернет земля сторицей» и др.

Расширилась сеть кинолекториев и кино клубов общественно-политической и нравственно-правовой тематики. Совместно с районными организациями общества «Знание» заблаговременно подготовлены программы их занятий на 1986/1987 учебный год.

В кинотеатре «Планета», например, создан кинолекторий «До опасной черты» — для учащихся ПТУ Московского района. О направленности занятий красноречиво свидетельствует их тематика: «О самоутверждении подлинным и мнимом» (фильм «Оглянись»), «Умешь ли ты сопротивляться злу?» («Грачи»), «Будущее начинается сегодня» («Пацаны»), «Найти свое место в жизни» («Соучастники»), «Что значит «жить красиво»? Ценности духовные и материальные» («Пропавшие среди живых»), «О безмотивных преступлениях» («Средь бела дня»), «Осознать зло — значит немедленно начать бороться с ним» («Признать виновным»), «Герой — твой современник» («Найти и обезвредить»). На занятиях выступают работники прокуратуры Московского района, психологи, социологи, кинематографисты.

В сентябре в кинотеатре «Зенит» начались занятия кинолектория «Ускорение — генеральная стратегия партии». Они открылись темой «Экономическая политика в решениях XXVII съезда КПСС». Затем последуют занятия на темы «Советская экономика на современном этапе», «Топливо-энергетический комплекс страны», «Научно-техническая революция и ее социальные последствия», «XXVII съезд КПСС об ускорении научно-технической революции в две-

надцатой пятилетке», «Механизация и автоматизация производства на предприятиях Ленинграда».

Совместно с отделом ЗАГС Куйбышевского района кинотеатр «Знание» подготовил новую программу кинолектория «Человек и семья». Она состоит из тем: «Первые страницы супружества» (фильмы «Молодая семья», «Валентин и Валентина»), «Дети — будущее общества» («Талантливые дети», «Оглянись»), «Психогигиена супружества» («Анатомия любви», «Мир дому твоему»), «Предотвращение разводов» («Личное дело судьи Ивановой», «Лестница без перил») и др.

Многие кинотеатры города — коллективные члены Общества дружбы с зарубежными странами. В них работают кинолектории по вопросам интернационального воспитания. Так, в кинотеатре «Планета» (член Общества советско-польской дружбы) открыт кинолекторий «Польская Народная Республика». В его программе — темы «Поляк — наш современник», «Ленинград — Гданьск — города-побратимы», «Культура как фактор сближения народов СССР и ПНР», «Польская культура: цифры и факты», «Кинематограф Польши» и др. В «Художественном» (член Общества советско-итальянской дружбы) периодически проводятся тематические показы, посвященные итальянскому движению Сопротивления, совместной борьбе народов против фашизма. В программе показа «Выполняя интернациональный долг» были включены фильмы «Маршалло Форе» («Грузия-фильм» — о советском воине — герое итальянского Сопротивления), «Наша итальянка» («Украинохроника» — о том, как на перекрестке трудных военных дорог встретились девушка из Италии и юноша с Украины), «Солдаты Сопротивления» (ЦСДФ — об итальянских, французских, бельгийских борцах против фашизма, сражавшихся плечом к плечу с советскими людьми), «Легенда о горящем сердце» (Ереванская киностудия — о советском гражданине Даштояне, одном из героев итальянского Сопротивления).

Отличительная особенность большей части предсеансовых мероприятий по пропаганде решений съезда — их четкий адрес: они, как правило, ориентированы на трудящихся определенных районов города, трудовые коллективы предприятий и организаций, с которыми у кинотеатров есть договоры о культурном сотрудничестве. Эти мероприятия способствуют разъяснению социальной направленности экономической политики партии, мобилизации трудящихся на активную борьбу за высокие конечные результаты, за честь заводской марки.

Интересно прошел, например, в кинотеатре «Ленинград» кинопраздник «С ленинградской маркой» для трудящихся ПО «Ленинградский металлический завод». Перед входом в кинотеатр оркестр исполнял мелодии экрана. В фойе была развернута фотовыставка о новинках производства и передовиках завода. Артисты ленинградских театров и кино участвовали в музыкально-поэтической композиции о рабочем классе. Демонстрировались фрагменты фильмов «Ленинград», «Интенсификация-90 в действии», «Заводы будущего». О делах и планах завода рассказали его представители.



В кинотеатре «Планета» — киновечер «Знакомьтесь, «Скорострой». Его ведут директор ПО «Скорострой» К. Волосатова и директор Дома моделей обуви Г. Виноградов

Под рубрикой «Интенсификация-90» в кинотеатре «Планета» прошел тематический киновечер «Знакомьтесь, «Скорострой». Выступление начальника отдела научно-технической информации К. Волосатова было посвящено настоящему и будущему производственного объединения. «Мода и обувь» — тема сообщения директора ленинградского Дома моделей обуви Г. Виноградова. Демонстрировались перспективные модели обуви и была показана документальная лента «Мода: «Скорострой». В заключение состоялся просмотр художественного фильма.

Затем прошел киновечер «Мода и покупатель сегодня», на котором выступили руководители швейного объединения «Маяк» и Дома моделей одежды, демонстрировались ее современные и перспективные образцы.

Коллектив кинотеатра «Прометей» совместно с производственными объединениями ЛОМО имени В. И. Ленина и «Красный выборжец» провел киновечер «Прогресс начинается с тебя», на котором представители предприятий рассказали о своей работе и планах на будущее. Внимание зрителей привлекла выставка образцов товаров народного потребления ЛОМО и объединения «Красный выборжец».

«Тому порукой верный труд» — так назывался киновечер, проведенный кинотеатром совместно с ПО «Трибуна» и учебным комбинатом «Леносежда». Перед зрителями выступили передовики предприятий, руководители комбината, состоялся показ новинок Дома мод. На многочисленные вопросы ответили специалисты предприятий.

Таким образом, кинотеатры становятся своеобразной трибуной отчетов трудовых коллективов о реализации комплексной программы расширения производства товаров народного потребления, важным фактором целенаправленной пропаганды достижений научно-технического прогресса.

В целях координации этой деятельности по инициативе конторы кинопроката проведено совещание всех киноорганизаций города и области, ЛенЦНТИ, Дома научно-технической пропаганды, Советов ВОИР, новаторов общества «Знание». В нем приняли участие руководящие работники обкомов КПСС и ВЛКСМ.



В кинотеатре «Прометей» — кино вечер «Прогресс начинается с тебя». Консультанты ЛОМО знакомят посетителей с новинками кино- и фотоаппаратуры

Были определены меры дальнейшего совершенствования кинопропаганды путей интенсификации народного хозяйства, достижений научно-технического прогресса в Ленинграде и области в соответствии с одобренной ЦК КПСС комплексной территориально-отраслевой программой «Интенсификация-90»; утвержден план мероприятий.

При репертуарной комиссии конторы кинопроката образована новая секция — «Интенсификация-90». Ее члены просматривают все новые фильмы этой тематики и дают рекомендации по их использованию. Недавно секция рассмотрела вопрос «О состоянии и мерах дальнейшего совершенствования пропаганды средствами кино достижений научно-технического прогресса и реализации программы «Интенсификация-90» в свете решений XXVII съезда КПСС и июньского (1986 г.) Пленума ЦК КПСС». Определены практические меры по каталогизации этой работы, издан аннотированный каталог научно-популярных и технико-пропагандистских фильмов по научно-техническому прогрессу.

Сейчас рубрика «Интенсификация-90» фигурирует в афишах практически всех крупных кинотеатров, в каждом номере информационно-рекламного издания «Ленинградская кинонеделя», в программах занятий многих кинолекториев.

При народном университете «Знание» кинотеатра «Знание» образованы факультеты «Наука и прогресс» (один — для учащихся профтехучилищ, второй — для старшеклассников), в программе которых — темы «Лазеры и их применение в науке и технике», «ЭВМ и человек», «Достижения и проблемы современной физики», «Роботы, от мечты к действительности», «Что такое порошковая металлургия?», «Сверхпроводимость: проблемы и практическое использование», «Микроэлектроника и ее применение в современной технике». Вести занятия будут преподаватели Ленинградского политехнического институ-

та имени М. И. Калинина. Руководит факультетом кандидат физико-математических наук, доцент института М. Козлов.

Большое внимание уделяется улучшению использования возможностей киноискусства в идейно-политическом, нравственном, эстетическом и трудовом воспитании подрастающего поколения. Детская и юношеская тематика занимает значительное место в массово-политических мероприятиях кинотеатров по пропаганде решений съезда партии.

Тон работе с молодежью задает коллектив базового кинотеатра горкома ВЛКСМ «Аврора». Его кинокафе (зал на 200 мест) стало излюбленным местом отдыха молодежи города. Здесь проходят вечера по заявкам первичных комсомольских организаций предприятий и учебных заведений, читаются лекции с показом фрагментов фильмов, организуются встречи с интересными людьми, проводятся занятия молодежного киноклуба «Диалог у экрана». Не случайно именно при этом кинотеатре работает школа организаторов молодежного досуга под руководством горкома комсомола. «Аврора» стала центром координации быстрорастущей сети молодежных клубов. Накануне Дня молодежи здесь состоялся их своеобразный парад. Успехом у зрителей пользовались эстрадное обозрение клуба пантомимы «Центр» Ижорского завода, политическая сатира ансамбля «Грандола». В кинокафе на вечере смеха выступил писатель-сатирик К. Мешков — редактор отдела сатиры и юмора журнала «Аврора». Эти мероприятия получили большой резонанс в городе, им посвятила целую полосу газета обкома и горкома ВЛКСМ «Смена».

Широкой популярностью среди молодежи пользуется и клуб «Студенческий меридиан», созданный при кинотеатре «Меридиан» совместно с организациями студенческого городка (в нем размещены студенты 14 вузов). Эмоционально прошел диспут под девизом «Молодежь говорит: «Нет!» в связи с премьерой фильма «Письма мертвого человека» (его представлял режиссер К. Лопушанский), который вызвал огромный интерес.

Кинофакторы Ленинграда заботятся и об улучшении материальной базы, повышении культуры кинообслуживания. Проводится техническое переоснащение киносети, ремонтируются помещения кинотеатров, приобретаются новая мебель, телевизоры, электропроигрыватели, цветомузыкальные установки и т. п. Словом, делается все, чтобы посетителям кинотеатров было здесь интересно, удобно и приятно.

Коллективы многих кинотеатров города ведут поиск новых форм контакта со зрителями. К примеру, в «Меридиане» обращаешь внимание на плакат с таким текстом: «Ваше мнение, уважаемые зрители! В целях повышения культуры обслуживания нам необходимо учесть ваши предложения. Какие фильмы хотели бы видеть в репертуаре кинотеатра? На встречах с какими актерами хотели бы побывать, с какими выставками познакомиться? Какой бы вы хотели видеть рекламу кинотеатра? Какие дополнительные услуги следовало бы кинотеатру оказывать? Удобны ли вам предлагаемые сеансы и режим работы касс? Удовлетворяют ли вас ассортимент и порядок

Вопрос вопросов

Коллегия Госкино РСФСР рассмотрела ход выполнения постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

Отмечалось, что уже многое сделано по реализации положений важнейшего документа, в том числе и в области кинообслуживания населения, чему способствовало большое внимание к нему местных партийных и советских органов. Во всех областях, краях и автономных республиках по этим проблемам были приняты решения обкомов КПСС, облисполкомов, крайисполкомов и Советов Министров. Задачи улучшения кинообслуживания населения обусловлены в городах и районах республики.

Повсюду с учетом реальных возможностей была определена перспектива, в том числе — развития и укрепления материальной базы киносети и кинопроката. Постановления дали возможность продлить сроки кредитования строительства; впервые решен вопрос о сооружении кинотеатров по госкапвложениям; разрешены строительство и ремонт кинорелизных и кинопрокатных предприятий за счет местных средств. В результате в Российской Федерации уже построено 36 кинотеатров на 21 тыс. мест и более 750 — капитально отремонтировано. В 1986 году начались строительство 124 кинотеатров и капитальный ремонт 480. Особое внимание уделяется материальной базе постоянных кинотеатров, в том числе высшего разряда, которых в РСФСР уже 343 (из 2,5 тыс.). Они оснащаются новыми кинопроекторами КП-30К, в кинотеатрах на 500—700 мест устанавливается аппаратура «МЕО-5Х», обеспечивающая высокое качество кинопоказа. Планомерно ведется и техническое перевооружение сельской киносети. За это время на 7 тыс. киноустановок заменено кинотехнологическое оборудование.

Однако проблема материально-технической базы киносети и кинопрокатных организаций остается чрезвычайно острой.

Жители Российской Федерации имеют самую низкую в стране обеспеченность зрительскими местами в постоянных кинотеатрах (11,7 мест на 1000 жителей). Причем более трети кинотеатров эксплуатируются свыше 20 лет, поэтому даже намеченный на текущую пятилетку объем строительства кинотеатров (149 — за счет госкапвложений и 125 — на ссуды госбанка) не позволит увеличить количество зрительских мест в связи со значительным выводом старых кинотеатров. К тому же не всегда сооружение кинотеатров предусматривается именно там, где это наиболее необходимо. Такие области, как Новосибирская, Ульяновская, Мурманская, где обеспеченность местами в постоянных кинотеатрах ниже среднероссийской, не планируют ввод новых кинотеатров в ближайшее время.

Более 200 городов и рабочих поселков республики с населением 10 тыс. и более человек, многие новые жилые массивы крупных городов до сих пор не имеют постоянных кинотеатров.



Режиссер К. Лопушанский представляет свой фильм «Письма мертвого человека» в киноклубе «Студенческий меридиан» (кинотеатр «Меридиан»)

работы буфета и бара кинотеатра?» Свои замечания и предложения в письменном виде зрители могут опустить в стоящий рядом с плакатом ящик. И многие откликаются на призыв администрации.

Учитывая предложения зрителей, коллективы кинотеатров устраивают встречи с кинематографистами, различные выставки, улучшают работу буфетов и т. п. «Меридиан», «Прометей», «Современник» и некоторые другие кинотеатры регулярно проводят сеансы «По вашим заявкам».

Администрация «Меридиана» задумала сделать еще один шаг в этом направлении: установить «телефон-контакт», по которому зрители в определенные дни и часы смогут обратиться к руководителям кинотеатра и получить ответ на интересующих их вопросы, внести предложения по улучшению работы кинотеатра.

Важнейшая проблема сегодня — формирование кинорепертуара. И здесь заметны перемены к лучшему: стала более четкой идейная направленность репертуара, повысился уровень информационно-рекламной и организационной подготовки выпуска на экран ведущих фильмов, что незамедлительно сказалось на результатах их проката. Так, на сеансах фильма «Змеелов» побывало 14,4 % горожан, «Одинокое плавание» — 18,7 %, «Рейс 222» — 20,6 %, «Самая обаятельная и привлекательная» — 32 %. Заметно изменилось и соотношение количества зрителей, просмотревших советские и зарубежные картины: если в первой половине 1985 года на советские пришлось 52,5 %, то нынешнего — 67,5 %. А в ряде кинотеатров этот показатель еще выше: в «Коллизее» — 82,5 %, «Прометее» — 76,4 %, «Каскаде» — 74,8 %, «Авро-ре» — 74,4 %, «Выборгском» — 73,8 %.

Ленинград — Москва

Значительная дифференциация досуга, насущная потребность в комплексном удовлетворении культурных запросов предъявляют новые требования и к самим кинотеатрам. Возникла проблема заполняемости гигантских кинотеатров, строительством которых увлеклись в последнее время. Все более настоятельно требуются многозальные кинотеатры с расширенным составом помещений, где можно было бы организовать дифференцированный прокат кинофильмов, рассчитанных на различные возрастные и социальные группы населения, открыть кинокафе и бары для проведения клубных мероприятий. В таком кинотеатре можно было бы организовать более содержательную предсеансовую работу, разнообразить формы пропаганды киноискусства.

Медленно идет кинофикация сельских населенных пунктов. До сих пор в 1300 селах, в каждом из которых проживает свыше 200 человек, и в 350 — с населением свыше 500 человек нет киноустановок.

Слаба материальная база кинопрокатных организаций. Почти треть контор и отделений расположены в помещениях, где невозможно механизировать трудоемкие процессы, использовать новую технику. Вопрос строительства и рационального размещения фильмобаз требует рассмотрения в правительстве республики.

Госкино РСФСР и местные органы кинофикации и кинопроката разработали и оперативно осуществляют план мероприятий, направленных на улучшение использования кино в идейно-политическом, нравственном и эстетическом воспитании трудящихся. Этот вопрос серьезнейшим образом и неоднократно обсуждался на заседаниях коллегий российской госкомитета, управлений кинофикации и госкомитетов автономных республик по кинофикации и репертуарных комиссий контор по прокату кинофильмов. В принятых ими решениях предусмотрены меры, которые призваны повысить ответственность органов кинофикации и кинопроката за формирование репертуара кинотеатров и киноустановок, его идейную направленность, способствовать совершенствованию пропаганды и показа наиболее ценных в идейно-художественном отношении фильмов отечественного производства.

Постоянное внимание уделяется техническому состоянию и пополнению фильмофонда кинопрокатных организаций путем более рационального распределения и планомерного перераспределения фильмов между конторами кинопроката (2400 фильмокопий в год), а также — повторной печати картин выпуска прошлых лет. Только в прошлом году на Республиканском фильмокомбинате повторно отпечатано более 40 фильмов общим тиражом более 4 тыс. копий.

Все это позволило несколько повысить обеспеченность киноустановок фильмокопиями.

Тщательно проанализировано состояние фонда художественных, документальных и научно-популярных картин для учащихся общеобразовательных школ, профессионально-технических училищ, средних специальных учебных заведений. Для каждой кинопрокатной организации разработан план комплектования фильмофонда детской и юношеской тематики на 1986—1990 годы.

Внимание киноорганизаций республики сегодня сосредоточивается в первую очередь на совершенствовании формирования кинорепертуара, организации пропаганды и показа лучших отечественных фильмов, более полным использованием их в воспитании советского народа. Именно этим картинам предло-

вляется основное место в репертуаре кинотеатров и киноустановок. Если в 1985 году на долю советских фильмов пришлось 57 % зрителей, то в первой половине этого года — 69,4 %. В ряде территорий в Алтайском крае, Московской, Тюменской, Мурманской, Смоленской областях этот показатель еще выше.

На просмотр многих ведущих отечественных картин привлечена значительная аудитория. Большим успехом у зрителей пользовались фильмы «Победа», «Любовь и голуби», «Чучело», «Жестокый романс», «Маршал Жуков. Страницы биографии» и др. Только за шесть месяцев показа аудитория каждого из фильмов «Иди и смотри», «Рейс 222», «Двойной капкан», например, составила 17—20 млн. человек.

Расширяется использование возможностей неигрового кино. За 1985 год только в государственной киносети проведено 2,4 млн. специальных и удлиненных сеансов, которые посетило 169 млн. зрителей. Целенаправленный кинопоказ ведется в киноуниверситетах, кинолекториях и киноклубах (их насчитывается более 50 тыс., в том числе свыше 17 тыс. — общественно-политической и нравственно-правовой тематики). Особенно широкое развитие их сеть получила в Алтайском и Краснодарском краях, Горьковской, Московской, Калининской, Белгородской, Пермской областях и Башкирской АССР.

Заметно активизировалась работа по расширению использования пропагандистских и контрпропагандистских возможностей киноискусства.

В кинотеатрах и на киноустановках ведутся активная пропаганда внутренней и внешней политики Коммунистической партии и Советского государства, марксистско-ленинского мировоззрения, коммунистической морали и нравственности, советского образа жизни, разоблачение антинародной сущности современного империализма, его политики и идеологии. Эта работа приняла особенно широкий размах в период подготовки к XXVII съезду КПСС.

После апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, определившего стратегический курс ускорения социально-экономического развития страны на базе научно-технического прогресса, принимает все более широкий размах кинопропаганда путей интенсификации экономики, достижений науки и техники, новаторских начинаний трудовых коллективов. Во многих местах проходят тематические показы фильмов «Научно-технический прогресс — на службу народному хозяйству», «Молодежь и научно-технический прогресс» и т. п.

Полнее используется кино и в идейно-политическом, нравственном и трудовом воспитании подрастающего поколения.

Однако, отмечалось на заседании коллегии Госкино РСФСР, это лишь первые шаги к выполнению определенной постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР программы повышения уровня кинообслуживания населения и улучшения использования кино в коммунистическом воспитании трудящихся, молодежи, детей.

Проверка ряда территорий (Удмуртской и Кабардино-Балкарской АССР, Красноярского края, Архангельской, Волгоградской, Калужской, Новосибирской областей и др.) показала, что органы кинофикации и кинопроката все же медленно перестраивают свою работу. В некоторых кинотеатрах и на киноустановках не обеспечивается достоверность учета и отчетности по результатам проката кинофильмов: допускаются ошибки в подсчете зрителей или

предварительной продаже билетов, применении абонементного обслуживания зрителей, проведении занятий кинолекториев и т. д.

Есть просчеты в формировании репертуара. Выявлены недостатки в определении идейно-художественных и эксплуатационных возможностей многих ведущих отечественных кинолент. Из-за этого некоторые из них преждевременно снимаются с экрана, в то время когда картины еще привлекают внимание зрителей и обеспечивают высокую заполняемость зала.

Большой резерв улучшения использования воспитательных возможностей киноискусства — повторный фильмофонд. К сожалению, в целом ряде мест эти ленты остаются за пределами внимания органов кинофикации и кинопроката. В Волгоградской области, например, из 90 картин активного фонда с июня 1985 года по июль 1986 года демонстрировались лишь 35 фильмов, причем очень редко: «Все остается людям» — всего 30 экрано-дней, «Женщины» — 46, «Любовь земная» — 47 и т. п.

Все еще встречаются факты грубого нарушения репертуарной политики. Так, в Мордовской АССР в 1985 году на долю советских фильмов пришлось всего 49,6 % количества зрителей, в Дагестанской — 50,3 %; явно недостаточное внимание уделяли отечественным картинам даже в I квартале этого года в Калужской и Орловской областях, в Чечено-Ингушской и Якутской АССР.

Оставляет желать лучшего качество кинорекламы. Медленно улучшается организация привлечения зрителей на просмотр ведущих фильмов, недостаточно активно реализуются кинобилеты через выездных касиров и общественных киноорганизаторов.

Много упреков высказано было в адрес методических служб управлений кинофикации и госкомитетов по кинофикации. Они все еще не оказывают существенного влияния на результаты проката фильмов. Улучшению их деятельности должно способствовать новое Типовое положение о методическом кабинете при Государственном комитете АССР по кинофикации, управлении кинофикации краевого, областного, городского Совета народных депутатов.

Серьезный ущерб кинообслуживанию населения наносят простои киноустановок, часто длительные. В 1985 году в целом по государственной киносети РСФСР потеряно 338469 экрано-дней, или 3,2 % плановых рабочих дней. Особенно велики простои в Иркутской (9,2 %), Вологодской (7,6 %), Читинской (7,1 %) областях, Башкирской АССР (7,8 %).

Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии» должно стать основой для разработки мероприятий по обеспечению выполнения и перевыполнения плановых заданий и социалистических обязательств трудовых коллективов, принятых в соответствии с решениями XXVII съезда КПСС, июньского (1986 г.) Пленума ЦК КПСС.

Лицом к молодежи

Коллегия Госкино РСФСР рассмотрела вопрос об использовании возможностей киноискусства в идейно-нравственном и эстетическом воспитании молодежи в Ставропольском крае.

Было отмечено, что киноработниками Ставрополя совместно с другими заинтересованными организациями накоплен большой опыт такой работы. Она особенно активизировалась после выхода в свет постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении партийного руководства комсомолом и повышении его роли в коммунистическом воспитании молодежи».

За последние годы в крае выработалась стройная система, позволяющая в полной мере использовать кинематограф как эффективный компонент идейно-нравственного воспитания подрастающего поколения. Ведущее место в ней занимают комсомольско-молодежные кинотеатры, созданные на базе постоянно действующих кинотеатров, в актовых залах профтехучилищ, высших и средних учебных заведений.

Сеть этих кинотеатров с каждым годом растет, сейчас в крае 46 базовых комсомольско-молодежных кинотеатров и 24 филиала, они имеются в каждом городе и большей части районных центров.

Ставшие по существу методическими центрами массово-политической работы с молодежной аудиторией, опорными пунктами райкомов и горкомов ВЛКСМ, комсомольско-молодежные кинотеатры действуют в трех основных направлениях. Это привлечение на просмотр лучших советских фильмов наибольшего количества учащейся и рабочей молодежи, проведение разнообразных предсеансовых мероприятий и организация кинолекториев и кино клубов.

Активизации работы комсомольско-молодежных кинотеатров и их филиалов способствуют проводимые ежегодно их краевые смотры-конкурсы. В этом году совместным постановлением секретариата краевого комитета ВЛКСМ, президиума краевого комитета защиты мира, коллегия управления кинофикации, бюро краевого отделения Советского фонда мира объявлен смотр-конкурс молодежных кинотеатров под девизом «Мир тебе, планета Земля!».

Коллегия Госкино РСФСР постановила: одобрить опыт совместной работы коллективов киносети, кинопроката, комсомола, других заинтересованных организаций Ставропольского края по всестороннему использованию киноискусства в комплексном решении задач идейно-политического, трудового и эстетического воспитания молодежи. Всем киноорганизациям Российской Федерации рекомендовано внедрить опыт ставропольцев.

Уважаемые корреспонденты!

Не забывайте на конвертах в обратном адресе писать шестизначный почтовый индекс своего предприятия связи. Это гарантирует своевременную доставку ответных писем.

Успехи и трудности

В. МАКСИМОВ,
председатель совета по кино
Ульяновского облсовпрофа

Выступая в 1986 году в числе инициаторов Всесоюзного соцсоревнования, коллектив профсоюзной киносети Ульяновской области тщательно продумал свои обязательства. Главное, считали мы, добиться активизации использования кинофильмов в воспитательной работе среди трудящихся. На это и были направлены наши усилия.

Как и намечалось, совместно с облкинопрокатом с апреля на городских киноустановках был организован широкий показ фильма «XXVII съезд КПСС» (девять выпусков). Под общим девизом «Решения XXVII съезда КПСС — выполним» проводятся различные тематические показы. Так, в профсоюзных клубах Карсунского, Майнского, Мелекесского районов идет тематический показ «Родине, партии — наш труд вдохновенный», Ульяновского района — «Программа мира и созидания» и т. д. Во Дворце культуры имени 1 Мая машиностроительного завода имени Володарского в канун партийного форума, например, состоялись показ фильмов под девизом «Народ и партия — едины» и фестиваль «Советское кино — трудовым коллективам», были оформлены фотовыставки «Коммунисты на экране» и «От съезда к съезду». Теперь в молодежных общежитиях завода ведутся тематические кинопоказы «Планы партии — планы народа», «Выполним решения съезда». В их программы включены документальные и научно-популярные фильмы, освещающие основные направления внутренней и внешней политики КПСС, пути реализации программы ускорения социально-экономического развития страны.

В этом году в профсоюзных культучреждениях области открыто восемь кинолекториев, теперь их стало 192. Действуют у нас также киноклубы и киноуниверситеты.

Значительное место в работе профсоюзных культучреждений отводится показу художественных фильмов. За первое полугодие их посмотрело более 1,6 млн. зрителей — на 5,2 % больше, чем планировалось. С заданием первых двух месяцев года по валовому сбору средств от киносеансов мы справились к открытию XXVII съезда КПСС, как и обещали, полугодие — выполнили на 106,4 %. За это время несколько снижены простои киноустановок, уменьшены эксплуатационные расходы (по сравнению с соответствующим периодом прошлого года). Без увеличения штатов киноработников открыты две новые киноустановки.

В наших обязательствах немало места было отве-

дено улучшению кинообслуживания детей. Сейчас для школьников в клубах организована работа 42 пионерских кинотеатров, 12 кинолекториев, восьми кино клубов. В 25 загородных пионерских лагерях филиалы профсоюзных киноустановок регулярно демонстрировали специально подобранные конторой кинопроката художественные фильмы. Состоялся ряд тематических показов.

Облсовпроф установил строгий контроль за состоянием помещений клубных учреждений. В них должно быть тепло, красиво, уютно. Хозяйственные органы своевременно позаботились о подготовке к зиме. Идет строительство новых клубов. Один из них уже открылся в совхозе «Пригородный». Планируются обновляться устаревшие киноаппаратура и киноэкраны.

Но есть у нас свои трудности. Еще не все работники профсоюзных комитетов и клубных учреждений активно используют кино в воспитательной работе, и это нас очень тревожит. Естественно, принимаем все меры, чтобы выправить положение, но результаты пока не столь значительны, как хотелось бы. Не вполне устраивает нас кольцевая система снабжения киноустановок фильмами в сельской местности. Вот пример. В профсоюзном кольце Ульяновского района — семь совхозов различных производственных направлений: часть — молочно-зерновое, часть — овоще-бахчевое. Сельскохозяйственные фильмы для 17 киноустановок этих хозяйств идут по кольцу — одни и те же ленты для всех совхозов, независимо от их специфики. Планировать эту часть кинорепертуара дифференцированно коллектив конторы кинопроката пока не может — туго с кадрами методистов. Еще пример. Общественность совхоза имени Крупской четко спланировала проведение киномероприятий: в первый понедельник месяца — ленинский кинолекторий, во второй — кинолекторий «Трезвость — норма жизни», в третий — сельскохозяйственный кинолекторий, в четвертый — кинолекторий по проблеме воспитания детей в семье; по средам открыт детский кинотеатр. Казалось бы, все очень просто и удобно для жителей совхозного поселка. Но это хорошо спланированное дело «повисло в воздухе», потому что кинопрокат «толкает» фильмы по кольцу, не учитывая особенностей того или иного культучреждения.

Надо бы более продуманно подходить к определению тиражей выпускаемых на экраны фильмов, чтобы наиболее значительные из них могли дойти до всех киноустановок. Пока же это не получается. Например, киновыпуски «XXVII съезд КПСС» в контору кинопроката пришли в одной копии и на сельские киноэкраны до сих пор не попали. В уже упомянутом совхозе имени Крупской все еще лишь мечтают посмотреть фильм «Чучело». Но — тщетно: единственная копия, поступившая в свое время в контору кинопроката, уже изношена и списана...

Мы надеемся, что решение этих и других накопившихся вопросов поможет нам, как и нашим коллегам из других регионов, совершенствовать свою работу, повышать уровень кинообслуживания трудящихся и подрастающего поколения.



Эффективность и качество

Ракурсы театрального принципа: Воронеж — Москва

Показ фильмов по театральному принципу, названный недавно в «Литературной газете» «воронежским экспериментом», уже получил распространение в разных регионах. Однако, как справедливо отмечалось в той же «ЛГ», многие киноработники знают о нем лишь понаслышке и поэтому, пытаясь по-новому организовать прокат так называемых трудных фильмов, нередко сталкиваются с различными сложностями и даже допускают ошибки.

Мы попросили «изобретателя» театрального принципа показа фильмов заместителя начальника Воронежского областного управления кинофикации Е. ГОЛЬДБЕРГА подробно рассказать об этой форме проката кинолент, ее преимуществах, достигнутых результатах. Второй участник разговора — заместитель начальника Московского городского управления кинофикации В. БЕЛЯВСКИЙ. Он делится накопленным в столице и отличающимся от воронежского опытом показа фильмов (причем отнюдь не только «трудных») по театральному принципу.

Е. ГОЛЬДБЕРГ

Не знаю, легче или труднее, чем нам, было работать первым владельцам кинотеатров и прокатчикам. В одном, несомненно, проще: они имели дело с «монолитным», так сказать, зрителем, и «монолитным» фильмом — таким, который смотрели все, ибо он всем и адресовался.

Но со временем появились и иные ленты (их число неизменно росло), рассчитанные на определенную аудиторию, а формы проката кинокартин менялись мало.

И здесь уместна аналогия с театром. Вообразите себе, что там начнут давать спектакли так, как мы показываем фильмы, — по шесть-семь раз каждый день. Тут же возникнет множество неразрешимых проблем, и не последней среди них будет — где набрать зрителей? А ведь с этой проблемой сталкивается директор кинотеатра при показе «немонолитных», или, как мы сейчас говорим, «трудных» фильмов. А самое главное — мы в этих условиях просто не

2 Киномеханика № 12

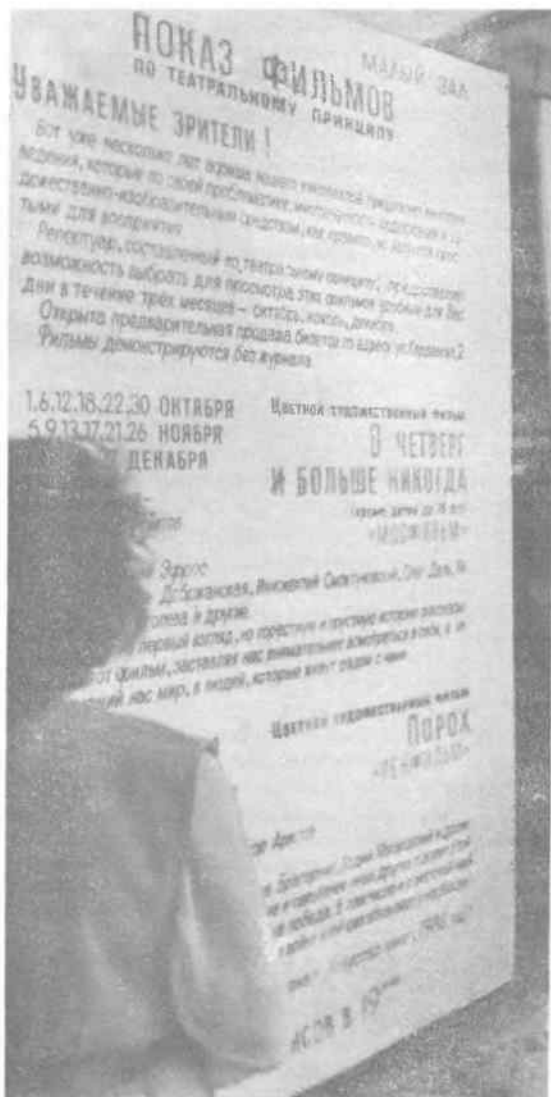
можем, не успеваем «выйти» на зрителя, которому эти фильмы нужны, интересны. Сидеть же сложа руки и ждать такого зрителя — сегодня непозволительная роскошь. Но как выбрать верное направление, конкретную цель?

И тогда мы решили повнимательнее присмотреться к тому, как «верстаются» театральный репертуар, формируется афиша. Родилась простая, в сущности, идея: показывать фильм или заранее продуманно составленную программу из нескольких картин на одном-двух сеансах несколько раз в месяц, но так, чтобы за время показа каждая кинолента демонстрировалась в разные дни недели. А зрителя мы решили информировать о запланированных фильмах и днях их показа заранее, за месяц-полтора, чтобы он смог наметить посещение кинотеатра на наиболее удобное для себя время. Затем он, не торопясь, не волнуясь, что фильм бесследно сойдет с экрана, мог бы позаботиться о билетах.

Кто-то из коллег, возможно, здесь усмехнется и подумает: «И все? Так просто? Всего-то нового — сокращение числа сеансов?». Но «простота» эта обманчива. Схема проката фильмов, о которой рассказано выше, сама по себе не «срабатывает». Она должна стать системой, и в ней нет и не может быть несущественного, «мелочей». Тут требуется качественно иной подход, и не только потому, что речь идет о необычных, всегда немного пугающих кинофикаторов и прокатчиков «трудных» фильмах. Трудных не только для зрителей, но и для нас — из-за сложившегося за годы штампа формирования репертуара.

Как работать именно с такими лентами, мы уже представляли себе — хотя бы по многолетнему опыту воронежского городского киноклуба «Друзья десятой музыки», одного из первых подобных объединений в стране. Вспомнил и о «Кинотеатре хорошего фильма» — успешно работал такой в конце 60-х годов при воронежском «Пролетарии». Но в 1984 году, когда мы готовили к выпуску на экраны первый цикл фильмов уже по театральному принципу, задача ставилась иная: сделать так, чтобы эти самые «трудные» картины стали достоянием не только счастливых обладателей киноklubных абонементов (много ли может «пропустить» зрителей зал на 500 с небольшим мест за два-три сеанса в месяц!) или билетов в «Кинотеатр хорошего фильма», а максимальному числу зрителей — всем тем, которым они потенциально интересны. Ведь, нам думается, такие киноленты еще и потому названы — с позиции зрителей — «трудными», что их просто-напросто трудно увидеть на экране — они слишком быстро сходят с киноафиш. Не забывали мы и об экономической стороне дела, рассчитывая, что при такой системе проката «трудные» ленты станут хотя бы в какой-то мере «кассовыми».

Но что это за система, какие составляющие имеются в виду? Речь, на наш взгляд, может идти только о



У рекламного стенда «Пролетария»

целом комплексе поэтапно проводимых мероприятий, которые всем широко известны (тут мы не собирались изобретать велосипед) и применительно к театральному принципу имеют особое значение. Прежде всего — это многомесячная информационно-рекламная кампания, а на первых порах — простое объяснение сути самой идеи.

Расскажу о том, как мы готовились два года назад к выпуску первого цикла. В него вошли пять фильмов — «Прощание» Э. Климова, «Остановился поезд» В. Абдрашитова, «Амаркорд» и «Репетиция оркестра» Ф. Феллини, «Осенняя соната» И. Бергмана. Была выпущена специальная сводная афиша — сначала на два первых, а потом и на последующие месяцы. Со вкусом, очень современно по шрифтовому оформлению

был сделан стенд, который постоянно находился в одном из фасадных витражей кинотеатра. И афиша, и стенд открывались обращением: «Уважаемые зрители! Как и в каждом виде искусства, в кинематографе есть произведения, которые не являются преходящими, а составляют «золотой фонд» истинно художественных ценностей. Часто такие произведения являются проблемными и по своему содержанию, и по форме, требуют при восприятии определенного настроения, эстетического опыта. Именно такие фильмы мы приглашаем вас посмотреть в удобное для вас время...»

Дальше следовал перечень лент с краткой фильмографией и аннотациями, над названием каждой из которых указывались даты ее демонстрации.

Тот же текст был воспроизведен и на небольших листовках-приглашениях — таких, которые удобно положить, к примеру, в записную книжку и в нужный момент иметь перед собой. Большая часть многотиражных газет города неоднократно публиковала информацию о новом показе, текстуально полностью совпадающие с листовками-приглашениями.

Одновременно шла работа и по другим направлениям. Областная газета «Коммуна» напечатала статью кандидата филологических наук, почетного члена Клуба «Друзья десятой музы» А. Валагина, разъясняющую суть нашего начинания. «Молодой коммунар», орган Воронежского обкома ВЛКСМ, отдал большую часть одного из выпусков своего «Киноклуба» под «Круглый стол», предпослав ему заголовок «Трудный или хороший?». Номер газеты с «Круглым столом» появился через месяц после начала показа, поэтому его участники — работники кинопроката и киносети, кинокритики, члены кино клубов — имели возможность обсудить довольно широкий круг проблем, связанных уже с реализацией театрального принципа. Обе публикации появились по инициативе самих кинофикаторов и преследовали совершенно определенную цель — привлечь внимание к новой форме их работы. На это же были ориентированы страничка в местном телевизионном обозрении «Экран», специальные передачи по областному радио и радиоузлам крупных предприятий и организаций Воронежа.

Самое активное участие в этой информационно-рекламной кампании приняло издание облкинопроката «На экранах Воронежа» — местная «Кинонеделя». Под специальной рубрикой здесь регулярно появлялись сообщения о ходе показа, в «Колонке киноклуба» — самая подробная информация о лентах, включенных в его программу, которая основывалась на текстах «Новых фильмов» и материалах прессы. На картины «Прощание» и «Остановился поезд» появились также во время показа специальные рецензии, напечатанные под рубрикой «Фильм особого звучания».

Как видим, при многоадресности и «многоканальности» реклама оставалась в основе своей единой. Она базировалась на одних и тех же тщательно продуманных текстах, они лишь «приспосабливались» к специфике того или иного канала, аудитории, на которому предстояло воздействовать в каждом конкретном случае. Очень важно также, что реклама была долговременной: неоднократно отдавались в расклейку сводные афиши, повторялись через определенные промежутки времени объявления по радио. Хорошую службу сослужила и реклама устная: молва о необычно показываемых фильмах быстро распространилась по городу.

Комплекс мероприятий по организации и проведению показа фильмов по театральному принципу включал в себя и работу с каждым из них в отдельности. Мы понимаем, что «трудные» ленты требуют особо бережного отношения. Поэтому и обратились за помощью в тот же клуб «Друзья десятой музыки». Члены его совета подготовили краткие комментарии к фильмам и выступали с ними перед началом сеансов. Целью этих выступлений, точнее, их «сверхзадачей» было помимо компактной квалифицированной информации создание определенного настроения на восприятие той или иной ленты, если хотите — направление восприятия по правильному руслу.

Первые результаты превзошли самые смелые прогнозы. Названные выше пять фильмов шли в малом зале центрального воронежского кинотеатра «Пролетарий» (525 мест) в течение пяти месяцев. Эту программу просмотрело около 80 тыс. зрителей — примерно 10 % населения города. Для сравнения скажу, что при обычной системе — сужу по многолетней практике — их бы не увидел и один процент воронежцев.

С самого начала мы адресовали задуманный нами показ тем, кому такие ленты действительно интересны и нужны. В Воронеже много высших учебных заведений, научно-исследовательских учреждений, научно-производственных объединений. Наш город к тому же не такой уж и «старый», если иметь в виду средний возраст его жителей. Молодежь, особенно учащаяся, не просто самый активный наш зритель — она тянется, как свойственно ее возрасту, ко всему новому, необычному, интересуется всем заслуживающим внимания из того, что происходит в искусстве, в культуре жизни вообще. Интеллигенция, которой достаточно в Воронеже, тоже стремится активно приобщаться к настоящему, серьезному кинематографу. Именно на таких зрителях мы и рассчитывали, именно для них создали «режим наибольшего благоприятствования». Мы и не ставили себе цель обеспечить полную загрузку зала, тем не менее процент ее был достаточно высок: от 52 на фильме «Остановился поезд» до 89,5 на «Амаркорде».

Тут необходимы некоторые разъяснения. Процент

загрузки — показатель относительный. Мы считаем, что при оценке эффективности театрального принципа им надо оперировать с существенными оговорками, а именно — постоянно помнить о специфичности включаемых в программы фильмов. Мы убеждены: для такой картины, как «Остановился поезд», «провалившейся» при обычном прокате во многих городах, 52 % средней загрузки — это очень хорошо, для «Прощания» — 59,4 % — просто прекрасно! А если бы у нас был зал, допустим, на 300 мест (не более), то эксплуатационные показатели были бы воистину идеальными! Но пока мы можем только мечтать о таком зале...

Как и во всяком живом, творческом деле, окончательные итоги подводить, наверно, всегда рано. Однако необходимо сказать, что только в «Пролетарий» за неполных три года в шести циклах зрители смогли увидеть 36 фильмов. Больше половины из них — советские, о которых пресса писала как о явлениях в современном кино («Восхождение», «Васса», «Парад планет», «Полеты во сне и наяву», «Крылья», «Июльский дождь», «Послесловие», «Путешествие молодого композитора» и др.). Как видим, с успехом демонстрируются не только новые ленты, но и лучшие из повторного фонда. Всего же на таких сеансах побывало за это время более 200 тыс. воронежцев и гостей города.

Мне думается, что нашему начинанию суждена долгая жизнь. Театральный принцип получил поддержку многих работников кинофикации и кинопроката, воронежских энтузиастов кинопропаганды и кинообразования. При областной репертуарной комиссии недавно создана и успешно работает секция дифференцированного проката. Членами этой секции, занимающейся вопросами организации показа фильмов по театральному принципу, стали член Союза кинематографистов СССР, киновед, кандидат наук С. Пензин, кандидаты наук, активнейшие члены клуба «Друзья десятой музыки» Б. Свешников и А. Валагин, работники методкабинета управления кинофикации, конторы кинопроката, городской дирекции киносети, руководители кинотеатров «Пролетарий», «Юность», «Луч». Руководит секцией автор этих строк.

На наших заседаниях обсуждается множество вопросов, касающихся составления программ, их пропаганды, рекламирования, организации зрителей и т. д. («мелочей» нет!). И директора кинотеатров — именно они непосредственно воплощают театральный принцип в жизнь — активно предлагают что-то новое, заинтересованно и даже, можно сказать, придирчиво обсуждают каждый фильм.

Молодые директора «Луча» и «Юности» В. Селезнев и Е. Ермаченков вошли в состав секции совсем недавно. Они пришли с предложением провести такой показ и в их кинотеатрах, принесли новые идеи. И с октября этого года уже три кинотеатра города одновременно (у каждого, конечно, своя программа) де-

монстрируют фильмы по театральному принципу. Очередной цикл, рассчитанный на три месяца, включил в себя в общей сложности 15 кинопрограмм. Именно кинопрограмм, а не фильмов, потому что на афишах кинотеатров появились названия документальных лент, мультипликационных. По просьбам зрителей мы снова включили в репертуар очередного осенне-зимнего сезона «Полеты во сне и наяву», «Барьер», «Репетицию оркестра». Впервые в программе — последняя документальная лента М. Ромма «И все-таки я верю...»

Работа по театральному принципу, несмотря на то, что доставляет немало дополнительных хлопот, приносит всем нам, кинофикаторам, прокатчикам и нашим друзьям-энтузиастам, большое удовлетворение. Мы ушли от «коммерции» в плохом смысле этого слова. Больше трех лет нам не приходится разбирать жалоб (раньше их было немало) зрителей на то, что невозможно на экранах города увидеть хорошие фильмы. Значит, жители Воронежа приняли новую систему дифференцированного проката, она ответила их ожиданиям. А что может быть радостнее? Ведь именно забота о зрителях и навела нас на эту идею, дает желание и силы заниматься столь хлопотным, но необходимым сегодня делом.

В. БЕЛЯВСКИЙ

Нынче много говорят и пишут о дифференцированном показе фильмов, разрабатываются типовые модели проката новых картин по преобладающим признакам их художественной ценности, зрелищности, обращенности к той или иной аудитории. И это естественно, ибо сегодня нам, кинофикаторам и прокатчикам, работать, используя порядком обветшалые методы, значит — безнадежно отстать от новых требований. Дело ведь не только в том, что показывать, но и как.

Недавно проведенное в столице социологическое исследование подтвердило то, что мы уже и сами понимали: многие многие не довольствуются традиционным киносеансом, им нужны более совершенные, интересные формы его организации.

Вот из такого запроса дня и родился наш, московский вариант показа фильмов по театральному принципу.

Если дать ему самую общую характеристику — это двоянный киносеанс: зрителю предлагается посмотреть две полнометражные картины. Однако дело не только в этом. Мы считаем, что нашли качественно новую форму кинообслуживания, которая может изменить отношение зрителя к посещению кинотеатра. Ведь теперь ему предлагается не «зайти», «забегать» между делом на часок-другой в кино, а посвятить общению с киноискусством весь вечер, заранее запланировав именно такую форму досуга. Не правда ли, это похоже на «выход» в театр?

Аналогию можно продолжить. Зайдя в кассы кино-

Дирекция кинотеатров Ленинского района

ТЕАТРАЛЬНЫЙ КИНОТЕАТР „ФИТИЛЬ“

Репертуар фильмов на август месяц 1986 г.

В ЖАНРЕ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА

1-2, „ТАЙНА ВИЛЛЫ „ГРЕТА“
17 Режиссер—Тамара Лисицян „Мосфильм“
В С П Ы Ш К А
Режиссер—Уильям Таннен США

ЭТИ ТРУДНЫЕ ПОДРОСТКИ

8-9, „О Г Л Я Н И С Ь“
30 Режиссер—Аида Манасарова „Мосфильм“
„КЛЕТКА ДЛЯ КАНАРЕЕК“
Режиссер—П. Чухрай „Мосфильм“

КИНЕМАТОГРАФ: ПОИСКИ СТИЛЯ

3, „К А Р М Е Н“
15 16 Режиссер—Карлос Саура Испания
„Т Р А В И А Т А“
Режиссер—Франко Дзеффирелли США—Италия

СКВОЗЬ ДЫМКУ ВРЕМЕНИ

10, „БОЛЬШИЕ МАНЕВРЫ“
22-23 Режиссер—Рене Клер Франция
„ДЖЕНТЛЬМЕН ИЗ ЭПСОМА“
Режиссер—Жиль Гранжье Франция

ПО МОТИВАМ АГАТЫ КРИСТИ

24, 29, „ТАЙНА „ЧЕРНЫХ ДРОЗДОВ“
31 Режиссер—Вадим Дербенев „Мосфильм“
„ЗЕРКАЛО ТРЕСНУЛО“
Режиссер—Ги Гамилтон Англия

Начало в 19 часов

Афиша кинотеатра «Фитиль»

театра, зритель имеет возможность приобрести билеты на кинопрограммы, объявленные на весь месяц: одна дается за это время три-четыре раза, другая — один-два. Начало сеанса в 19 часов. К услугам зрителей — гардероб. Между двумя фильмами — антракт на 10—15 минут, во время которого вам предложат послушать музыку, перекусить в кафе или буфете. Как правило, сеансы по театральному принципу проводятся по пятницам, субботам и воскресеньям. Но могут быть и варианты. Некоторые кинотеатры, если у них есть возможность, выпускают печатные программки с аннотациями репертуара. В зрительные залы при необходимости через радиоузлы передается пояснительный текст — краткий рассказ о создателях фильма и о самой картине. Наконец, открывается «сезон» тоже, как в театрах, в конце лета — начале осени, в праздничной обстановке: перед зрителями выступают мастера кино, руководители городского управления кинофикации.

Первые киносеансы по театральному принципу

были проведены (в качестве эксперимента) в мае—июне 1985 года в небольших — на 200 мест — залах кинотеатров «Новороссийск» и «Ханоя». Эти кинотеатры были выбраны не случайно: один расположен в центре города, другой — на далекой его окраине, в микрорайоне Ясенево. Нам хотелось знать реакцию зрителей. Она была однозначной: нововведение понравилось всем, о чем свидетельствовало более 100 записей в книгах предложений и отзывов. Некоторые высказывали пожелания, которые были учтены в дальнейшем. В частности, репертуар «Новороссийска» уже выглядит более направленным по тематике, стилистике, в него включаются в основном серьезные фильмы. А в репертуар «Ханоя» — развлекательные. Так называемые трудные ленты мы стараемся давать сюда главным образом на субботы, рассчитывая на преподавательский состав вузов и студентов, творческую и научно-техническую интеллигенцию.

Программы формируются из новых и повторных фильмов отечественного и зарубежного производства, часто бывают и смешанными. Большое значение придается названию программы как одному из факторов привлечения зрителей.

Сейчас театральный принцип внедрен и в кинотеатре «Фитиль» (на 225 мест). Готовимся ввести его и в новом кинотеатре «Аврора». Накопленный опыт позволил нам пойти на показ фильмов по театральному принципу в больших залах. Так, он получил постоянную «прописку» в кинотеатре «Звездный» (1000 мест), проводились отдельные сеансы в «Варшаве» (1400 мест), планируются в недалеком будущем и в «Ударнике» (1250 мест). Но здесь есть свои особенности: в больших залах периодичность таких сеансов — не чаще раза в неделю и демонстрируются только новые киноленты. Поэтому к подбору картин в этих случаях мы подходим с особой «изобретательностью».

Что дал показ фильмов по театральному принципу зрителям, отмечалось выше. Кинотеатрам же он помогает в выполнении плановых заданий (билеты, как правило, раскупаются заранее, причем на некоторые программы — моментально), способствует заполнению последнего вечернего сеанса.

Ниже приведены некоторые программы — всего их разработано методическим кабинетом управления около ста.

«Кино рассказывает о себе» — «Голос», «Аплодисменты, аплодисменты»; «Кино — любовь моя» — «Раба любви», «Федора»; «Братья Вайнеры... Братья Стругацкие» — «Свидетельство о бедности», «Отель «У погибшего альпиниста»; «Душа, открытая любви» — «Ася», «Подсудимый»; «Волшебные звуки музыки» — «Иоланта», «Спартак» (балет); «Комедии разных широт» — «Похищение века», «Я знаю, что ты знаешь»; «Театр в кино» — «Успех», «Кармен»; «Мифы и реальность» — «Странная история доктора



Зал всегда полон...

Джекила и мистера Хайда», «Спасите «Конкорд»; «Следствие ведут...» — «Петровка, 38», «Орел или решка»; «Герой и антигерой Олега Янковского» — «Влюблен по собственному желанию», «Полеты во сне и наяву»; «Грустные комедии Георгия Данелии» — «Осенний марафон», «Слезы капали»; «Киноактриса Марина Неелова» — «Монолог», «Дамы приглашают кавалеров»; «Детективы Алоиза Бренча» — «Ключи от рая», «Быть лишним»; «Разный Евгений Евстигнеев» — «Старики-разбойники», «Еще люблю, еще надеюсь»; «Фантазии на все времена» — «Вабанк», «Короли шутки»; «В стиле ретро» — «Герой ее романа», «Не упустите шанс, инспектор»; «Кино пишет историю» — «Тайна золотой горы», «Даки»; «Люди и горы» — «Вертикаль», «Опасный спуск с Эвереста»; «Мастера кинорежиссуры — Никита Михалков» — «Родня», «Пять вечеров»; «Жизнь — движение» — «Анна Павлова»; «Мир в танце» — «Фуэте», «Бал»; «На экране — произведения Юрия Нагибина и Юрия Трифонова» — «Время отдыха с субботы до понедельника», «Обмен»; «Разные лица комедии» — «Афоня», «Развод по-итальянски»; «Кино, которое поет...» — «Мы из джаза»; «Сцены из рыцарских времен» — «Последняя реликвия», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго»; «Вестерн вчера и сегодня» — «В 3-10 на Юму», «Забудьте слово «смерть»; «Трудные подростки» — «Оглянись», «Клетка для канареек»; «Кинематограф: поиски средств» — «Письма мертвого человека», «Парад планет»; «Многоликое грузинское кино» — «Голубые горы, или Неправдоподобная история», «Легенда о Сурамской крепости»; «На экране — политический детектив» — «Тайна виллы «Грета», «Вспышка»; «Эти дни мы приближали, как могли» — «Порох», «В двух шагах от «Рая»; «Война в фильмах Алексея Германа» — «Двадцать дней без войны», «Проверка на дорогах»; «Потерянное детство» — «Венок сонетов», «Чужая Белая и Рябой»; «Судьба актрисы» — «Актриса», «Пиаф».

В атмосфере обновления

К. ХООК,
директор бюро «Эстинформкино»

Сегодняшняя атмосфера обновления зовет нас творчески размышлять, безжалостно критиковать и не удержимо фантазировать. Это я и собираюсь сделать.

Считаю, что невозможно добиться подлинного и эффективного обновления, если каждое звено одной системы будет думать об обновлении только в собственных рамках, умалчивая о накопившем в адрес других, или, иными словами, лишено права говорить о системе в целом. Еще недавно было так: те, кто создает кинопродукцию, критиковали кинофикацию и прокат за плохую организацию дела, другие же звенья системы пребывали в роли жены Цезаря, и таким образом на весь наш кинематограф натягивалось эдакое одеяло благополучия. А между тем под этим «одеялом» происходили весьма серьезные процессы, породившие не очень хорошую перспективу для всего кинематографа. Сейчас об этом во весь голос говорят сами кинематографисты.

Между прочим, в прошлом да и сейчас они показали себя далеко не озабоченными судьбой своих картин. Некоторые режиссеры даже считали зазорным думать о рекламировании собственных произведений (имеется в виду именно рекламирование, а не «проталкивание» своих работ). Необоснованное отступление от мировой практики то, что ни договорными обязательствами, ни материальными средствами киностудиям не предусматриваются работы в области информации и рекламы. Наоборот, пару лет назад киностудии были лишены даже фондов фотобумаги. Но об этом позже.

Долгое время наши кинематографисты действовали почти под единственным лозунгом «Заставить зрителя задуматься!», не задумываясь сами, насколько у зрителя остается на это сил после напряженного рабочего или учебного дня, особенно в условиях сложной городской инфраструктуры. Это привело к нескольким последствиям. Во-первых, появлялось немало картин камерного плана, рассчитанных на избранного зрителя, но от проката при этом требовали максимума отдачи. Во-вторых, стало укореняться мнение, что кинокомедия, детектив, приключенческий фильм — это «дешевка», подражание Западу, коммерция. И забылось, что и такие картины нужны зрителю — чтобы разрядиться, подавить стресс, просто поднять настроение. Ведь посещение кино — это область досуга, отведенного на восстановление сил и духовной энергии для нового трудового дня. В-третьих, под тем же лозунгом стали выходить статичные, декларативные фильмы на важные, актуальные темы, к сожалению, дискредитирующие сами эти темы. Некоторым из них представлялись даже всесоюзные премьеры, постепенно превратившие само понятие Всесоюзной премьеры в антирекламу.

Статья социолога М. Жабского в «Кинемеханике» с изложением его формулы успеха проката фильмов побудила и автора этих строк сконцентрировать лич-

ный опыт, наблюдения и личное мнение в единой формуле. Не обессудьте.

Напомню формулу М. Жабского: новизна фильма + его высокий идейно-художественный уровень + действенная реклама + организационно-массовая работа со зрителем + высокое качество кинопоказа + атмосфера кинотеатра + сервис.

Моя формула короче: зрелищность фильма + эффективная и эффективная реклама + доступность кино.

Позвольте защитить ее, в какой-то мере поспорию с М. Жабским.

Новизна фильма. М. Жабский скуп на комментарии, но само определение вызывает вопрос — какая новизна? В кино столько создано, имеется такое обилие осуществленного поиска, что новизна сегодня может быть только на уровне подлинного изобретения. И здесь, пожалуй, нужно учесть один рекламнопсихологический фактор. Конкретный пример. Молодой режиссер К. Лопушанский создал замечательную картину «Письма мертвого человека». Когда смотришь этот фильм, невольно думаешь, что будь в его титрах громкая фамилия, хотя бы Дамиани, картина покорила бы кинозрителей всего мира без особого труда. Да простит меня уважаемый К. Лопушанский, но нам надо проводить с его фильмом определенную подготовительную работу.

Высокий идейно-художественный уровень. Лазейка для декларативных фильмов. Высокий художественный уровень — согласен! А для безыдейной картины на наших экранах не может быть места!

От имени прокатчиков, специалистов по рекламе и зрителей (на основе их опросов) адресую авторам фильмов только одно требование — зрелищность!

Зрелищность — не такое уж «секретное оружие». Все мы, связанные и не связанные с кино, попадали на фильмы, держащие нас до последнего кадра как бы в жестких объятиях, хотя потом, подумав, решали, что иные из них не столь уж глубоки. А если содержание или идейно-художественный уровень действительно будут хорошими, то это то, что надо. Зритель не любит (по нашим социологическим опросам) статичных, надуманных по своей тематике картин, а также фильмов, где есть только «черные» и «белые» — он сам хочет судить, принадлежит ли герои к положительным или отрицательным. Не ходят же по улицам только хорошие и только плохие люди!

Следующая позиция у нас с М. Жабским совпадает. Почему хочется расшифровать действенность рекламы как ее эффективность и эффективность? Потому, что кинореклама — визитная карточка кинематографа в целом, как бы его сводный фирменный знак. Разве можно допускать, чтобы он был бледен, безвкусен! Тут имеются в виду прежде всего киноплакат, киновитрина, и они должны быть оформлены эффективно. Тем более, что кинореклама стала прочным элементом внешнего вида населенных пунктов и непрерывным фактором престижа кино.

Фактически же за всю историю отечественного кино именно реклама была главной статьей экономики. М. Жабский прав: долгие годы было достаточно открыть двери кинотеатров, и зритель шел. Сейчас положение иное. И, чтобы вновь привлечь людей в кино, надо создавать систему кинорекламы и надо на это потратиться.

Первым звеном такой системы видится создание заинтересованности авторов фильмов в рекламировании их произведений. Именно от них должна получаться начало рекламной-интригующая формула (опять формула!): «Начата работа над фильмом + снимается фильм + фильм вышел на экран». Народная артистка

Заканчиваем обсуждение ст. М. Жабского («Кинемеханика», 1986, 3). См. также статьи С. Пензина и М. Печулиса (№ 5), П. Слезавина (№ 8), Т. Кузиева (№ 9), Я. Либерис (№ 10).

ЭССР, постановщик картины «Игры для детей школьного возраста» Л. Лайус может служить хорошим примером. Ее очень интересует освещение хода работы над фильмом в прессе, она никогда не жалеет времени на личное участие в премьерах, может «выстроить» перед экраном в кинотеатре весь стемочный коллектив, беседует со зрителями, интересуется киноплакатом к своей картине, буклетом и даже субтитрами! Поэтому появление новой работы Л. Лайуса всегда событие для населения республики. С ее фильмами легко и просто работать.

Реплика. Нивелированы у нас сейчас не только кинореклама, но и престиж кинотехника, особенно сельского. А сколько с него требуют! Иногда даже красочного оформления местных киновитрин (в Эстонской ССР на ежегодных конкурсах профмастерства кинотехники соревнуются и в создании киноплаката, в шрифте, что дает или не дает им солидные очки). В иной деревне он — почти единственный постоянный носитель культуры, пропагандист киноискусства. Зарплата явно не соответствует требованиям к этой категории кинороботников. Или возьмем других посредников, без которых любые киношедевы остались бы пылиться на полках. Прокатчики, например, знамениты по всей стране обилием ручного труда, сверхскромными условиями работы. А каких произведений рекламного искусства можно требовать от кинохудожника, получающего 100—120 руб. в месяц и больше всего озабоченного пополнением семейного бюджета на стороне?

У нас в республике одновременно с созданием в 1979 году автономной организации «Эстинформкино» при управлении кинопроката и рекламы кинохудожники столицы были объединены в кинооформительское ателье. При помощи планово-финансового отдела Госкино ЭССР и в порядке эксперимента фонд зарплаты на одного художника был доведен до 200 руб. в месяц. Работа сдельная. Кинотеатры представляют заказы-наряды на оформление интерьеров кинотеатров и рекламных точек, бюро поручает ателье оформление стендовой анонсной рекламы на улицах города. Нет проблем с подменой, скажем, заболевшего художника, введён бригадный подряд. Более концентрированно и целесообразно используются материалы, текучесть кадров исчезла. Теперь с художников можно строго спросить за качество, художественный уровень их работы.

Недавно по инициативе художников Кохтла-Ярвской киностудии Госкино республики стал выяснять возможность создания объединенных кинооформительских ателье уже и при районных киностудиях — по таллинскому образцу. Наше бюро горячо поддерживает эту идею. Реклама обойдется дороже? Но если она не будет на современном уровне, ущерб от пустых мест в кинозалах окажется куда больше.

Те, кто в какой-то мере приобщался к практике мировой кинорекламы, знают, что она сегодня держится на двух китах. Это фотография кинокадра и рекламный ролик. Мы же за последние годы сделали даже несколько шагов вспять от такого рецепта успеха. Как уже отмечалось, киностудии остались без фонда фотобумаги. Выпуск фотокомплектов был отдан в ведение фабрики «Рекламфильм». Мы сразу больно ощутили результаты «новшества». Комплекты стали запаздывать, снимков стало меньше. На наш запрос с фабрики ответили, что и им сократили фонды фотобумаги почти вдвое! И, вероятно, работникам «Рекламфильм» очень сложно «гоняться» за снимками по

киностудиям, обеспечивать качественный в рекламном отношении ракурс и эффект...

Рекламный ролик пользуется большой популярностью у кинозрителей. При опросах он ставится на третье-пятое места в иерархии видов кинорекламы. Но наш ролик и особенно рекламный фильм занимают слишком много экранного времени. Не срабатывает «вспышка», равно как и в киноплакате. Иногда даже ощущаешь, что рекламной ленты «много», а сказать о фильме нечего.

Насчет выступлений в рекламном ролике режиссера или артиста думается так: пусть выступают, если чувствуют, что не могут не выступить. Но скучная речь скучающего режиссера в ролике — рекламная смерть картины! Разговор должен быть страстным, вспышкой должен мелькнуть самый интересный кадр.

Вернемся к формулам успеха. О позиции «организационно-массовая работа со зрителем» в силу своего скромного опыта спорить не буду. Но преклоняюсь перед В/О «Союзинформкино» и кемеровчанами, проводящими фестивали «Весна. Кино. Кузбасс». Подкупает и то, что в Кемерове превращают предсеансовую работу в послесеансовую. Как благосклонно зритель остается после просмотра фильма в зале, как активно беседует с режиссером, актером! Теперь, после картины, у него действительно есть о чем поговорить. Он ведет серьезный, деловой и даже требовательный разговор. И кинематографисты должны быть на том же уровне. Но именно в Кемерове мне довелось услышать поучительный рассказ о том, как некий режиссер затаил время долгими и скучными разговорами, пока, наконец, его не прервали потерявшие терпение зрители.

Что касается последних четырех слагаемых формулы М. Жабского, адресованных кинофикаторам, то мне, например, ни разу еще не довелось встретиться с работниками кинотеатров, которые не забылись бы денно и нощно об указанных позициях.

Но, думается, что само время ставит очень серьезную проблему доступности кино. На анкетный вопрос зрителю, почему он не ходит в кино чаще, люди старше 18 лет отвечают, как правило, шаблонно: «Пошел бы, но нет гарантии, что смогу купить билет». А такая гарантия — не каприз. Города и поселки обстраиваются, рождается масса проблем транспортного сообщения. Вот конкретный пример по Таллину: с появлением нового жилого района Ласнамяэ число кинозрителей сразу (правда, временно) сократилось почти на треть! Многие люди утверждают, что с удовольствием предпочли бы телепередачам кино, но после того как битый час добирался с работы в свой новый микрорайон, не имеют никакого желания вновь пускаться в такое тягостное путешествие. Как же добиться доступности кино? Узаконить телефонную службу заказа билетов, строить малые кинотеатры в жилых массивах. Наличие своего, родного кинотеатра обеспечит и свой постоянный актив, и популярность кино.

Кроме того, разве исчерпаны все формы кинопоказа? В Таллине начал работу кинотеатр-кафе «Пирита». Аншлаги — независимо от фильма. Зрителей подкупила необычная форма кинопоказа: можно посидеть за столиком, выпить кофе или лимонад, при желании выйти и снова войти в зал.

Госкино ЭССР совместно с Министерством культуры ведут поиск клубов, красных уголков и прочих помещений предприятий и организаций, где можно тоже создать миникинотеатр или кинокафе. Уже отобрали 29 таких мест...

Таллин

Предлагается новая модель

М. ЖАБСКИЙ

Особенность дискуссии, состоявшейся на страницах «Кинемеханика», по замыслу заключалась в том, чтобы коллективными усилиями попытаться уяснить не столько разрозненные частные, сколько коренные, общие вопросы, связанные с целенаправленным воздействием на посещаемость кино населением, и попытаться сделать новый шаг в выработке ясной и достаточно конкретизированной системы идей и мероприятий, определяющей основные задачи, принципы и методы регулирования активности зрительской аудитории на многие годы.

Избрав такое направление, организаторы дискуссии, конечно, предвидели трудности, связанные как с поисками желающих поделиться своими соображениями, так и со скромностью реальных возможностей с первого захода решить поставленную задачу. Чего греха таить, многие работники управленческого звена равнодушно, а то и подозрительно относятся ко всякого рода теоретизированию по поводу практических вопросов. Отрыв практического опыта от глубоких теоретических обобщений, однако, не соотнобразуется с задачами коренной перестройки кинодела, одной из граней которой является решение проблемы кинопосещаемости.

Выступая на совещании актива Хабаровской краевой партийной организации, М. С. Горбачев заметил: «Я бы поставил знак равенства между словами перестройка и революция». Но перестройка такого рода возможна лишь при условии, что люди, ее осуществляющие, подойдут к делу во всеоружии теоретических резонансов. Отказ от таких ориентиров в этом случае может означать либо нежелание, либо неумение перестраиваться коренным образом.

Начинать перестройку, революционную перестройку, надо с осмысления именно общих вопросов, хотя есть и многочисленные частные, давно наболелшие. Ведь совершенно ясно, что опыт практической работы 50-х, 60-х, 70-х и 80-х годов сам по себе не указывает на главное направление перестройки киносети и кинопроката вообще и в решении проблемы кинопосещаемости в частности. Нужны принципиально новые подходы, а потому следовало бы самым внимательным образом выникнуть в призывы М. С. Горбачева руководствоваться в развертываемой перестройке глубокой ленинской мыслью: «Кто берется за частные вопросы без предварительного решения общих, тот неминуемо будет на каждом шагу бессознательно для себя «натякаться» на эти общие вопросы... обрекать свою политику на худшие шатания и беспринципность». Это ленинское положение Генеральный секретарь ЦК КПСС охарактеризовал как ключ к пониманию вопроса о перестройке.

Что же дала проведенная на страницах «Кинемеханика» дискуссия? Отметим уместно прежде всего следующее. Ее участники (С. Пензин, П. Слезавин, К. Хоок и другие) сошлись во мнении, что приобретение масс к кинематографу должно основываться на научной концепции. Поэтому дискуссия, можно полагать, привлекла внимание кинофикаторов и кинопрокатчиков к этой задаче и внесла известный вклад в ее решение.

Тезис о необходимости строить работу со зрителем, руководствуясь комплексной «формулой успеха» кинематографа, в целом нашел понимание и поддержку. Более того, участники дискуссии сделали ряд ценных, на мой взгляд, предложений относительно того, как эффективно реализовать то или иное положение предложенной мною формулы. Например, К. Хоок и Я. Либерис, с одной стороны, убедительно засвидетельствовали огромную практическую значимость кинорекламы в современных условиях, а с другой — поделились интересным опытом творческого решения организационных и прочих вопросов в этой области. Была освещена практика создания праздничной атмосферы в кинотеатрах на примере работы кинофикаторов Ставрополя, Кривого Рога, Воронежа, Душанбе. С. Пензин рассказал, как реализуются разные требования «формулы успеха» в работе известного в стране воронежского кинотеатра «Пролетарий».

Проведенная дискуссия выявила и некоторые расхождения во взглядах. Так, К. Хоок «от имени прокатчиков, специалистов по кинорекламе и зрителей (на основе их опроса)» адресует авторам фильмов только одно требование — зрелищность. С более широкими требованиями обращается к ним же П. Слезавин: «...Нам нужен «зрелищный» фильм, но нужен и проблемный, только не «засушенный», а с острыми сюжетными поворотами, яркими характерами, интересными судьбами». И П. Слезавин, конечно, прав. От себя добавлю: насколько я могу судить о зрителях — опять же «на основе их опроса», их запросы многогранны. Полноценный зрительский успех фильм имеет, если реализуется, как говорят эстетики, полифункциональная природа киноискусства. То есть, когда картина одновременно развлекает и наставляет, просвещает и «разряжает» и т. д. Именно с полифункциональностью, как показал опрос зрителей в Ставропольском крае, во многом и был связан феноменальный успех картины В. Меньшова «Москва слезам не верит». Впрочем, нет правил без исключений. Они всем хорошо известны: облегченная развлекательная лента может собрать огромное число зрителей, а так называемый трудный фильм, односторонность которого в слабости рекреационных и развлекательных начал, практически вовлекает в свою орбиту сравнительно узкие зрительские круги. Конечно, авторам «трудных» фильмов можно было бы задать много вопросов. Почему в своих картинах они отказываются от максимального использования специфических возможностей киноискусства, огромного потенциала смежных искусств? Почему предпочитают иногда воздействовать не столько на чувства, сколько на разум зрителей? Почему порой подменяют «движущуюся фотографию» «говорящей»? И т. д. и т. п. Но перед нами другая задача: как с наибольшей эффективностью использовать имеющийся фонд фильмов? Что касается «трудных» фильмов, то и они могут успешно «работать», на что справедливо обращают внимание Т. Кузиев, С. Пензин, Я. Либерис.

Другой дискуссионный момент. К. Хоок предлагает трехчленную «формулу успеха проката», где от всей системы идейно-художественных характеристик фильма остается лишь зрелищность. С этим нельзя согласиться. Тем более что автор рискует остаться непонятым в самом главном звене формулы — какающемся фильме. Ведь сколько-нибудь единого источника понятия зрелищности не существует. Что понимает под этим К. Хоок? Известно. На мой

взгляд, это те свойства произведения, которые вызывают эмоциональную вовлеченность зрителя в экранное действие, возбуждают, грубо говоря, не столько разум, сколько чувства. Конечно, нельзя строго различать пищу для ума и пищу для чувств, поскольку одно с другим состоит в диалектическом взаимодействии. Но в аналитических целях, мне кажется, допустимо и условное разграничение. Только вот вопрос: разделяет ли это толкование К. Хоок и, следовательно, состоялось ли между нами терминологическое взаимопонимание? Не уверен. И полагаю, что аналогичные трудности в понимании К. Хоока возникнут у многих других читателей.

И последнее полемическое замечание. К. Хоок не согласен с включением в «формулу успеха» кинематографа такого показателя, как «высокий идейно-художественный уровень» картины, считая, что нужно говорить просто о художественном уровне произведения, чтобы не было лазейки для «декларативных» фильмов. Это стремление оправданно, только идейность и художественность — качества взаимодополняющие, нерасторжимые в реалистическом искусстве. Да, конечно, нам знакомо ремесленное «вложение» философских, производственных и иных идей в фильм. Но надо видеть и то, что механически «вложенная» идея не становится художественной. Все дело не в наличии идейности, а в дефиците художественности, в существовании идеи вне живой страсти, пафоса и, в конце концов, в ее дискредитации. Тем более что для реалистического искусства сама идейность, как свидетельствуют шедевры мирового кино, является важной гранью художественности.

«Сейчас всем ясно,— пишет Т. Кузиев,— что прошли те времена, когда зрители «ломались» в кинотеатры. Нынче их надо активно привлекать на киносеансы...». С. Пензин в разговор о сегодняшней посещаемости вклинивает другую, казалось бы, постороннюю проблему — просвещения публики. На деле тут чрезвычайно важное углубление все той же мысли.

В процитированных высказываниях авторов схвачены глубинные тенденции исторического развития взаимоотношений киносети и кинопроката с массовым зрителем — тенденции, на четком выявлении и практическом использовании которых может и должна, на мой взгляд, основываться глубокая, революционная перестройка кинообслуживания населения. Остановимся на этом более подробно.

Выше уже отмечалось, что борьба со зрительским отливом ныне должна рассматриваться как один из моментов перестройки кинодела в целом. Понятно, что эффективных путей перестройки не так уж много, а самый правильный — один единственный. И найти его можно, лишь сделав новый шаг в постижении закономерностей кинопроцесса. Так вот, вместо поспешной перестройки «на глазок» задумаемся: чего требует, к чему клонит естественный ход развития прокатного способа распространения экранного искусства? Ответ подсказывает одна важная тенденция. А именно: на каждом этапе функционирования кинематографа закономерно складываются определенные модели продвижения фильмов к зрителю и связанное с ними «практическое сознание» работников кино; с течением времени модели эти столь же закономерно сменяют друг друга, трансформируются и соответствующее им «практическое сознание». Присмотримся к упомянутым моделям.

В 50-е годы модель работы была сравнительно проста. Все сводилось к тому, чтобы получить филь-

мокопию, дать скромное объявление о демонстрировании картины, организовать продажу билетов, распахнуть двери кинотеатров, «подать» изображение на экран и т. д. Кинофикаторы и кинопрокатчики в своей работе исходили, образно говоря, из того, что к кинозалам был как бы подключен «зрительпровод». Они работали главным образом с публикой, собранной, а точнее — собравшейся в кинозале. Как потенциальный зритель становился актуальным, их, по сути, не интересовало.

На рубеже 60-х — 70-х годов зрителей-«самоходов» стало гораздо меньше. И сложившаяся модель привлечения зрителей в кинозалы обнаружила свою практическую ограниченность. Потребовалась новая — в дополнение к первой. Суть ее хорошо выражена Т. Кузиевым: активное привлечение зрителей в кинозалы. Приметами этой модели явились такие новации, как выездные кассы, общественные распространители кинобилетов, киноголки на предприятиях и т. д.

Итак, одновременно стали широко действовать две модели. Причем вторая была известным шагом вперед. Но к концу 70-х годов стало ясно, что и обе эти модели, действуя одновременно, не гарантируют необходимой посещаемости. И тогда заметное распространение получила еще одна — третья по счету модель. Характерная ее особенность — отсутствие бережного отношения к зрительскому источнику аудитории кинозалов (приобретенное к кино население). Потенциального зрителя нередко превращали (это происходит и сейчас) в актуального такими методами, что неизбежно следовало эстетическое разочарование. Это модель узкопрагматического, а порой и откровенно коммерческого использования потенциальной киноаудитории. Ее признаки — гипертрофированный акцент на развлекательные картины, отсутствие работы по формированию развитого художественного вкуса у зрителей, использование незрелости массового эстетического сознания с целью выполнения плановых заданий, безразличие к тому, насколько удовлетворяются зрительские запросы, и т. д.

Третья модель, вкупе с более ранними, естественно, тоже не могла решить проблемы кинопосещаемости, столь остро вставшей перед кинематографом в целом. И жизнь потребовала разработки новой модели. Именно она, на мой взгляд, может и должна стать исковой руководящей идеей, своего рода «сверхзадачей» перестройки прокатного способа распространения фильмов. Ее и нужно распознать, осмыслить, реализовать.

Четвертая модель еще не получила сколько-нибудь широкого распространения. Но примеры ее использования есть — их можно найти хотя бы в том же воронежском «Пролетарии», о котором писал С. Пензин. В самом деле, театральный принцип; слияние рекламы и рецензии на «трудный» фильм в фоторепродукции статьи, выставляемой перед кинотеатром; открытие в кинотеатре зала пропаганды экранного искусства — это ведь нечто гораздо большее, чем просто «активное привлечение зрителей в кинозалы», характеризующее третью модель. Перед нами — новая форма взаимоотношения кинофикаторов с публикой, соединяющая, в частности, как отметил С. Пензин, задачи повышения посещаемости кино и просвещения. Форма, при которой кинофикатор относится к потенциальному зрителю не как к обладателю полтинника, а с позиций его же, зрителя, художественных и человеческих вкусов вообще. И тут пересекаются линии

прагматического (коммерческого) и культурного интересов. И вот что важно: объективные тенденции сейчас таковы, что выполнение плановых заданий с каждым годом все больше будет зависеть от подобного пересечения этих линий, считавшихся некогда чуть ли не параллельными.

Четвертая модель сводится к целенаправленному формированию зрительского источника аудитории кинозалов (приобщенного к кино населения) по численности, структуре, художественному вкусу, степени удовлетворенности кинематографом и т. д. Согласно этой модели, потенциального зрителя превращают в актуального таким образом (посредством «своего» фильма, распространением информации о картине с целью углубить ее восприятие или открыть в ней «скрытые» художественные и смысловые грани, предоставлением разного рода услуг и т. п.), что он непременно испытывает удовлетворение, развивается эстетически и восстанавливается физически, укрепляется в своей тяге к кино и т. д. День сегодняшний работает как бы на завтрашний.

Работа по этой модели означает, во-первых, тщательнейшее изучение различных сторон и граней потенциальной киноаудитории (в частности, ее удовлетворенности предлагаемым репертуаром), во-вторых, — формирование представления о том, каковы оптимальные, то есть в наибольшей мере способствующие заполняемости зрительных залов, параметры потенциальной киноаудитории, каков, так сказать, ее желательный облик, «социологический портрет», и, в-третьих, — последовательное, настойчивое осуществление мер по целенаправленному формированию потенциальной киноаудитории в желательном направлении.

Органы кинофикации и кинопроката сегодня оказались в положении витая на распутии: либо работать по трем моделям и рисковать постепенным свертыванием потенциальной киноаудитории — этого важного социокультурного завоевания, без которого кинематограф не сможет эффективно выполнять свои общественные функции; либо — по чрезвычайно сложной четвертой модели, требующей строго научного, социологического в том числе, обоснования решения, последовательного творческого подхода к делу, то есть серьезной перестройки деятельности, ведущей, однако, к стабилизации и дальнейшему расширению потенциальной киноаудитории.

Правильный выбор подсказывает сама логика развития форм и методов работы с массовым зрителем. Сначала в своей деятельности кинофикации и кинопрокатчики делают акцент на том, чтобы «встретить» зрителей в кинотеатрах. Затем надо было не только «встретить», но и «привести» их туда. Сегодня стихийно сложившуюся потенциальную киноаудиторию нужно превращать — руководствуясь научно обоснованным представлением о должном! — в сознательно сформированную социокультурную общность как самую надежную предпосылку выполнения кинематографом своих общественных функций.

Именно эта цель должна быть поставлена во главу угла поисков прогрессивных форм работы со зрителем, всей управленческой деятельности в области кинообслуживания населения. Такой подход при настойчивом, правильном его осуществлении обещает решение сразу двух проблем — повышение кинопопулярности и кардинальную перестройку деятельности.

В дискуссии обсуждались вопросы, связанные с выработкой общей концепции работы. Заметим, что обоснованная концепция необходима и для решения

частных вопросов, например, в таком деле, как тиражирование фильмов. Расчеты показывают, что нередко фильм «А», получивший намного больше копий, чем фильм «Б» (для расчетов взяты конкретные фильмы), имеет тем не менее и значительно большую нагрузку на одну копию. По имеющимся в виду картинам копий в первом случае больше на 33 %, но и нагрузка на копию выше на 53 %. Что это означает — фильм «А» полностью выработал свой потенциал? Скорее, тут сигнал, извещающий об ошибке при определении тиража (со знаком минус в одном случае и с плюсом — в другом) и, естественно, прогнозировании успеха фильма. Отсюда — напрасная потеря дефицитной киноплёнки, кассовые недоборы и т. п.

Ошибки в тираже зачастую вызывают и нарекания со стороны творческих работников. Против самой дифференциации тиражей кинематографисты, конечно, не возражают, понимая, что фильмы не равны по своему зрелищному потенциалу. Но есть один важный момент равенства всех кинопроизведений перед тиражом, о котором мы порой забываем. Все фильмы могут — и должны! — иметь право получить тираж, позволяющий сполна отработать заложенные в них зрительские ресурсы. В приведенном примере этого равенства как раз и не было, хотя одна картина получила значительно больший тираж, чем вторая.

Как обеспечить такого рода равенство фильмов? Руководящая идея уже не только найдена, высказана, но и частично осуществлена. Я имею в виду практикуемый кое-где, например в московском кинотеатре «Звездный», экспериментальный, «пробный» показ нового фильма. Идею эту целесообразно развить, осуществляя ее в следующей форме.

Для экспериментального показа новых фильмов (за исключением провально серых или сложных по своему языку) в стране выделяется три-пять областей (цифры условные). Каждая лента тиражируется не одновременно, а в два этапа. На первом — для нужд экспериментального показа в отобранных областях, каждая из которых получает достаточно большое количество копий. Таким образом, на «старте» у всех фильмов одинаковое количество копий, а следовательно, и равные «тиражные» шансы овладеть зрительским вниманием. В дальнейшем, при налаженной соответствующим образом работе, все зависит от потенциала самой картины. Потенциал этот, выявленный в процессе социальной жизни фильма и зафиксированный в цифрах посещаемости, изучает затем центральная тиражная комиссия. В соответствии с результатами пробного проката она же определяет тираж для всесоюзного распространения (второй этап тиражирования). В итоге мы имеем фактическое равенство всех авторов фильмов перед прокатом и к тому же экономическую обоснованность принятых решений.

Во время предварительного показа фильмов в одной из областей можно было бы изучить состав публички, собравшейся на просмотр той или иной картины, зрительские ее оценки и т. д., что позволило бы определить также стратегию всесоюзного проката конкретного фильма — каким зрительским группам адресовать его в первую очередь, как рекламировать и т. д.

Окончание статьи см. на с. 33.

Кинопанорама

Репертуар января

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

По высоким разнарядкам будут отпечатаны психологическая драма «ПРОСТИ»* («Ленфильм», цветная, широкоэкранная, 9 ч., не разрешена детям до 16 лет); кинолента о деятельности милиции и прокуратуры «ПОТЕРПЕВШИЕ ПРЕТЕНЗИИ НЕ ИМЕЮТ»* («Казахфильм», цветная, 10 ч.); историческая картина «БОРИС ГОДУНОВ»* («Мосфильм» — ЧССР, при участии Западного Берлина, цветная, две серии по 8 ч.); фильм-сказка «НА ЗЛАТОМ КРЫЛЬЦЕ СИДЕЛИ» (студия имени М. Горького, цветная, стерео, широкоформатная и широкоэкранная, 7 ч.).

Значительными тиражами намечено выпустить еще ряд отечественных кинопроизведений. Среди них — картина «ВЕРУЮ В ЛЮБОВЬ»* («Мосфильм», цветная, 9 ч.). Ее герои известны старшему поколению зрителей по фильму «Парень из нашего города». И вот Луконины снова на экране, спустя сорок с лишним лет. Теперь Сергей (арт. Николай Крючков) — генерал-майор, военком области. Варя (Лидия Смирнова) — известная актриса. У них большая семья: два сына — Алексей, конструктор танкового завода, и Костя, капитан дальнего плавания; дочь Наташа, геолог; трое внуков. Живут дружно, интересно. И вдруг происходит непредвиденное. Алексея и Костю разыскивает мать Анна Михайловна (Любовь Соколова). Да, это не родные дети Лукониных. Они подобрали мальчиков во время войны и воспитали, как своих. Уверены были, что мать погибла... Сценарий этого фильма — первая работа в кино кандидата философских наук Серафимы Шелестовой. Режиссер — Елена Михайлова, ранее поставившая картину «Любовь Орлова». Композитор — Александр Гольдштейн («Берег», «Любовь Орлова», «Человек с аккордеоном»).

«ХОРОШО СИДИМ!» («Мосфильм», цветная, широкоэкранная, 8 ч.) — сатирическая комедия, обличающая пьянство. В ролях — Олег Анофриев, Спартак Мишулин, Михаил Кокшенов, Евгений Моргунов, Роман Ткачук, Юрий Медведев. Сценарий написан известными комедиографами Яковом Костюковским (его имя вы видели в титрах фильмов «Штрафной удар», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Бриллиантовая рука») и Морисом Слободским (ав-

тором пьес «Факир на час», «Свадебное путешествие», «Женский монастырь», «200 000 на мелкие расходы»). Режиссер — Мунид Закиров («Это было в Межгорье», «Спокойствие отменяется»). Композитор — Шандор Каллош.

Режиссер Геннадий Мелконян дебютировал комедией «Нежданно-негаданно». Новая его работа «ПОСЛЕДНЕЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ»* («Арменфильм», цветная, 9 ч.) — того же жанра. Это рассказ о жизни и работе скромного труженика — заведующего молочной лабораторией, отличающегося предельной честностью. Автор сценария — Эдуард Акопов. В ролях — Каринэ Дянцжугазян, Тигран Восконян, Микаэл Погосян.

Мосфильмовская картина «ТАМ, ГДЕ НАС НЕТ»* (цветная, широкоформатная и широкоэкранная, 10 ч.) — о творческом становлении и любви юной ленинградской балерины Наташи (арт. Евгения Захарова) и руководителя эстонского молодежного ансамбля Энно Лайдо (в этой роли — популярный композитор и музыкант Гунар Грапс). Автор сценария — известный кинодраматург Владимир Валущий. Режиссер — Леонид Квинихидзе («Первый посетитель», «Моабитская тетрадь», «Миссия в Кабуле», «Шляпа»).

Следующие три картины поставлены дебютантами «большого кино».

По мотивам повести классика узбекской советской литературы Гафура Гуляма «Нетай» создана кинолента «ТАЙНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ ЭМИРА» («Узбекфильм», цветная, 9 ч., без права показа на специальных детских сеансах). Это повесть о трагической судьбе девочки-подростка в дореволюционном Туркестане. В ролях — Гульнара Абдурахманова, Иван Ашофанов, Галина Ячкина, Шухрат Иргашев. Автор сценария — Борис Сааков. Режиссер — Фарид Давлетшин.

Фильм «В ОДНУ ЕДИНСТВЕННУЮ ЖИЗНЬ» (Одесская киностудия, цветной, 7 ч.) — о директоре металлургического комбината, решающем сложный вопрос: как наименее безболезненно реконструировать старое, но ставшее таким дорогим для многих работников предприятие? В ролях — Николай Олялин, Эрнст Романов, Ада Роговцева, Николай Гринько. Автор сценария — Альберт Путинцев. Режиссер — Игорь Апасян.

По мотивам рассказа известного советского писателя Сергея Смирнова «Госпиталь в Еремеевке» на «Мосфильме» создана лента «Я СДЕЛАЛ ВСЕ, ЧТО МОГ» (цветная, широкоэкранная, 8 ч.). Она повествует о том, как в условиях гитлеровской оккупации на территории Украины был организован госпиталь для советских солдат, офицеров и партизан. Автор сценария — Андрей Смирнов. Режиссер — Дмитрий Салынский. В ролях — Александр Филиппенко, Андрей Болтнев, Василий Мищенко и другие актеры.

* Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноплёнке.

Январь — время зимних школьных каникул и традиционного Всесоюзного кинофестиваля «Сказка», торжественное открытие которого состоится в Таллине. Наряду с упомянутым фильмом «На златом крыльце сидели» в его программу войдет еще ряд новых киноказов.

«ПОЛЕТ В СТРАНУ ЧУДОВИЩ»* — фантастическая лента, созданная на студии «Беларусьфильм» по книге Э. Скобелева «Приключения Арбузика и Бебешки» (цветная, 8 ч.). Два мальчика оказываются на острове, который захватили чудовища во главе со злым волшебником, превратившие людей в окаменевшие фигуры. Ребята вступают в борьбу со злом и с помощью друзей освобождают остров. Автор сценария — Владимир Голованов. Режиссер — Владимир Бычков, давно работающий в детском кинематографе («Город мастеров», «Мой папа — капитан», «Достояние республики», «Русалочка», «Есть идея!», «Циркачонок», «Осенний подарок феи»). В главных ролях — Максим Матусевич, Андрей Соловей, Александр Фриш.

«МАЛЬЧИК С ПАЛЬЧИК»* (Рижская киностудия, цветная, кашетированная, 8 ч.) — экранизация пьесы-сказки для детей классика латышской литературы Анны Бригадере. Картина повествует о волшебных странствиях бедного пастушка, который уходит из дома от злой мачехи в поисках счастья. Совершив немало добрых дел, мальчик получает в дар от сказочных персонажей волшебную дудочку, палочку и перстень. Они помогают ему справиться с Чертом и Ведьмой и вернуться в родные края. Автор сценария и режиссер — Гунар Пиесис («В тени смерти», «Вей, ветерок!», «На грани веков» и др.).

Чехословацкий мультипликационный фильм **«МАЛЕНЬКАЯ ВОЛШЕБНИЦА»** (цветной, 8 ч.) — о том, как важно быть добрым даже маленьким феям, которые еще только постигают тайны волшебства. Режиссер — Зденек Сметана.

Французский мультипликационный фантастический фильм **«ТАЙНА ЖИТЕЛЕЙ ЛУНЫ»*** (цветной, 8 ч., без права показа по телевидению) рассказывает об экспедиции барона Мюнхгаузена и его пятерых друзей на Луну за талисманом вечной жизни. Режиссер — Жан Имаж.

В январе на экраны выпускаются несколько фильмов производства студий *социалистических стран*.

Герой болгарской ленты **«ЭТОТ ПРЕКРАСНЫЙ ЗРЕЛЫЙ ВОЗРАСТ»** (цветная, 8 ч., не разрешена детям до 16 лет) — известный театральный критик, достигший завидного житейского благополучия. Случайное знакомство с молодыми талантливыми актерами нарушает его душевное равновесие, заставляя самокритично взглянуть на себя. Режиссер — Хачо Бояджиев. В главных ролях — популярные актеры Коста Цонев и Невена Коканова.

Кубинский фильм **«ВОЗРАСТ НЕ ПОМЕХА»** (цветной, кашетированный, 8 ч., не разрешен детям до 16 лет) рассказывает о молодых людях, решивших пожениться, и их овдовевших родителях, также желающих соединить свои судьбы. Автор сценария и режиссер — Роландо Диас.

Кинолента совместного производства кинематографистов ГДР и СРР **«АТКИНС»** (цветная, кашетированная, 9 ч.) повествует об охотнике Аткинсе, поселившемся среди индейцев, спасающихся от белых. Но их дружеские отношения неожиданно заканчиваются трагически. Режиссер — Хельге Тримперт. В заглавной роли — Олег Борисов.

Среди фильмов *капиталистических и развивающихся стран* (без права показа по телевидению) — фантастическая лента о пришельцах из космоса **«ЧЕЛОВЕК СО ЗВЕЗДЫ»** (цветная, широкоэкранная, 10 ч., кроме специальных детских сеансов). Режиссер — Джон Карпентер. **«ЕСЛИ ТЫ НЕ СО МНОЙ»** (цветная, кашетированная, две серии по 7 ч.) — традиционная индийская мелодрама о бедных и богатых, счастливых и несчастных, любимых и любящих, о супружеской верности и человеческом долге. Режиссер — Лекх Тандон.

В январе будут выпущены *документальные и научно-популярные* фильмы **«Послесловие к выговору (несколько весенних дней 1986 года)»** («Беларусьфильм», цветной, 1 ч.) — о перестройке в сельском хозяйстве; **«Вопрос мастеру»** («Беларусьфильм», цветной, 1 ч.) — о роли мастера на производстве; **«Вперед ... к каменному веку»** («Киевнаучфильм», цветной, 1 ч.) — о возможностях применения технической керамики; **«Вега сообщает...»** («Центрнаучфильм», цветной, 2 ч.) — о последнем этапе исследования кометы Галлея; **«Продолжение жизни»** («Беларусьфильм», цветной, 3 ч.) — о работе врачей-реаниматоров; **«Имени Радищева»** (Ниже-Волжская студия кинохроники, цветной, 2 ч.) — о первом русском музее изобразительных искусств; **«Совесть науки. Этюд о К. А. Тимирязеве»** («Центрнаучфильм», цветной, 2 ч.) — об известном ученом-естествоиспытателе; **«Слово о трезвости»** («Центрнаучфильм», 1 ч.) — о взглядах Л. Н. Толстого на пьянство; **«Лабиринт»** (Студия научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана, цветной, 1 ч.) — также фильм антиалкогольной тематики.

«Прости»



С нашим корреспондентом беседует автор сценария фильма Виктор МЕРЕЖКО (имя этого кинодраматурга вы видели в титрах картин «Здравствуй и прощай», «Одиноким один», «Трын-трава», «Трясина», «Вас ожидает гражданка Никанорова», «Уходя — уходи», «Родня», «Полеты во сне и наяву»).

— Виктор Иванович, когда я читала сценарий «Прости», у меня возникли ассоциации с фильмом Р. Балайна «Полеты во сне и наяву» по вашему же сценарию. Это входило в задачу автора?

— Да, картина «Прости» задумывалась как женские «Полеты во сне и наяву», я писал своеобразную дилогию. А сейчас это второй фильм трилогии. Завершающий сценарий уже написан.

По замыслу, «Прости» — мягкая, отстраненная трагикомическая история молодой женщины, в семье, судьбе которой происходит неожиданный крах. Кинорасказ режиссера Эрнеста Ясана получился более жестким, конкретным и вызывает неоднозначное впечатление. Я отметил две реакции зрительного зала. Одна — сопереживание, сострадание до слез. Другая — возмущение: «Что с нами делают?»

Фильм «Прости» — о тех сложнейших задачах и непредсказуемых грузах, которые порой сваливаются на плечи наших женщин. Увы, сегодня они стали наполовину мужчинами: по обязанностям, по деловитости, по любви... по всему. Но если женщина потеряет и свою вторую «половину», то мир рухнет, существование прекратится. Ведь прежде всего она — мать.

— В сценарии конец был такой же, как и в «Полетах», — героиня оставалась одна со своими проблемами, со своей болью.

— Да, но Ясан решил иначе: все возвращается на «круги своя», никуда не деться — и так, допускаю, может быть. Я рассказывал не столько о семье, сколько попытался показать страдания современной тридцатилетней женщины, у которой многое в жизни не сложилось: целый комплекс внутренних переживаний и неудовлетворенности. И нужен был последний толчок — измена мужа, чтобы женщина пошла по кругам ада и извела все стадии унижения.

— В своем творчестве вы почти всегда обращаетесь к сегодняшним психологическим коллизиям. Как бы вы определили основную тему вашей кинодраматургии?

— Пожалуй, — нравственное состояние человека. Как наши потомки воспримут нас? Не устыдятся ли? Вот что хочу понять. Наверное, чем благороднее, щедрее будем мы, тем лучше, чище будут они, наши преемники. Надо верить друг другу, ценить рядом живущего, уметь любить и прощать.

— Во всех ваших работах большое, если не основное, внимание сосредоточено на женских образах. Вы слывете знатоком женской души.

— Не скрываю, очень ценю прекрасную половину нашего человечества. У меня была замечательная, удивительная мама. Она прожила очень нелегкую жизнь. И привила мне не просто любовь к женщине, а сострадание к ней. Кроме того, творчески я тяготею к характерам парадоксальным. А где больше непредсказуемости, как не в женском характере! По-моему, и болезни общества, и перспективы его развития определяются скорее не через мужчину, а через женщину. А настоящего мужчину можно проследить по тому, как он «прошел» через женщин: мать, жену, дочь, сестру, подругу..

— В одном из интервью вы признавались, что пишете сценарии в расчете на конкретного актера. В роли героини фильма «Прости» вы видели именно Наталью Андрейченко?

— Нет, хотя Наташу я знаю давно и люблю как актрису — раскованную, с юмором. Было пять претенденток на роль Маши. Я отдавал предпочтение Андрейченко. Ясан сначала колебался, но потом поддержал меня, остальная же часть съемочного коллектива была за другую актрису. Но мы победили и, думаю, были правы. Наташа стала лидером актерской

группы, заражая остальных своей редкостью, до фанатизма, увлеченностью работой. Она и Игорь Костоловский, сыгравший роль мужа героини, стали великолепным тандемом. Костоловский создал очень точный и узнаваемый образ. Я считаю его одним из самых перспективных наших актеров, в пятерке первых. Но центральная фигура в картине — конечно, Маша Н. Андрейченко. Все остальные персонажи — только знаки, фон, что, на мой взгляд, удачно подчеркнула камера оператора Ивана Багаева.

— И среди этих знаков — случайный знакомый героини, в роли которого решились выступить вы сами?

— Это получилось совершенно неожиданно. Во время актерских проб Эрнест Викторович попросил меня лишь подыграть Андрейченко. А худсовет решил, что Мережко сделал это лучше многих актеров-профессионалов, поэтому «пусть сам и играет». Я был категорически против, так как считаю профессию актера одной из самых непостижимых. Но режиссер настоял. К тому же дочь героини должна была играть Маша Мережко — моя двенадцатилетняя дочь, которая уже два года исполняет эту роль в Московском драматическом театре имени А. С. Пушкина (пьеса называется «Я — женщина»). Чтобы подбодрить дочь, я и согласился на время стать актером.

— Последний, традиционный вопрос — для рекламы. О чем фильм «Прости»?

— О нравственном тупике современной женщины.

Беседу вела
Н. ПРУТКИНА

«Потерпевшие претензий не имеют»



Давно и плодотворно работают в детективном жанре братья Аркадий и Георгий Вайнеры, по образованию юристы. Известны такие их романы и повести, как «Ощупью в полдень», «Двое среди людей», «Визит к Минотавру», «Эра милосердия» и др. По сценариям бр. Вайнеров поставлены фильмы «Я, свидетель», «Свидетельство о бедности», «Лекарство

против страха», «Город принял!..», «Ночной визит», телесериалы «Место встречи изменить нельзя» и «Гонки по вертикали». О своем отношении к избранному жанру Вайнеры говорят так: «Детектив — вещь жестокая, но не более жестокая, чем сама жизнь. А состоит она из будней, радостных и счастливых мгновений и из всевозможных драм. К счастью, криминал занимает минимальное место. Но человечество живет в условиях своей реальности. И детектив, хороший — не всегда убийства и насилия». Раскрыть психологию человека, совершившего преступление, показать его в экстремальных условиях — такую задачу обычно ставят перед собой писатели. Этот творческий принцип ощущается и в новой работе Вайнеров — сценарии фильма «Потерпевшие претензий не имеют», написанном по повести «Объезжайте на дорогах сбитых кошек и собак», опубликованной в журнале «Дружба народов» (1986, № 7). Здесь поднимается очень острая сегодня проблема — зла, уверенного в своей безнаказанности, вседозволенности.

...Вечер не предвещал ничего трагического. Недалеко от автомагистрали, на площадке отдыха, у мангала с шашлыками толпился народ. Видимо, люди отдыхали после напряженного трудового дня. И вдруг — ссора, драка, наезд автомобиля и гибель человека.

Шофера Степанова арестовали сразу, на месте преступления. На первом же допросе он признал свою вину. Следствие заканчивалось. Но случилось так, что дело передали другому работнику прокуратуры — старшему следователю Ильясу Садыкову, который, знакомясь с обстоятельствами происшедшего, обратил внимание на противоречивые показания обвиняемого. Сразу же после трагической развязки на шоссе он говорил одно, а потом, на первом допросе, — иное. Почему? И почему ни родственники погибшего, ни получивший травму Сурик Егизаров претензий к Степанову не имели? Что-то тут не так... Расследование начинается заново.

Работа следователя кропотливая, упорная: по крупицам собираются данные, которые десятки раз сопоставляются и анализируются. Допросы, очные ставки, встречи с самыми разными людьми для выяснения малейших деталей, могущих вывести на след истины. И постепенно Садыковым разрушается прежняя версия ночной драки. Возникают новые обстоятельства, требующие более тщательного изучения каждого из компании потерпевших. Личности в городе все известные: директор respectable ресторана «Звездный» Виноградов, метрдотель Егизаров, шеф-повар Асылбеков, шофер Девяткин. И неожиданно на поверхность всплывает новое дело — против самих потерпевших. Виноградовым был создан отлаженный механизм жульничества и воровства, преступной круговой поруки. И этот закулисный темный мирок разрастался, заманивая некрепкие молодые души иллюзией ненаказуемости, легкой наживы. Доказав, что зло неизбежно разоблачается, а отступления от закона караются правосудием, Ильяс Садыков предостережет тех, кто встал на скользкий путь, но еще не переступил по-

следнюю черту. Следствие продолжается, но оно уже идет по иному руслу...

Есть в фильме еще одна не менее важная линия, связанная со Степановым и его младшим братом, через которую авторы поднимают актуальные нравственные проблемы.

Поставил картину на киностудии «Казахфильм» режиссер Булат Шманов, четыре года назад дебютировавший лентой «У кромки поля». Операторы — Энуар Даулбаев и Арстан Кадырбеков.

Среди исполнителей — знакомые зрителям по многим фильмам Александр Фатюшин, Игорь Скляр, Анатолий Ромашин, Вячеслав Шалевич, Леонид Каневский. В роли Садыкова — известный казахский актер Досхан Жолжаксынов, которого зрители видели в картинах «Храни свою звезду» (Аскарбек), «Погоня в степи» (Хамит), «Золотая осень» (Мурат), «Дом под луной» (Даут), «Искупи вину» (Нурман), «Потомок белого барса» (Мундузбай).

Л. ПАНОЛИНА

«Борис Годунов»



О фильме рассказывает его автор и исполнитель главной роли Сергей БОНДАРЧУК

Сценическая судьба поэтической трагедии Пушкина связана с такими именами, как Станиславский, Немирович-Данченко, Мейерхольд... И тем не менее — ни одной постановки, которую можно было бы назвать успехом. По каким-то загадочным причинам пьеса «Борис Годунов» не поддается театру. В то же время давно подмечено, что это пушкинское произведение очень кинематографично. Однако на экране «Борис» появляется впервые, если не считать фильма-оперы.

Когда говорят о «Борисе Годунове» Пушкина, как бы само собой разумеется, что главный герой пьесы — Борис. Это не так. Трагедия гениального русского поэта — произведение чисто эпического характера, повествование о событиях, так что и главный герой здесь — событие. Но образ Бориса, по моему глубокому убеждению, совершенно независимо от того, главный он или второстепенный, был и остается вер-

шиной в русской классической драматургии. Чтобы получить моральное право на исполнение этой роли, мне пришлось пройти долгий и сложный путь в кинематографе. Именно поэтому роль Бориса считаю для себя не очередной, а итоговой. Это не значит, что я не собираюсь больше сниматься, просто вряд ли доведется еще когда-либо встретить нечто подобное.

Но не только мое личное стремление сыграть эту роль стало причиной того, что я взялся именно за эту работу. И на вопросы: а почему Борис? Зачем нам сегодня Годунов? ответ прост: это наша классика, а она не знает времени. Классика вечна, потому что в ней, по выражению Толстого, есть значительное содержание, важное для жизни людей.

Пушкин считал, что «Борис» столь же современен, как свежий выпуск газеты. Перечитайте драму, посмотрите картину, и сами убедитесь, насколько «Борис Годунов» современен и сегодня. А ведь поэт написал эту трагедию, когда ему было всего двадцать шесть лет. По словам Достоевского, Пушкин умер в полном развитии своих сил и, бесспорно, унес с собой в гроб великую тайну. И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем. Что же это за тайна?

Думаю, что их в творчестве поэта много. Как, например, можно объяснить то, что трактовка исторических событий историками — современниками Пушкина и им самим значительно различались? Лишь сегодня наша историческая наука с удивлением обнаружила, что правы были не специалисты, а поэт. Это — прозорливость гения. Воссоздать на экране историческую правду входило в задачу съемочного коллектива картины.

Лично я всегда был уверен, что одна из самых магических черт кинематографа — его достоверность. Мы стремились донести до зрителя не символический эскиз пушкинского произведения, не наше видение эпохи, а ее подлинный ритм, краски, душу... Чтобы каждый человек в зрительном зале мог стать очевидцем тех событий, о которых мы рассказываем, была проделана большая и кропотливая работа консультантом картины, крупнейшим историком Р. Скрынниковым. В тесном сотрудничестве с ним работали художник Владимир Аронин и опытный художник по костюмам Лидия Нови. Результаты их совместных усилий появятся на экране в полноцетье красок благодаря искусству оператора Вадима Юсова. Истинно русское звучание придала картине и музыка композитора Вячеслава Овчинникова.

В фильме снимались Анатолий Ромашин (Шуйский), Евгений Самойлов (Пимен), Роман Филиппов (Патриарх), Анатолий Васильев (Басманов). Марина Мнишек — актриса Варшавского драматического театра Адриана Беджиньска. Повезло мне и с исполнителями ролей детей Годунова. Внешнее их сходство и внутреннее родство душ по счастливому совпадению были дарованы самой природой. Дочь Бориса Ксению и его сына Федора играют моя дочь Алена, актриса Государственного академического театра имени Моссовета, и сын Федор, призванный после первого курса ВГИКа в армию. Их возраст как раз совпал с возрастом персонажей трагедии.

И вот фильм, замысел которого я вынашивал много лет, снят, роль, о которой я мечтал, сыграна... Но до сих пор я часто думаю о Борисе, можно сказать, живу им. Потому что для меня «Борис Годунов» — нечто большее, чем одна из тех всего семи картин, которые я снял за тридцать лет режиссерской деятельности. Это вся моя жизнь...

«На золотом крыльце сидели»



Дело, значит, было так. На одной стороне большеющего оврага стояло Тридевятое царство. Правил там себе на здоровье Михаил Пуговкин со своей царицей, и было у них три сына. Двое старших — здоровенные оболтусы, ну, а третий, как сами догадываетесь, Иван — и ростом поменьше и на вид попроще. Что это вы сейчас подумали? Уж как Иванушка, так непременно и дурачок? Вот и нет. Просто бесхитростный он, добрый и работающий — даром, что царевич.

Достатку в этом царстве по горло. Терема крепкие, крыши золоченые, кругом парча да бархат и бубликов завались. Зеркала заморские телепередачи принимают самые разнообразные. Куда ни плюнь — все на полупроводниках. Век технического прогресса — понимать надо! Хотя мы с вами и в сказку попали, но все здесь на современном уровне, и проблемы совсем современные. И сказка эта не простая, а стереоскопическая, стереофоническая, широкоформатная, музыкальная, да еще и комическая.

...А на другой, значит, стороне — иное государство, Тридешатое королевство. Мать честная! Пограничный столб завалился, дворец, того и гляди, рухнет. Воду вечно прорывает. Из-за острого дефицита людских ресурсов процветает совместительство. Папаша королевы в дозоре стоит. Министр — Первый, он же — Последний. Сама королева вынуждена обязанности слесаря-сантехника исполнять, ловко разводными ключами орудуя. А что поделаешь? Муженк давным-давно в океане утоп. Без мужской руки — развал полный. И с ребенком-то кто женщину, хоть и королеву, замуж возьмет? Ребенок же тот — принцесса, притом прехорошенькая, только больно жеманная.

Вот из-за нее-то и начались все приключения — с музыкой, танцами, чудесными превращениями.

...Пустились в дорогу трое царевичей свататься к юной принцессе. Старших полкоролевства приданого прельщает, а младший и в уме не держит жениться. Артистка Лидия Федосеева-Шукшина (королева, значит) приняла царевичей с благосклонностью. От-

ласили условие утопшего — только тот на принцессе женится, кого она сама первая поцелует. Но тут в тронном зале снова люстра перегорела, и раздался страшный шум и свист. Оказывается, это Кощей Бессмертный (в черном костюме с белыми молниями) на своем реактивном Змее Горыныче над королевством, как мальчишка, носится, покою не дает, извел своими ухаживаниями дурачками — жениться страхон, видите ли, желает. Тут уж, сами понимаете, разговор на насущные темы дня переключился: как от надоедалы бесстыжего отделаться да королевство отремонтировать.

А надо сказать, что Иван-царевич сразу подружился с внучкой деда Михея, что в дозоре на границе стоял, — Аленкой, эдаким сорванцом в потертых джинсах. Она его все снабжала то самонаводящимся снарядом, то свечой негасимой на лазерной основе — изобретениями своего дедушки. И здорово Ивану эти подарки пригодились. Поднялся он бесстрашно на воздушном змее против Кощея, сбил Горыныча, так что Владимир Земляничкин (Бессмертный этот) прямо в море шмякнулся на голову Зиновию Гердту, хозяину подводного царства, в плену у которого вот уже пятнадцать маялся Леонид Куравлев. Ну, конечно, не сам Куравлев (он бы так долго под водой не продержался), а тот утопший король, что отец принцессы, которого артист и представлял.

Помог ему Иван домой воротиться. Вызволит из неволи кощейевой и знаменитых мастеров — каменщика, штукатура, столяра. А самым лучшим плотником на свете слыл сам король. Так что капитальный ремонт Тридцатому государству теперь был обеспечен.

Правда, все заслуги пытались присвоить себе старшие братья Ивана. Но принцесса-то своими глазами видела, кто все это сделал. И так уж благодарна была Ванечке, что бросилась к нему и от души поцеловала. Царевич отбиваться стал — отстань, мол, не досуг, мне Алену повидать надо. Принцесса ж в ответ: «А она здесь!» Сбросила с себя робу королевскую, парик нелепый, вид жеманный и... превратилась в Аленку-сорванца, которую Ваня очень полюбил. Тут, как водится, веселым пирком да за свадебку. Но перед этим дед Михей (он же отец королевы, он же артист Виктор Уральский) надрал уши королю. За долгую отлучку.

Для режиссера Бориса Рыцарева, который поставил этот фильм на киностудии имени М. Горького, вовсе не в новинку делать картины про принцесс. Одна из предыдущих его лент так и называлась «Принцесса на горошине». Может быть, помните вы и другие работы Рыцарева — «Волшебная лампа Аладдина», «Веселое волшебство», «Огоньки», «Иван-да-Марья», «Подарок черного колдуна», «Возьми меня с собой», «Ледяная внучка», «Ученик лекаря». Сценарий его новой киносазки написал известный писатель Александр Хмелик. Операторы — Михаил Гойхберг и Сергей Журбицкий. Композитор — Евгений Ботяров.

В ролях молодых героев — Елена Денисова и Геннадий Фролов (Андрей Птаха в фильме «Рожденные бурей», Суббота — «Семеро солдатиков», кок Наливайко — «Егорка»).

Н. СВЕТЛОВА

Документальный экран Бестабачную зону — для всех!

Курение — одна из серьезных проблем сегодня. Ученые утверждают, что табачный дым содержит свыше 300 токсических веществ, среди которых никотин — далеко не самый вредный. По данным Всемирной организации здравоохранения, до 2,5 млн. человек ежегодно умирают от болезней, вызванных длительным курением. Медиками доказана связь между курением и многими смертельными заболеваниями (рак легких, губы, полости рта, языка, гортани). Особенно опасно курение для молодых девушек и женщин: у них снижается способность к воспроизведению потомства, дети часто рождаются с отклонениями от нормы. Тяжко страдают от пагубного пристрастия к табаку подростки. Надо настойчиво внушать молодежи, что не тот хорош, кто с сигаретой в зубах, а тот, у кого мозги чистые, не затуманенные никотиновым ядом, что курить уже не модно. Курильщики губят не только свое здоровье, но и наносят вред окружающим, вынужденным дышать отравленным воздухом. Не случайно во всем мире ведется сейчас борьба с табачным злом. Наша задача — средствами кино помочь людям избавиться от губительной привычки, которая мешает производительно трудиться, весело отдыхать, непринужденно общаться. Мы располагаем немалым количеством научно-популярных и документальных лент, которые дают возможность вести широкую просветительскую работу среди населения о вреде курения. Показывайте их в программах удлиненных сеансов и тематических показов, на занятиях кинолекториев и кино клубов, в учебных заведениях и на предприятиях. Привлекайте к пропагандистской работе медицинские учреждения и общественность.

Коварный враг здоровья

«ДЫМ, УНОСЯЩИЙ ЗДОРОВЬЕ» (2 ч.)

О причинах, разрушающих организм человека.

«ЕСЛИ ЖЕНЩИНА КУРИТ» (1 ч., цветной)

«О ЖЕНЩИНАХ, ВИНЕ И ТАБАКЕ» (1 ч.)

О вреде табака для женщин.

«КАПЛЯ НИКОТИНА» (1 ч., цветной)

О тяжелых заболеваниях курильщиков.

«КУРЕНИЕ И СЕРДЦЕ» (0,5 ч.)

«КУРЕНИЕ И СЕРДЦЕ» (1 ч.)

О влиянии никотина на сердечную деятельность.

«КУРЕНИЕ ПРИВОДИТ И К ЭТОМУ...» (1 ч.)

Результат пагубной привычки — гангрена ног.

«МОЕ ИМЯ — ЛЕОНАРДАС» (1 ч.)

«НЕДООЦЕНКА ОПАСНОСТИ» (2 ч., цветной, производство НРБ)

«СКРЫТАЯ ОПАСНОСТЬ» (1 ч.)

«ФАКТЫ УБЕЖДАЮТ» (1 ч.)

Об опасности возникновения эмфиземы и рака легких при курении.

«ОБВИНЕНИЕ ТАБАКУ» (2 ч.)

«ОПАСНЫЙ ВРАГ ЗДОРОВЬЯ» (1 ч.)

«ТВОЕ ЗДОРОВЬЕ В ТВОИХ РУКАХ» (1 ч., цветной)

О вреде курения.

Подросток и сигарета

«ВРЕД КУРЕНИЯ» (1 ч.)

Об отрицательном влиянии никотина на силу и ловкость.

«НЕ КУРИ!» (0,5 ч.)

Фильм-предупреждение подросткам.

«НЕ КУРИ» (1 ч., цветной)

О несовместимости понятий «школьник» и «сигарета».

«СПОРТ И СИГАРЕТЫ НЕСОВМЕСТИМЫ» (1 ч.)

О влиянии никотина на спортивные достижения.

«ТАЙНА ЖЕЛТОГО КУСТА» (1 ч., цветной)

Об отрицательном воздействии табачного дыма на детский организм.

«ТВОЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ» (1 ч.)

О распространении курения среди молодежи, в студенческой среде.

Курильщик опасен для окружающих

«ЖЕРТВА» (1 ч., цветной)

Об антагонизме курящих и некурящих.

«КУРЕНИЕ ОПАСНО ДЛЯ ВСЕХ» (1 ч., цветной)

О вреде табачного дыма для окружающих.

«ПАССИВНЫЕ КУРИЛЬЩИКИ» (1 ч.)

О вынужденном отравлении организма людей, которые не курят.

Пожар — от сигареты

«КУРЕНИЕ — ПРИЧИНА ПОЖАРА» (1 ч., цветной)

«НЕУДОБНЫЕ СОСЕДИ» (2 ч.)

О горьких последствиях пренебрежения противопожарными правилами.

«ОПАСНАЯ НЕБРЕЖНОСТЬ» (1 ч., цветной)

«РЕПОРТАЖ ИЗ ОЖОГОВОГО ЦЕНТРА. БЕСПЕЧНОСТЬ» (1 ч.)

О трагических случаях по вине курильщиков.

«СЮРПРИЗ ТАБАЧНОГО КОРОЛЯ» (2 ч., цветной)

«ЧЕЛОВЕК В ОГНЕ» (2 ч.)

«ЧТО НУЖНО ЗНАТЬ ЖИЛЬЦАМ О МЕРАХ ПОЖАРНОЙ БЕЗОПАСНОСТИ» (2 ч.)

О необходимости строгого соблюдения правил противопожарной безопасности.

Вредную привычку можно

искоренить

«КАК БРОСИТЬ КУРИТЬ» (1 ч.)

«КУРЕНИЕ ИЛИ ЗДОРОВЬЕ» (1 ч., цветной)

О социальном и экономическом аспектах борьбы с курением.

«ОПАСНОСТЬ, КОТОРУЮ МОЖНО ПРЕДОТВРАТИТЬ» (1 ч.)

О вреде курения с молодежью беседуют врач, педагог, космонавт, спортсмен.

«ПУТЬ К ПОСЛЕДНЕЙ СИГАРЕТЕ» (1 ч.)

«ЭПИТАФИЯ СИГАРЕТЕ» (2 ч.)

О способах избавления от вредной привычки.

«СТОИТ ЛИ НАЧИНАТЬ?» (1 ч., цветной)

О мерах по искоренению курения в подростковом возрасте.

«Я БОЛЬШЕ НЕ КУРЮ» (1 ч.)

О трудной победе над самим собой.

Киноискусство Страны Советов

Мастера эстонского кино

В. КАЛДА,

режиссер-организатор

Эстонского отделения ВБПК

Основоположником эстонского национального кинематографа был Йоханнес Пяэзукке — фотограф из Тарту. В 1914 году на местные экраны вышел его первый художественный фильм «Охота на медведя в Пярнуских краях» — сатирическая аллегория, направленная против господства в Эстонии немецких баронов. В Пярну картина была запрещена, в Таллине выпущена со значительными сокращениями. Однако творческий путь талантливое кинематографиста очень скоро оборвался: он трагически погиб в железнодорожной катастрофе в 1917 году.

Характерен для тех времен путь оператора Константина Мярски. Кино влекло его с детства — с девяти лет работал в кинотеатре «звуковиком»* немых картин, выдвинулся в кинемеханики, затем стал кинооператором — сначала документального, потом игрового кино. В 1930 году Мярска снял первую звуковую эстонскую картину «Золотой паук», использовав установку звукозаписи собственной конструкции. Не в силах, однако, выдержать конкуренции со звуковыми зарубежными фильмами, Мярска вернулся к кинохронике.

До 1940 года в Эстонии было создано около 20 игровых кинолент (из них 13 — полнометражных), десятки документальных, вышел еженедельный киножурнал (всего в двух копиях).

21 июня 1940 года в Эстонии была свергнута буржуазная диктатура, и в составе СССР появилась новая республика. Но начавшееся развитие советского искусства прервало нападение фашистской Германии. В трудных условиях послевоенного времени национальная кинематография продолжала свой творческий путь — прежде всего в области кинопублицистики. Создавалась кинолетопись восстановления народного хозяйства Эстонии. В 1948 году появилась первая советская эстонская художественная картина «Жизнь в цитадели» (по драме Августа Якобсона), долгие годы считавшаяся лучшим произведением республиканского кино. Фильм осуждал фашизм, утверждал активную гражданскую позицию каждого человека, отвергал аполитичность взглядов, что имело важное значение для молодой республики. Это была совместная постановка с киностудией «Ленфильм» (своей технической базы в те годы не было), осуществленная под руководством опытного режиссера Герберта Раппапорта (своих специалистов, которые бы могли руководить сложным творческим процессом создания художественного фильма, тоже не было). В фильме снялись видные актеры Хуго Лаур, Андрес Сярев, Лия Лаатс и другие.

* «Звуковики» (обычно мальчишки) создавали за экраном разные звуки и шумы для немых кинолент (стук поезда, плеск волн, шелест ручейка, звон колоколов, скрип кандалов и т. п.).



«Опасные повороты»



«Цену смерти спроси у мертвых»

На «Ленфильме» было поставлено еще несколько картин, среди которых, например, — «Свет в Коорди» и «Мистер Икс» с известным эстонским певцом Георгом Отсом в главных ролях.

С 1954 года Таллиннская киностудия начала выпускать художественные фильмы собственными силами. В 1957 году был создан первый широкоэкранный фильм «Капитан первого ранга» (по А. Новикову-Прибою), а через три года совместно с московскими кинематографистами — первая в СССР панорамная художественная лента «Опасные повороты».

Основные темы эстонского кино 60—70-х годов — социальные преобразования на селе и в городе, история народа. Значительное место заняли экранизации лучших произведений эстонской литературы («Новый нечистый из преисподней», «Что случилось с Андресом Лапетеусом?», «Весна», «Школа господина Мауруса»).

В коротком обзоре невозможно рассказать обо всех наших мастерах. Из художественного кино я выбрала для более близкого знакомства двух самых опытных и талантливых режиссеров старшего поколения.

Калье Кийск — народный артист республики, удостоенный ордена Трудового Красного Знамени. Он выпускник первой эстонской студии при ГИТИСе. Театральные работы Кийска в Таллинском академическом театре драмы имени В. Кингисеппа были тепло приняты зрителями и критикой, но нужнее он, умеющий работать с актерами, оказался киностудии, которой так необходимы были тогда кинорежиссеры. Первый самостоятельный фильм Кийска «Ледоход» (1962) стал заметным событием в культурной жизни республики. Действие картины происходит на маленьком острове в Балтийском море, в деревушке из семи домов. С оккупацией Эстонии сюда прибывает фашистский гарнизон, а с ним приходят насилие и смерть. И даже те, кто не верил в зверства гитлеровцев, расстаются со своими иллюзиями. Фашизм — тот злейший враг, против которого надо вести беспощадную борьбу, — главная мысль фильма. Еще сильнее она прозвучала в ленте «Безумие» (1969), события которой разворачиваются во время войны в клинике для душевнобольных. Герой ленты «Красная скрипка» (1975) — подлинное лицо, скрипач-виртуоз Эдуард Сырму, со студенческих лет примкнувший к революционному движению. Один из главных призов

IX Всесоюзного кинофестиваля (ВКФ) заслужил фильм «Цену смерти спроси у мертвых» (1978) — героическая драма, посвященная эстонским коммунистам 20-х годов, которые в условиях жестокой реакции вынуждены были уйти в глубокое подполье, но остались стойкими борцами за свои идеалы. Остросюжетная картина «Лесные фиалки» (1980) рассказала о борьбе с бандами буржуазных националистов в первые послевоенные годы.

Как видим, в фильмах Кийска получила отражение история Эстонии на поворотных этапах XX века, раскрытая через внутренний мир человека. Особняком как будто стоит его лента «Искатель приключений» — о писателе, который каждое лето отправляется бродяжничать по дорогам своей земли и рассказывает людям сказки, маня их в мир добра и чистоты, истинных духовных ценностей. На III республиканском кинофестивале (1986) за создание этого фильма Кийск был признан лучшим режиссером эстонского игрового кино.

В последние годы на радость театрам Кийск вернулся на сцену, к прежней профессии. И его 60-летие было отмечено премьерой спектакля «В связи с переходом на другую работу...» по пьесе А. Мишарина, где актер сыграл одну из главных ролей. Но Кийск не оставляет кинематографа. Сейчас он завершил художественную ленту «Через сто лет» о выдающемся эстонском революционере Викторе Кингисеппе. К. Кийск уже долгие годы — первый секретарь правления Союза кинематографистов ЭССР, депутат Верховного Совета республики.

Лейда Лайус, народная артистка Эстонской ССР, — из плеяды ВГИКовцев, ученица А. Довженко. Ветеран Великой Отечественной, для дипломной работы («С вечера до утра») она взяла сюжет, связанный с войной (эстонская семья еще не познавшая ужасов фашизма, оказывается перед выбором — или, рискуя жизнью, спасти бежавшего из лагеря русского военнопленного, или выдать его немцам, пойти на предательство).

Основная тематика последующих работ этого режиссера — судьба эстонской женщины на разных исторических этапах: в давние времена («Оборотень», «Молочник из Мязкюла»), в канун второй мировой войны («Хозяин Кырбоа»), в военное время (заслуживший всесоюзный успех «Родник в лесу») и в се-



«Игры для детей школьного возраста»

годняшние дни («Игры для детей школьного возраста», на XIX ВКФ удостоенная главного приза).

Особого разговора потребовали бы документальные ленты Лайус на злободневные темы дня «Родился человек», «Детство», «Следы на снегу», «Добрые духи старого Таллина», снятые прекрасным оператором Арво Ихо.

В последние годы А. Ихо активно пробует свои силы в режиссуре игрового кино. Он был не только оператором, но и сопостановщиком картины «Игры для детей школьного возраста». Сейчас приступил к первой самостоятельной работе — над фильмом «Наблюдатель». Действие его происходит на безлюдном острове, где встречаются студент-биолог, приехавший на практику, и одинокая 35-летняя женщина. Через сложную психологическую коллизию, возникшую между ними, задумано раскрыть проблему отношения к природе людей разного возраста.

Ведущие наши актеры старшего поколения — Антс и Олев Эскола, Хейно Мандри, Ита Эвер. Часто снимаются на разных студиях Советского Союза Лембит Ульфсак и Эве Киви. Больше всех знаком широкому зрителю Юрий Ярвет — народный артист СССР, любимый в республике театральный актер. В эстонских лентах его лучшие роли — Рутс («Актер Йоллер», первый эстонский художественный фильм для телевидения), бедняк Прилуп («Молочник из Мяэкоола»), офицер гестапо Виндиш («Безумие»). Но ярче всего талант актера, способного подняться до трагических высот, раскрылся в «Короле Лире» Г. Козинцева («Ленфильм»). Лир Ю. Ярвета — характер необыкновенной силы и привлекательности. Он остался в нашей памяти не королем, а человеком, страдающим и мятежным. За эту работу Ю. Ярвет был удостоен приза лучшему актеру на Тегеранском МКФ. Совсем в ином ключе решена актером роль венгерского графа Сегеди в многосерийном телесериале грузинских кинематографистов «Берега», которая принесла Ярвету Государственную премию СССР (1981).

Среди ведущих актеров молодого поколения — заслуженная артистка ЭССР Элле Куль, актриса Таллинского академического театра драмы имени В. Кингисеппа. Ее работа в фильме «Родник в лесу» (Минна) была отмечена первой премией за лучшее исполнение женской роли на VIII ВКФ. Запомнилась



«Ад»

актриса и в картинах «Потерянный кров», «Контракт века», «Гонка века». Единогласно Э. Куль вручен приз как лучшей актрисе за роль Марии в телефильме «Баллада о двух домах» (реж. А. Керге) на III республиканском кинофестивале. В своих работах Э. Куль хочет достичь философской глубины. Ее интересуют вечные человеческие ценности, соотношение любви и самолюбия, добра и зла.

В тридцать лет дебютировал в кино театральный актер из Раквере Тынну Карк. Его предельная органичность в эпизодической роли Тийта Пальясмаа в фильме «Гнездо на ветру» была замечена кинокритикой, режиссерами и зрителями. Последовали главные роли в театре (Таллинском молодежном) и на экране — офицер госбезопасности Рейн Тайме в «Лесных фиалках» и Тоомас Нипернаади в «Искателе приключений». За роль Тоомаса на III республиканском кинофестивале Карк был признан лучшим актером. Его новые работы — в эстонских фильмах «Свора» и «Обездоленные».

Эстонию иногда шуточно называют мультипликационной республикой. Здесь есть своя доля правды. На сегодняшний день именно это искусство принесло эстонским кинематографистам широкую славу на всесоюзных и международных кинофорумах.

Уже на I ВКФ (1964) первую премию среди мультипликационных фильмов получил «Отть в космосе» Эльберта Туганова, основоположника национального кукольного кинематографа. Успешно работает в этом виде кино режиссер Хейно Парс, удостоенный первой премии на VI ВКФ за фильм «Гвоздь». Его ленты о природе (серия приключений оператора Кыпса; недавняя картина о пчелах «Город мастеров медовых дел») — тепло приняты юными зрителями и кинокритикой.

Большие успехи достигнуты и в рисованном кино. Основоположник его — народный артист Эстонской ССР Рейн Раамат, удостоенный первых призов XIV и XVII ВКФ за фильмы «Большой Тылл» и «Ад». Антимилитаристская картина «Ад», сюжет которой построен на основе трех гравюр художника Э. Вийралта, награждена также специальным призом жюри и призом ФИПРЕССИ на XXV МКФ в Аннеси (Франция). Прият Пярн — известный карикатурист, автор нескольких любопытных детских книг. Его «Зеленый медвежонок» был признан лучшим



«Небылицы»

Портрет юбиляра Ходжакули Нарлиев



детским фильмом на II МКФ в Варне, а в 1985 году там же (на IV МКФ) за фильм «Небылицы» он получил «Гран при». В этом году на III МКФ в Штутгарте присвоен главный приз Аво Пайстику за фильм «Прыжок». А его лента «Сон технократа» удостоена приза XI ВКФ.

Сила эстонского мультипликационного кино сегодня — молодые таланты, воспитанные самой студией. Особенно интересны их работы в кукольном кино. Смело экспериментирует разными материалами Калью Киви («Небесная невеста», «Лед и пламень»). Новые формы кукол придумали Рихо Унт и Харди Волмер («Заколдованный остров»).

В документальном кино в последние годы все большее внимание привлекают фильмы Андреса Сёэта, Марка Соосаара, Пээтера Тооминга, Энна Сяде, научно-популярные фильмы о природе Рейна Марана. Они отражают сегодняшний день, нашего современника. К сожалению, многие из работ упомянутых мастеров («Память», «Манилайд» и др.) не попали на всесоюзный экран, а, по единогласному мнению наших кино-критиков, могли бы соревноваться даже на международной арене.

На VI съезде кинематографистов Эстонии в марте этого года была подчеркнута ответственность создателей фильмов перед партией и народом за высокий идейно-художественный уровень кинопроизведений. В течение последних пяти лет в республике создано 27 полнометражных игровых лент, две трети из них — на киностудии «Таллифильм», остальные — на «Эстонском телефильме». К сожалению, большинство художественных лент нежизненны, неинтересны. Причины неудач — в несовершенстве режиссуры, драматургии, бедной технической базе. Слаба и подготовка молодых кадров — сейчас во ВГИКе учится только один режиссер из республики. Но на хорошем уровне — работа художников и композиторов игрового кино. О набравших проблемах наши кинематографисты с полной серьезностью высказались не только на своем съезде, но и в республиканской прессе. Решение этих проблем тесно связано с задачами, поставленными перед художниками экрана всей страны XXVII съездом КПСС.

В своей автобиографии Нарлиев писал: «Социальное происхождение — рабочий, родился в 1937 году, 21 января, место рождения — разъезд № 30 Ашхабадской железной дороги». Разъезд этот расположен в 14 километрах от районного центра Кызыл-Арват, западнее столицы Туркменской ССР. Здесь жили несколько десятков семей железнодорожников. Отец Ходжакули работал стрелочником; как и другие путейцы, держал скот. Ходжакули и его братья Ходжадурды и Ходжаберды (впоследствии также ставшие кинематографистами) с малолетства приобщались к труду.

На разъезде имела четырехклассная школа. Окончив ее, Ходжакули отправился в Кызыл-Арват учиться в школе-семилетке. А десятилетку ему пришлось завершить в Ашхабаде. В ту пору Ходжакули увлекся фотографией, и учителя посоветовали ему пойти на киностудию. Так юноша узнал о Всесоюзном государственном институте кинематографии. Захватив свои фотографии, поехал в Москву и поступил во ВГИК на операторский факультет, в мастерскую Б. Волчека.

Учитель Х. Нарлиева не разделял профессий режиссера и оператора. Он говорил, что оператор должен мыслить режиссерски, а режиссер — никогда не забывать об операторском решении фильма. И сам, помимо лент, снятых в содружестве с М. Роммом, поставил несколько картин (среди них — «Обвиняются в убийстве»).

Дипломная работа оператора Нарлиева — двадцатиминутный фильм о профилактике трахомы «Твои глаза» (1959) — получила отличную оценку, и он был зачислен в штат Ашхабадской киностудии.

Снимая киножурналы и очерки, Нарлиев легко находил контакт со своими героями и вскоре стал желанным гостем в городах больших и малых, в колхозах и совхозах, у нефтяников Челекена, в дале-

ких каракумских аулах. Осваивая жанры документального кино, Ходжакули настойчиво осуществлял свое стремление познать родную землю. Но полное удовлетворение не приходило. В глубине души он ощущал тягу к образности, достижимой иными средствами, нежели те, которыми в то время располагала документалистика.

В 1963 году выпускник режиссерского факультета ВГИКа Б. Мансуров приехал на студию «Туркменфильм», чтобы экранизировать рассказ Н. Сарыханова «Шукур-баши». Картина получила название «Состязание». Снимал ее Х. Нарлиев. И оператор, и режиссер тяготели к кинематографу, исполненному метафорической силы. И потому стали единомышленниками.

«Состязание» повествовало о кровавой вражде двух племен, совершавших жестокие набеги на мирные селения. Попробуем, весьма условно, выделить то, что сделано в этом фильме оператором Нарлиевым.

...На площади состязаются в своем искусстве два музыканта — Шукур и старый Гулам. Условие таково: если победит Шукур, то хан отпустит из плена его брата. Гулам слагает оду новому халату хана. Шукур поет о горестной судьбе мотылька, летящего на пламя. Коллеблющийся огонь факелов освещает лица крестьян и ремесленников, стеною окруживших площадь, в центре которой — хан с приближенными и соревнующиеся музыканты. Мягкий свет объемно прорисовывает их портреты: крупное, четкой лепки лицо Гулама и трогательно-доверчивое, со скрытой болью во взгляде — Шукура. По мере состязания убыстрятся ритм исполнения. Оператор «монтирует» планы рук музыкантов с их лицами. Характер освещения — пульсирующие блики на фоне глухой темноты ночи, неожиданные ритмические световые вспышки, движение теней; в пластике кадров передается борьба двух музыкальных тем. Утром Шукур с братом едут по залитому солнцем ущелью и видят сидящего у ручья Гулама, который сжигает свой дутар. Свет дня ложится на его лицо, похожее на трагическую маску...

Нарлиев из категории тех операторов, которые способны сделать все, чтобы техника не мешала, а помогала исполнителю, и потому актеры их почитают.

Летом 1965 года Мансуров и Нарлиев приступили к экранизации романа Ю. Трифонова «Утоление жажды», рассказавшего о строительстве канала в Каракумах. Нарлиев полагал, что будет нести обязанности только оператора. Но вышло так, что на него пал выбор и как на исполнителя одной из главных ролей — инженера Карабаша.

Кульминация этого фильма — борьба с потоком, прорвавшим дамбу. Нарлиев снимает бескрайний, простор, заполненный водой. Сначала — сверху, откуда масштаб бедствия ощущим особенно остро: бесценная влага уходит в солончаки, заливая аул. Затем камера опускается почти до уровня воды. Над ее поверхностью торчат верхушки кибиток, спинки кроватей, плывет домашний скарб, по грудь в воде с трудом бредут мужчины, держа на плечах детей, овец. Потом разворачивается ночной «бой»: сотни бульдозеров, рыча, со скрежетом и яростью сдвигают к провалу миллионы тонн грунта.

...Утро, непривычная тишина. На всей плоскости широкого экрана застыли бульдозеры. Камера панорамирует: видны люди, выигравшие сражение и теперь спящие прямо у рычагов своих машин. В смене планов выявлен режиссерский и операторский замысел: передать масштаб события и соразмерить его с тем,

что совершил каждый участник борьбы с водой. Это соотношение масштабности кинематографического полотна и личностных особенностей героев развивало на новом материале эпическую традицию советского кино.

Самобытность Туркмении, богатство ее истории, культуры, преобразующие жизнь народа события Великого Октября нашли отражение в ряде произведений А. Платонова. По мотивам его рассказа «Такыр» Мансуров в содружестве с Нарлиевым создали фильм «Рабья» (1968). Доминирующий цвет фильма — красный. Признаться, редко доводилось видеть столь сильное и точное взаимодействие локального цвета с драматургическим замыслом. Причем использование красного цвета неоднозначно. Это и багровый закат, и розовеющие ранним утром склоны барханов, и ржавые шары колючек, гонимых ветром по пустыне, и цвета одежды, крови, знамени... Новое здесь — также в использовании всего полотна широкого экрана: сначала создавалось ощущение пустоты, но потом события как бы вызывались под напором революционных бурь. Вихревое движение конной громады, резкая смена цвета — как смена эпох.

При тождестве общих устремлений индивидуальности Мансурова и Нарлиева были различными. Но каждый обогатился духовным опытом другого. Пришла пора, да и обстоятельства к этому вынудили, когда надо было расстаться. Мансуров уехал на другую студию, а Нарлиев приступил к режиссерской деятельности.

Все его картины ставят актуальные нравственно-этические проблемы. Мы остановимся на наиболее значимых работах режиссера, ставших событиями в туркменском кинематографе.

Сценарий фильма «Невестка» был завершен братьями Ходжакули и Ходжадурды Нарлиевыми в начале 1972 года. В основе его лежала подлинная история: там, где прошло детство Нарлиевых, жила вместе со своим свекром ковровщица, муж которой погиб на фронте. Долгие годы ждала она любимого, не веря в его гибель.

...Героиня фильма Огулькейик готовит чай. Движения ее сноровисты и экономны. Так же привычно, сохраняя единый неторопливый ритм, ненавязчиво следит она за стариком Анна-ага, когда тот уютно устраивается на кошке. Люди пустыни всегда немногословны. Актеры М. Аймедова и Х. Овезгеленов передают эту особенность национального характера.

Драматизм будет расти от кадра к кадру. Ночью Огулькейик и Анна-ага решат прогнать сквозь огонь отару овец. Их возгласы сольются с блеянием животных, мчащихся к костру. Невиданное зрелище предстанет перед нами: санитарная акция обернется метафорой — светом очищающего душу труда, в котором и изнурительное напряжение сил, и радость соседянного.

Нарлиев ищет способы активизации зрительского восприятия. ...Героиня рассматривает свою свадебную одежду: ткани неповторимых цветосочетаний, украшения, поражающие простотой и изысканностью чеканки. И надежда и горечь в сердце женщины: придется ли носить эту красоту?

А однажды старик вернется домой и узнает, что Огулькейик ушла с мужчиной. Свекор сам просил невестку устроить свою судьбу, перестать ждать Мурада. Но сейчас он почти побегал по следам, ведущим к дальним барханам. Следы разошлись... Анна-ага услышал звук гапуза (национального инстру-

мента). Огулькейик, сидя в цветущих зарослях саксаула, выражала в музыке свою неутоленную страсть, жажду встречи с любимым. Лицо Анна-ага дрогнуло: прищуренные старческие глаза начали наполняться слезами. Чтобы скрыть слабость, он прикрыл лицо ладонью.

В «Невестке» Нарлиев сумел добиться гармоничности деталей и целого, в бытовом, будничном выявить поэтическое. Кинолента, глубоко национальная по своей стилистике, имела общечеловеческое звучание. Судьба женщины, рожденной для счастья, заставляла задуматься обо всех горьких вдовах земли, ждущих своих любимых. Картина была удостоена Государственной премии СССР и наград на Всесоюзном и международных кинофестивалях.

Сценарий следующей своей картины, «Когда женщина оседлает коня» (1974), Нарлиев писал при участии М. Аймедовой, исполнительницы главной роли — Артыкгуль, организатора женотдела в горном ауле. Действие фильма происходит в начале 20-х годов в период установления Советской власти в самых отдаленных аулах Туркмении. Героине драматургически противопоставлен образ могущественного и умного Меред-бая. Сначала все как будто спокойно. Со своего двора старик видит то, что происходит в ауле. Откровенно любясь Артыкгуль, он старается понять, что придает этой ладной женщине силы собласта достоинство в самых сложных ситуациях. Но затем действие обостряется. В качестве третьей жены сына Хоммата (арт. Ходжадурды Нарлиев) Меред-бай решает взять из бедного дома 16-летнюю девушку. Но во время свадьбы в дом войдет Артыкгуль и спросит у невесты: «Ты согласна быть третьей женой Хоммата? Скажи всем!». В ответ девушка заплачет, и Артыкгуль уведет ее с байского двора. Далее события разворачиваются уже стремительно. Хоммат жестоко расправится с Артыкгуль, привязав ее поперек колеса арбы и погнав лошадь по каменистой дороге. Это увидит Меред-бай, но не возрадуется. Напротив, поймет, что жизнь его проиграна, потому что время остановить нельзя и гибель Артыкгуль ничего не изменит — на смену ей придут другие и так же, как она, наравне с мужчинами будут строить новую жизнь. И Меред-бай пойдет к водопаду и бросится в поток воды, на каменные глыбы.



«Фраги — Разлученный со счастьем»

Новая жизнь берет свое, и как бы ни были велики жертвы, она побеждает — утверждал фильм.

Одна из следующих постановок Нарлиева — картина «Дерево Джамал» (1980). Снова — тема прошедшей войны, начатая в «Невестке». Назар (Б. Аннанов) призван в Красную Армию. Возвращается с фронта на костылях. Сосед сообщит ему, что Джамал (М. Аймедова) была неверна, и Назар поверит клевете. Понадобится долгое время, чтобы муж и жена снова сблизились. Но в силу роковых обстоятельств, спасая Назара от приближающегося поезда, погибнет Джамал.

В этой трагической ленте есть несколько символов, и самый яркий из них — дерево, которое посадила на безводной земле Джамал, такое же прекрасное, какой была сама героиня фильма. Сюда, к выросшей и окрепшей чинаре, под ее раскидистые ветви приходят теперь люди, чтобы отдохнуть в тиши, подумать о сокровенном. Память о Джамал будет жить вечно. Ее гармония и чистота — это воплощение лучших качеств народа, передающихся от поколения к поколению. Строгость сюжета, выразительность пейзажа и музыки (композитор Р. Реджепов) определяют достоинства этой картины.

В 1985 году Х. Нарлиев завершил экранизацию первой части романа К. Кулиева «Махтумкули». Двухсерийный фильм, названный «Фраги — Разлученный со счастьем», получил доброжелательные отзывы зрителей. Но работа над картиной продолжается. И судить о ней мы будем с полным правом, когда съемки завершатся.

Путь Ходжакули Нарлиева сложен; амплитуда качеств его картин довольно широка, но ни разу этот художник не занимался поделками. Труден для него был сам выход на свою тему. Здесь вообще очень легко обмануться. Особенно такому тонкому и темпераментному художнику, каким является Нарлиев. Но уж если состоится «попадание» на свой материал, работу режиссера венчают крупные победы, какие принесли ему «Невестка» и «Дерево Джамал».



«Дерево Джамал»

И. СОСНОВСКИЙ,
кандидат искусствоведения



Начинающему киномеханику

Наматыватели киноленты

Фильмокопия, пройдя лентопротяжный механизм кинопроектора, наматывается на бобину (рис. 1). Устройства, посредством которых это производится, называются наматывателями.

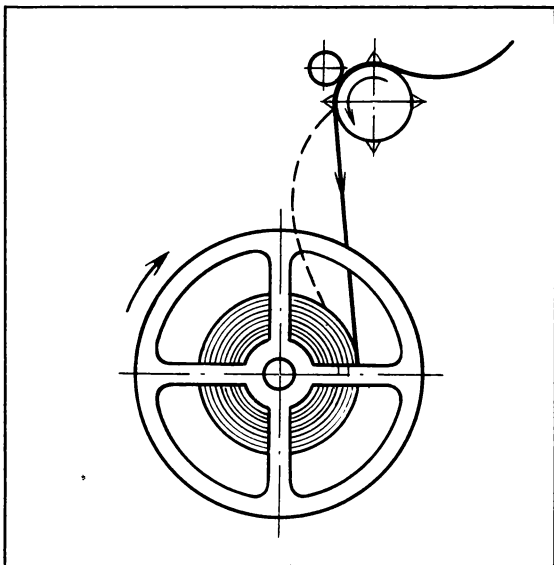


Рис. 1. Схема поступления киноленты на бобину наматывателя

35-мм фильмокопия продвигается в кинопроекторе со стандартной линейной скоростью 456 мм/с, 16-мм фильмокопия — 183 мм/с. С такой же скоростью кинолента должна наматываться на бобину. Следовательно, надо добиваться, чтобы окружная скорость рулона фильмокопии была постоянной и равнялась линейной скорости продвижения киноленты в проекторе. Если наматывание фильмокопии происходит быстрее продвижения ее в кинопроекторе, кинолента порвется, если же медленнее — она провиснет петлей и, падая на пол, загрязнится.

Наматыватель (рис. 2) состоит из ведущего и ведомого элементов и фрикционной связи. Ведущий элемент — зубчатое колесо (1), приводимое в действие механизмом кинопроектора и вращающееся с постоянной частотой. Ведомый — вал наматывателя (2), на который устанавливается бобина. Фрикционная связь — шайба из пластмассы или текстолита, находящаяся между фланцами ведущей и ведомой частей.

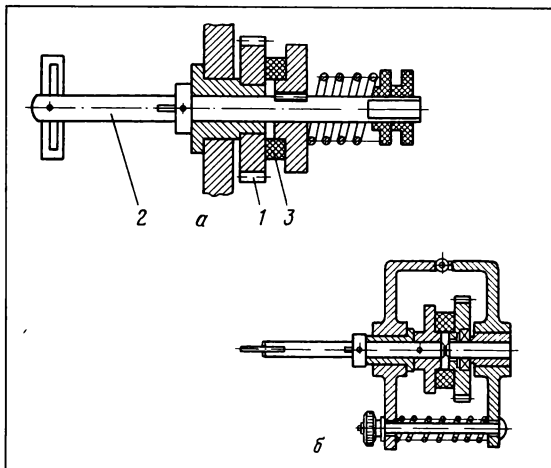


Рис. 2. Наматыватели:

а — с постоянным вращающимся моментом (1 — зубчатое колесо; 2 — вал наматывателя; 3 — пластмассовая шайба); б — комбинированный

Принцип действия наматывателя в том, что при равномерном вращении ведущего элемента и постоянной линейной скорости киноленты число оборотов ведомого элемента с бобиной, на которую наматывается кинолента, уменьшается по мере увеличения диаметра рулона из-за проскальзывания ведомого элемента относительно ведущего благодаря фрикционной связи.

Наматыватели должны отвечать нескольким требованиям: изменение натяжения киноленты на участке «задерживающий зубчатый барабан — принимающая бобина» — минимальное. Идеальной характеристикой наматывателя является такая, когда натяжение киноплёнки строго постоянное в течение всего времени намотки рулона фильмокопии. Но в реальных конструкциях достигнуть этого не удастся, поэтому наматыватель оценивают по так называемому характеристическому коэффициенту $\Pi = \frac{T_{\max}}{T_{\min}}$, который выражает отношение максимально-го натяжения к минимальному на указанном участке. Этот коэффициент для идеального наматывателя равен 1, а для различных используемых конструкций находится в пределах 3,5—4,5. Величина натяжения киноленты

ноленты должна быть достаточной для плотной наматки, так как в этом случае износ поверхности минимальный. Увеличение натяжения вызывает быстрое повреждение перфорационных перемычек по нерабочему краю зубьями задерживающего барабана. При недостаточном натяжении рулон будет рыхлым, что приведет к проскальзыванию витков и повреждению поверхности фильмокопии.

Пусковые периоды (время разгона) наматывателя и механизма кинопроектора должны быть одинаковыми. Если у наматывателя он меньше, чем у задерживающего барабана, то при включении кинопроектора резко возрастет натяжение киноленты, и может произойти повреждение перфораций; если же он больше — то между зубчатым барабаном и наматывателем образуется свободная петля киноленты. Когда петлю подхватит наматыватель, возникнет рывок значительной силы, что может повредить киноленту.

В наматывателе предусмотрена регулировка натяжения. В зависимости от конструкции фрикционного устройства различают наматыватели с постоянным вращающим моментом, переменным и комбинированные.

В первых наматывателях (рис. 2, а) прижим ведомого элемента к ведущему осуществляется под давлением пружины и, следовательно, является постоянным.

Во вторых — прижим ведомого элемента к ведущему происходит за счет действия массы бобины с рулоном, которая непрерывно меняется. Здесь сила трения во фрикционной связи элементов наматывателя увеличивается по мере возрастания массы рулона фильмокопии. Недостаток такого наматывателя в том, что в начале работы кинопроектора, когда на принимающей бобине находится очень малая часть киноленты, массы самой бобины недостаточно, чтобы обеспечить необходимое для передачи вращения фрикционное сцепление. Такой наматыватель имеет малый момент трогания.

Этот недостаток устранен в комбинированных наматывателях (рис. 2, б). В них одновременно действуют два вращающих момента: один создается массой бобины с фильмокопией, другой — постоянным прижимом спиральной пружины.

Тормозные устройства предназначены для торможения бобины с кинолентой при разматывании рулона. Как и наматыватели, тормозные устройства оценивают по коэффициенту, выражающему отношение максимального натяжения киноленты к минимальному, и различают по способу создания тормозного момента. У тормозного устройства с постоянным моментом сил трения (рис. 3, а) натяжение киноленты при ее разматывании увеличивается, потому что масса рулона от начала к концу демонстрируемой части фильмокопии непрерывно убы-

вает, а постоянная сила торможения препятствует вращению рулона тем больше, чем меньше его масса.

У комбинированных тормозных устройств (рис. 3, б) постоянный тормозной момент, создаваемый пружиной, необходим главным образом в начальный момент, когда требуется противодействие большой массе рулона. А затем момент трения, возникающий между втулками под давлением массы бобины и рулона, уменьшается, и разница между максимальной и минимальной величинами натяжения киноленты сокращается. Разматывание киноленты производится более плавно. Тормозные устройства такого типа получили широкое распространение.

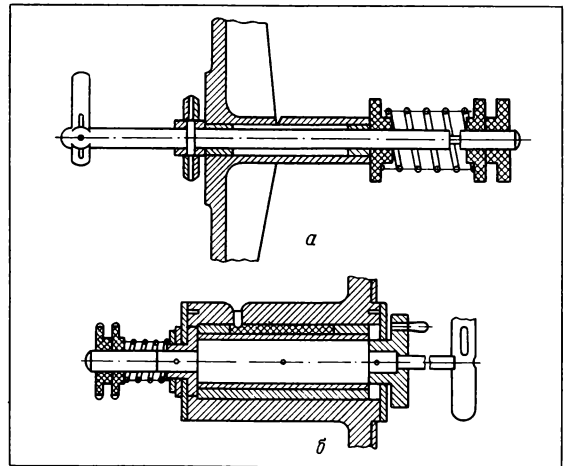


Рис. 3. Тормозные устройства:

а — с постоянным тормозным моментом; б — комбинированное

Бобины предназначены для защиты фильмокопий от внешних воздействий и работы с наматывателями, тормозными устройствами кинопроекторов, а также перематывателями фильмокопии.

Бобины (рис. 4, а) состоят из втулки (1) и двух дисков (2). Для крепления конца киноленты на сердечнике (3) бобины имеются захваты. Бобина устанавливается на вал через посадочные отверстия в дисках (щеках). При этом в шлиц (4) на втулке входит палец наматывателя. На валах тормозных устройств и наматывателей бобины запираются защелками либо фиксирующими шариками. Для облегчения массы бобины и наблюдения за концом разматывания и началом наматывания ленты в дисках бобины равномерно расположены окна (5).

В 35-мм и двухформатных кинопроекторах есть две взаимозаменяемые бобины — подающая и принимающая. Они бывают неразборные и разборные (рис. 4, б). Последние применяются для 300-м рулонов, для 16-мм фильмокопий не используются.

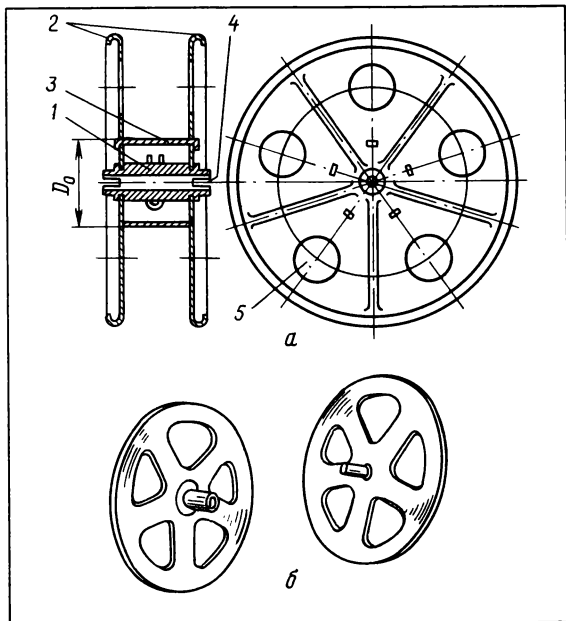


Рис. 4. Устройство бобины:
 а — неразборной (1 — втулка; 2 — диск; 3 — сердечник; 4 — шлиц; 5 — окно); б — разборной

Бобины содержат элементы, необходимые для связи с валами наматывателя, тормозного устройства и перематывателя. Желательна по возможности меньшая масса бобины при достаточной жесткости. Надо следить, чтобы в бобине не было острых краев, заусенцев, вмятин, трещин, короблений, видимых невооруженным глазом. Торцевое биение диска и радиальное биение сердечника относительно оси посадочного отверстия не должны превышать величин, указанных в таблице.

Бобины для фильмокопий

Типо-размеры бобин	Диаметр сердечника, мм	Расстояние между щеками, мм	Торцевое биение, мм	Радиальное биение, мм
16-60	55	18	0,75	0,5
16-120	55	18	1,00	0,5
16-240	125	18	1,00	0,5
16-360	125	18	1,50	0,8
16-600	125	18	1,50	0,8
16-1200	200	18	2,00	1,2
35-300	100	40	1,50	—
35-600	100	40	1,50	—
35-300РТ	54	40	2,00	—
35-300РН	56	40	2,00	1,0
35-600Р	100	40	2,00	—
35-600Д	200	40	2,00	—
70-750	200	75	2,00	—

Необходимо, чтобы конец киноленты легко сцеплялся с захватом и освобождался в конце разматывания. Детали захвата не должны выступать за наружную поверхность сердечника.

Классифицируют бобины по формату фильмокопии и емкости рулона (в метрах). Так, бобина 16-600 — неразборная, предназначена для 16-мм фильмокопий, ее емкость — 600 м; бобина 35-300РТ — разборная для тормозных устройств — предназначена для 35-мм фильмокопий, ее емкость — 300 м; бобина 35-600Д применяется в двухформатных кинопроекторах.

От технического состояния бобин во многом зависит сохранность фильмокопий. Поэтому необходимо бережно их эксплуатировать, чтобы полностью использовать ресурс, который в среднем составляет для бобины 16-мм кинопроекторов — 2500 ч, 35-мм — 4000 ч, двухформатных — 5000 ч.

Предлагается новая модель

Начало статьи см. на с. 16.

Сегодня чрезвычайно важно повысить престиж советского кино. Сделать это можно, в частности, изъев из «оборота» провальные картины и «выжав» все возможное из лучших, органично соединяющих искусство высокое и массовое. Последнее нам практически никогда не удается — хотя бы потому, что на село такие ленты приходят физически и морально изношенными. Думается, предлагаемая практика тиражирования способствовала бы решению и этой проблемы. Потери здесь, конечно, тоже неизбежны. Но их можно компенсировать, прибегнув к дополнительному тиражированию (третий этап) — по мере выявления неудовлетворенного спроса, как это делается в мировой практике книгоиздательского дела. Нужно только считать новой картину в течение не 12 месяцев, а, как минимум, трех лет. В этот отрезок времени и могли бы включаться в действие дополнительные тиражи, сопровождаемые усиленной рекламой и активной организационной работой.

И последнее. О зрительском успехе конкретного фильма ни в коем случае не следует судить лишь по прокатной нагрузке на одну копию, как это предлагалось в прессе. Тут возможны самые непредвиденные последствия. Если этот показатель и учитывать, то разумно делать это в сочетании — непременно! — с общим количеством зрителей на фильме. Проблема массовости советских фильмов не только и даже не столько коммерческая, сколько идеологическая и политическая. Сегодня крайне важно поощрять художников, сочетающих искусство одновременно высокое и массовое. А потому тот, кто больше преуспел в завоевании внимания зрительской аудитории, при прочих равных условиях, должен вознаграждаться непременно более высоко.

Редакция благодарит всех принявших участие в дискуссии.

Вопросы эксплуатации

Электросхема кинопроектора КП-30К

**В. ЛУЦЕНКО,
И. ФИШБЕЙН,**
инженеры-конструкторы

Кинопроектор КП-30К предназначен для демонстрации 35- и 70-мм фильмов в залах до 2500 мест. Электрическая схема его позволяет применять устройство АКП-6М-3, обеспечивающее автоматический переход с поста на пост и управление средствами автоматизации кинопоказа. Одновременно можно использовать и ручное управление кинопроектором с полуавтоматическим переходом с поста на пост.

В структурную схему электрической части КП-30К (рис. 1) входят головка с приводным электродвигателем; узел управления включением электродвигателя; проекционный осветитель с ксеноновой лампой и блок ее зажигания; узлы заслонки и управления ею, а также звукочитающей лампы и воспроизведения фотографической фонограммы, воспроизведения магнитной фонограммы, блокировки фильмового канала; два датчика: наличия киноленты в тракте и сигнальных меток; два реле вре-

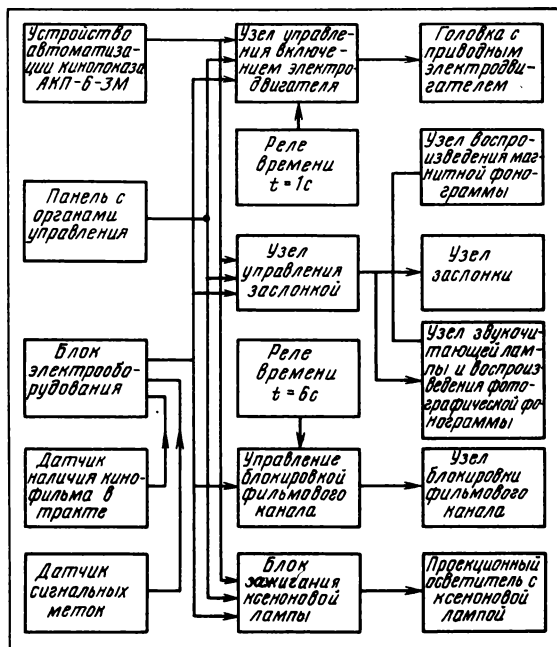


Рис. 1. Структурная схема электрооборудования кинопроектора КП-30К

мени: с выдержкой 1 с — для плавного разгона электродвигателя и лентопротяжного механизма и 6 с — для блокировки фильмового канала; блок электрооборудования с электроэлементами и коммутиционной аппаратурой; панель с органами управления; устройство АКП-6М-3.

Электрооборудование кинопроектора размещено в специальном блоке, а также в проекционном осветителе и других конструктивных узлах.

Кинопроектор подключается к питающему устройству клеммниками КлЗ — Кл5 на панели ввода, а устройство АКП к кинопроектору — через соединитель Ш10 в блоке электрооборудования.

Управление приводом кинопроектора (рис. 2)

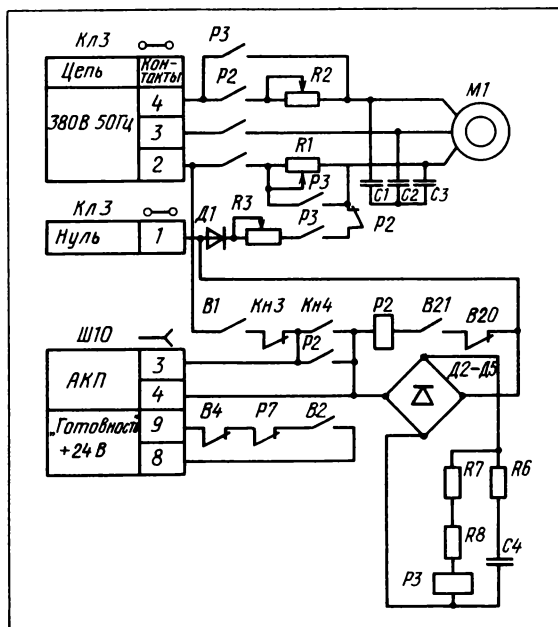


Рис. 2. Схема управления приводом кинопроектора

Оно осуществляется при помощи устройства АКП-6М-3 через соединитель Ш10. Приводом лентопротяжного механизма служит электродвигатель М1. Его можно включать только при наличии киноленты в лентопротяжном тракте и замыкании контактов микровыключателей В1, В2. Тогда через контакт Ш10:9 в АКП поступает сигнал готовности + 24 В.

С подачей сигнала напряжением 220 В частотой 50 Гц через Ш10:3 и Ш10:4 получают питание пускатель Р2 и электродвигатель М1. Плавный разгон последнего обеспечивается пусковыми резисторами R1 и R2. Затем с выдержкой 1 с срабатывает реле Р3, которое шунтирует резисторы R1 и R2. Интервал включения Р3 осуществляется при помощи реле времени, выполненного резисторами R6 — R8 и конденсатором С4. Одновременно контакты Р3 под-

готовавливают цепь торможения электродвигателя *M1* постоянным током через диод *Д1* и резистор *R3*.

Отключается электродвигатель привода кинопроектора при окончании и размыкании контакта *B1* или нажатием кнопки *Кн3*; время торможения определяется удержанием контактов реле *P3*.

При работе без устройства АКП электродвигатель *M1* вступает в строй нажатием кнопки *Кн4*, расположенной на панели управления. Разряд конденсаторов *C1 — C3* на статор *M1* увеличивает эффект торможения.

Управление источником питания ксеноновой лампы (рис. 3)

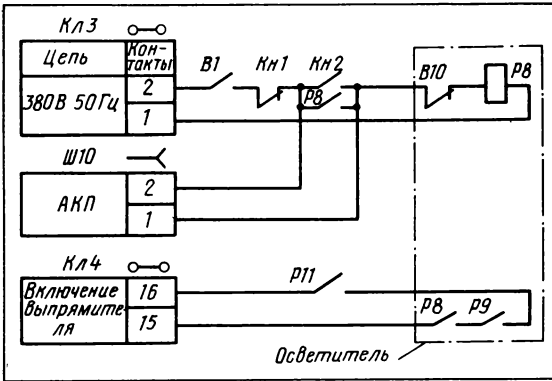


Рис. 3. Схема включения и отключения источника питания ксеноновой лампы

Ксеноновая лампа получает питание при поступлении из АКП сигнала напряжением 220 В частотой 50 Гц через Ш10:1 и Ш10:2 к пускателю осветителя *P8*.

Включение пускателя и источника питания ксеноновой лампы возможно при наличии воды (при замыкании контактов реле протока *P11*), воздуха (при замыкании контактов воздушного реле *P9* в осветителе) и при замкнутом контакте микровыключателя *B1* датчика наличия киноленты.

Тогда цепь между контактами *Кл4:15* и *Кл4:16* клеммника ввода замкнется и включится источник питания ксеноновой лампы, а отключается он нажатием кнопки *Кн1*. При работе без АКП источник питания приводится в действие кнопкой *Кн2*.

Зажигание ксеноновой лампы

(рис. 4)

С поступлением сигнала из АКП пускатель *P8* включается и своими контактами вводит в действие электродвигатели *M2*, *M3* привода вентиляторов обдува ксеноновой лампы и киноленты. Под определенным давлением воздуха микровыключатель *B11* замыкает контакты, и включается реле *P9*.

Сила давления воды, охлаждающей ксеноновую лампу *L11*, вызывает замыкание контактов реле протока *P11*, при этом включается источник пи-

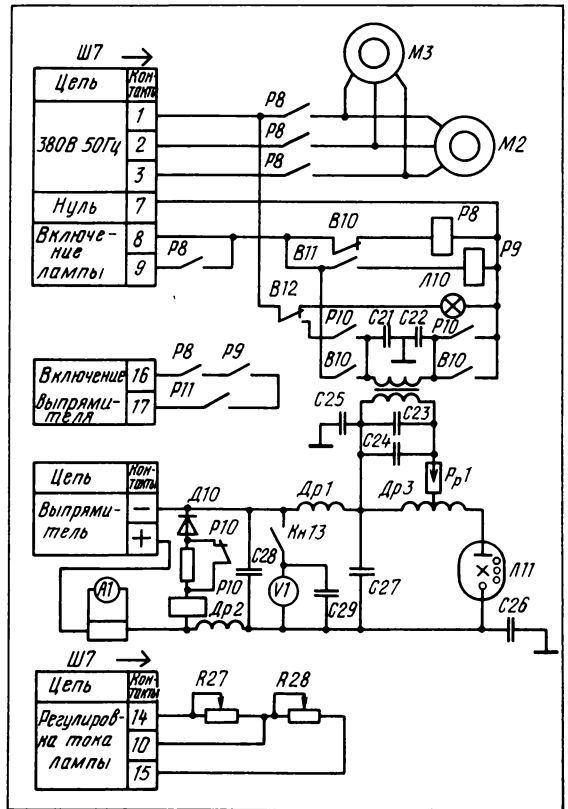


Рис. 4. Схема зажигания ксеноновой лампы

тания ксеноновой лампы, на контакты «+» и «-» поступает напряжение холостого хода, включается реле *P10* и напряжение идет на первичную обмотку трансформатора *Тр1*. Со вторичной его обмотки напряжение около 5 кВ подается на генератор высокочастотных колебаний, состоящий из конденсаторов *C23*, *C24*, разрядника *Pр1* и части обмотки *Др3*. При образовании разряда в *Pр1* на дросселе *Др3* индуцируется напряжение 25—30 кВ, которое пробивает зазор между электродами. Ксеноновая лампа зажигается, напряжение на ней снижается до номинального, и реле *P10* отключается.

Контролируется режим горения ксеноновой лампы амперметром *A1* и вольтметром *V1*, ток регулируется резистором *R28*. Работу схемы зажигания без включения источника питания и ксеноновой лампы можно проверить, установив переключатель *B10* в положение 1 и кратковременно нажав кнопку *Кн2*. При этом напряжение на трансформатор *Тр1* поступает непосредственно от сети.

Управление световой заслонкой

(рис. 5)

После включения электродвигателя *M1* привода кинопроектора через 7 с с АКП через Ш10:7 поступает сигнал + 24 В и вступает в действие реле *P5*. При замыкании его контактов получает

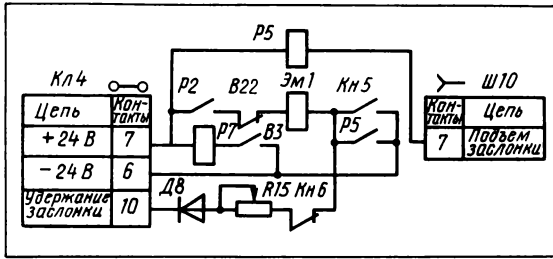


Рис. 5. Схема управления световой заслонкой

напряжение катушка электромагнита Эм1 световой заслонки, и последняя поднимается. В верхнем положении она воздействует на микровыключатель В3, а его контакты — на реле Р7, подготавливающее цепь удержания заслонки в верхнем положении.

С выдержкой времени отключается напряжение питания реле Р5, питание электромагнита осуществляется через кнопку сброса заслонки Кн6, резистор R15 и элементы схемы перехода с поста на пост.

При отключении электродвигателя М1 контакты Р2 отключают питание электромагнита Эм1. Заслонка опускается. При работе кинопроектора без АКП она поднимается вручную нажатием кнопки Кн6 на панели управления кинопроектора.

Управление звукочитающей лампой (рис. 6)

Как уже говорилось, при подъеме световой заслонки включается реле Р7 и автоматически — звукочитающая лампа Л7, освещающая фотодиод В1. При этом воспроизводится фотографическая фонограмма, нанесенная на фильмокопию. Одновременно реле Р7 через контакты Кл5:1 включает предварительный усилитель.

При перегорании лампы Л7 револьверное устройство вручную переводят в резервное положение, и включается звукочитающая лампа Л8.

В конце сеанса при опускании заслонки и необходимости воспроизведения музыкального ракурда устройство АКП через Ш10:11 приводит в действие реле Р4, через контакты которого включаются звукочитающая лампа и усилитель.

Магнитная фонограмма воспроизводится при помощи шестиканальной магнитной головки Е4, через контакт Кл5:9 предварительного усилителя.

Выбор фотографической или магнитной фонограммы осуществляется переключателями В6 или В7.

Блокировка фильмового канала (рис. 7)

При включении кинопроектора контакты реле Р3 вводят в действие катушку электромагнита Эм2 зашелки фильмового канала. Одновременно через контакты реле Р3 поступает питание на реле времени У1, которое через транзистор Т1 подает напряжение на электромагнит Эм2.

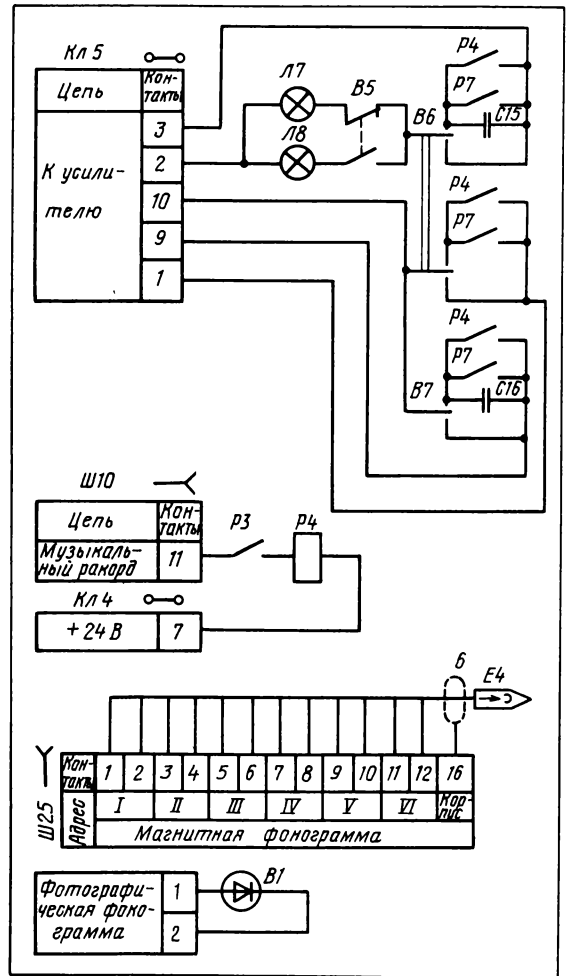


Рис. 6. Схема управления звукочитающей лампой (воспроизведение фотографической и магнитной фонограмм)

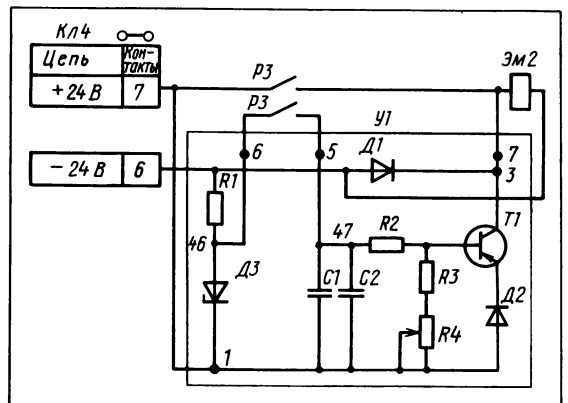


Рис. 7. Схема блокировки фильмового канала

После прекращения работы кинопроектора с выдержкой времени отключается реле *P3*. При этом *Эм2* продолжает получать питание через реле *У1* до полной остановки привода кинопроектора. Интервал 6 с реле *У1* определяется временем разряда конденсаторов *C1*, *C2* и регулируется резистором *R4*. Реле *У1* помогает удерживать фильмный канал закрытым до полной остановки кинопроектора.

В настоящее время Одесское СКБ кинооборудования работает над модернизацией кинопроектора КП-30К, а также его электросхемы. Предполагается ввести обратную перемотку с подсветкой пленки для определения ее состояния, одноимпульсную схему зажигания ксеноновой лампы, встраиваемые в станнину блоки автоматизации сеанса, двухканальную систему звуковоспроизведения фонограмм, поднакал читающих ламп и др.

Эта модернизация, учитывающая рекомендации читателей журнала, позволит значительно улучшить аппаратуру КП-30К.

Одесса

Долговечность тест-фильмов

**Е. НЕЛЬСКИЙ,
Т. НОВИКОВА,
О. ПРОЗОРОВСКАЯ,
сотрудники НИКФИ**

Долговечность — свойство изделия сохранять работоспособность до предельного состояния. Различают показатели, характеризующие долговечность по наработке (технический ресурс) и по календарному времени службы (срок службы). Срок службы — период времени от начала эксплуатации изделия (устройства) до достижения им предельного состояния. Он включает наработку и время простоев всех видов. Если изделие эксплуатируется непрерывно, то срок его службы совпадает с техническим ресурсом. Срок службы изделий одного типа может быть различным, так как на него влияют многие случайные факторы, не поддающиеся учету, например, особенности структуры или условия эксплуатации.

Крайне важно определить показатели долговечности средств измерений, к которым относятся тест-фильмы, применяемые для наладки и контроля аппаратуры при ее разработке, производстве и эксплуатации. Они выпускаются на высокоточном оборудовании и имеют нормированные значения параметров, учитывающие их собственные значения погрешности. Погрешности заносятся в паспорт во время

аттестации, которая производится при помощи прецизионной аппаратуры и специальных измерительных приборов высокого класса точности.

Время сохранения работоспособности неремонтируемых изделий до предельного состояния устанавливается по результатам специальных испытаний или определяется непосредственным обследованием изделий в процессе эксплуатации.

Так как сейчас не существует специальных средств и методов, позволяющих заранее установить показатели долговечности таких неремонтируемых изделий, как тест-фильмы, то определять последние целесообразно в процессе эксплуатации.

Следовательно, долговечность тест-фильмов характеризуется сроком службы и техническим ресурсом, или числом прогонов.

Нельзя отождествлять срок службы тест-фильмов со сроком гарантии — временем, в течение которого изготовитель гарантирует выполнение установленных требований к фильмам при условии соблюдения потребителем правил эксплуатации, хранения и транспортирования. Тест-фильмы относятся к категории неремонтируемых изделий, и в случае обнаружения брака в гарантийный период изготовитель обеспечивает их замену.

Так как основа пленки — пластичный и деформируемый материал, а эмульсию легко поцарапать, затереть и загрязнить, нарушение правил эксплуатации и хранения может привести к значительному изменению параметров тест-фильмов, что сделает их непригодными для дальнейшего применения. Поэтому вопрос о сроке службы или техническом ресурсе тест-фильмов рассматривается при условии обязательного соблюдения упомянутых правил.

Срок службы

Определение срока службы необходимо в первую очередь для аттестационных и специализированных тест-фильмов — чтобы увеличить точность результатов измерений, проводимых при помощи этих фильмов. Складывается срок службы из времени эксплуатации и хранения (простоя).

Эксплуатация тест-фильмов сопровождается их износом, проявляющимся в виде различных дефектов. Например, при многократном прохождении тест-фильма в лентопротяжном тракте и при перемотках основа пленки может растянуться, изогнуться, межперфорационные перемычки и края пленки — порваться, изображение — получить механические повреждения.

Дефекты изменяют параметры тест-фильмов, и их уже невозможно использовать. Поэтому так важно определить момент, когда износ тест-фильмов начинает существенно влиять на достоверность

результатов измерений и на качество контроля и регулировок.

При определении срока службы следует принять во внимание, что эксплуатационные свойства тест-фильмов даже одного вида на разных предприятиях различны. Например, тест-фильм «Маяк» интенсивно эксплуатируется на заводах, а в киносети может использоваться как аттестационный только четыре раза в год*. Поэтому срок его службы в условиях заводов и киносети различный. То же самое относится и к другим тест-фильмам изображения и звука.

Кроме того, одинаковая степень износа тест-фильмов разных видов не в одинаковой мере становится помехой для их использования. В то время как при контроле неустойчивости изображения, размеров и положения проецируемого изображения и читающего штриха, определении коэффициента детонации существенно сказываются износ перфорационных дорожек, коробление и повреждение краев киноплёнки, состояние ее поверхности влияет на результаты измерений частотной характеристики, равномерность освещенности читающего штриха и разрешающую способность оптико-проекционной системы.

Из-за критичности параметров тест-фильмов и эксплуатационных особенностей установить срок службы этих фильмов можно только на основании анализа результатов испытаний аппаратуры при помощи тест-фильмов, полученных от предприятий-потребителей: заводов, киноустановок, киноремонтных предприятий, контор кинопроката, киностудий и кинокопировальных фабрик.

Сохранению параметров тест-фильмов, необходимых для надежности результатов, в значительной степени способствует предварительная проверка оборудования.

Лентопротяженный механизм должен быть отрегулирован и очищен, особенно в местах контакта с пленкой. Наиболее тщательно следует контролировать работу узлов, непосредственно влияющих на измеряемые параметры. Например, для получения более точных данных при измерениях неустойчивости изображения рекомендуется применять объективы, дающие наиболее резкое изображение элемента, используемого для измерений (на заводах в первую очередь — микроскоп). Колебания изображения, границ кадрового окна при вибрации работающего кинопроектора не должны превышать 0,005 мм. Усилие вытягивания фильма из канала должно быть отрегулировано до оптимального значения (2—3 Н для 35-мм аппаратов), так как слишком высокое, создаю-

щее внутреннее напряжение (края растянуты больше средней части), приводит к деформации фильма.

Тест-фильмы необходимо проверить на отсутствие деформаций и загрязнения. Фильмы с заметным повреждением перфораций применять не следует. Поверхность фильмов надо тщательно очистить от частиц пыли и грязи.

Подающая и приемная бобины должны быть с ровными ребрами, гладкими краями, без дефектов (заусенцев, забоин).

Перед проверкой тест-фильмом проекционной или звуковой части кинопроектора необходимо убедиться, что механизм его не нанесет фильму повреждений. Для этого надо, например, предварительно прогнать кольцо тест-фильма типа КФЛТ и затем по состоянию его поверхности оценить качество деталей лентопротяжного тракта кинопроектора.

Чтобы определить момент, с которого тест-фильм становится непригодным для дальнейшей эксплуатации, то есть окончание срока его службы, рекомендуется следующее.

Ввод в эксплуатацию тест-фильма изображения или звукового фотографического тест-фильма начинается со сравнительных испытаний на кинопроекторе (отвечающем требованиям технических условий) двух экземпляров фильма одного типа, желательно из одной партии. Сравнить их можно по показателям качества изображения или звуковоспроизведения, полученным при прогоне обоих фильмов. Определяются значения параметров (неустойчивость, коэффициент детонации, частотная характеристика) или уровней выходного напряжения усилителя, соотношения между которыми косвенно отражают состояние звуковоспроизведения (положение, фокусировку и освещенность читающего штриха). Если данные измерений не имеют расхождений с допускаемыми ТУ на тест-фильмы, то один из них считается образцовым и помещается в оптимальные условия хранения, а второй в качестве рабочего измерительного средства передается для систематического использования. Дата введения обоих фильмов в эксплуатацию, их номера, паспортные параметры и полученные сравнительные данные заносятся в регистрационный журнал. Предлагаемый порядок ввода фильмов может выполняться только квалифицированными специалистами и при наличии соответствующей измерительной аппаратуры.

Для контроля рабочего тест-фильма в процессе эксплуатации подобные сравнительные испытания следует проводить регулярно. Периодичность проверок определяется в зависимости от конкретных условий на каждом предприятии и от интенсивности использования тест-фильмов. Например, в случае

* См. Правила технической эксплуатации кинооборудования кинотеатров и киноустановок. 1976 г.

ежедневного применения на заводах рабочие фильмы должны сличаться с образцовым еженедельно. При этом так же, как и при вводе тест-фильма в эксплуатацию, на одном кинопроекторе измеряются и сравниваются качественные характеристики изображения (звука), полученные при помощи обоих фильмов. Если данные измерений расходятся на величины, не превышающие допуски, рабочий тест-фильм пригоден для дальнейшего пользования и считается переаттестованным, а если расхождение значительно больше первоначальных (при вводе), то списывается. В этом случае в качестве рабочего применяется образцовый фильм. Процедура введения его в эксплуатацию повторяется, а в качестве образцового используется новый фильм данного типа. Значения, полученные при сличении, также записываются в регистрационный журнал.

Если рабочий и образцовый фильмы сличаются на том же кинопроекторе, на котором они сравнивались при вводе в эксплуатацию, следует сопоставить результаты измерений.

Когда значения параметров оборудования, полученные при помощи рабочего фильма, превышают допустимые и нельзя установить причину этого, также необходимо сравнить его с образцовым. Если оба фильма дают идентичные показания, то дефект вызван аппаратурой. При неодинаковых результатах рабочий фильм списывается.

Если в процессе работы возникнут опасения, что фильм был поврежден или неправильно хранился, следует сравнить его с образцовым.

Напомним, что для получения более точных значений в случае каких-либо сомнений рекомендуется каждое измерение (рабочее или сравнительное) проводить три-пять раз.

Хранить тест-фильмы нужно с учетом их особенностей. При неправильном содержании пленка может потерять пластичность, что вызовет коробление фильма, изменение плотности изображения и фонограммы.

Необходимо различать следующие виды хранения:

долговременное — на складах изготовителя, потребителя и снабженческих организаций (свыше месяца). Такое хранение в соответствующей упаковке и при соблюдении требований, оговоренных ТУ и инструкциями по эксплуатации, допустимо практически без ограничений (от пяти до десяти лет) и, естественно, не учитывается при определении срока службы;

периодическое — например, при еженедельном использовании в условиях аппаратной или в качестве образца;

с перерывами — например, лишь ночью при ежедневном использовании (на заводах).

Последние два вида хранения, непосредственно связанные с условиями эксплуатации, входят в срок службы тест-фильма.

Образцовые фильмы должны храниться в коробке, запечатанной липкой лентой, при температуре не выше $+16^{\circ}\text{C}$. Предпочтительным является хранение в холодильнике при температуре $+5^{\circ}\text{C}$ и ниже. Перед использованием фильмы должны выдерживаться в закрытых коробках до окружающей температуры. Время выдержки зависит от разности температур хранения и комнатной. Например, при температуре хранения $+2^{\circ}\text{C}$ это время составляет для 35-мм фильмов 5—7 ч, 16-мм — от 1 до 2 ч, 70-мм — от 10 до 12 ч.

Хранить образцовые тест-фильмы, определять срок списания рабочих тест-фильмов, осуществлять учет и порядок замены последних должны службы метрологии и ОТК предприятий.

Рабочие фильмы могут храниться при комнатной температуре в незапечатанной коробке. В случае коробления фильма можно порекомендовать некоторые приемы для восстановления его первоначальных свойств. Фильм в рулоне с очень рыхлой намоткой (промежутки между витками открыты) надо выдержать 6—10 ч при относительной влажности $60\pm 10\%$. После этого фильм надо сличить с образцовым, и если результаты удовлетворительные, рабочий фильм можно использовать далее.

Длительное хранение фильмов на сердечниках малых диаметров недопустимо, так как наружная поверхность каждого витка по отношению к внутренней приобретает избыточное растяжение, вызывающее деформацию. Более благоприятные условия создаются при использовании сердечников $\varnothing 75$ мм.

Общее требование для хранения тест-фильмов (даже незначительное время): витки намотки обязательно должны иметь цилиндрическую форму — иначе могут возникнуть местные деформации, которые скажутся на качестве проекции.

Итак, критерий долговечности тест-фильма одного типа по сроку службы зависит от условий и интенсивности эксплуатации, а также особенностей хранения, поэтому его значение неодинаково для разных предприятий-потребителей. Отсюда следует, что на каждом типе предприятий необходимо в течение трех-четырёх лет вести регистрационные журналы. В них надо заносить сведения обо всех операциях, проводимых с рабочим и образцовым фильмами (дата, цель, длительность, результаты, число прогонов) и об условиях хранения.

Анализ полученной информации даст возможность установить не только средние сроки службы каждого тест-фильма, но также фактическое число прогонов за это время и периодичность проверок

для переаттестации тест-фильмов. Кроме того, изменение указанных параметров может характеризовать тенденции изменения характеристик оборудования и тест-фильмов на различных предприятиях.

Технический ресурс

Второй показатель долговечности тест-фильмов, как было указано выше,— допустимое число прогонов, или технический ресурс. Он зависит лишь от того, как часто используются фильмы, и должен иметь одно и то же значение для фильмов не только одного типа, но и одного формата. Однако характеризовать долговечность тест-фильма числом прогонов пока можно лишь приблизительно, считая удовлетворительное состояние лентопротяженного тракта стабильным. Например, при расчетах потребностей в тест-фильмах надо исходить из того, что средний срок службы всех 35-мм фильмов реализуется при 400 прогонах, 16-мм — при 200. Указанные значения несколько превышают нормы, установленные «Инструкцией по определению состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановок за получаемые в прокат фильмокопии» (1978 г.) для фильмокопий III и II категорий технического состояния. Это объясняется тем, что тест-фильм заряжается в лентопротяжный тракт обязательно после его проверки (чтобы выяснить, не наносит ли тракт повреждений киноплёнке). Кроме того, нормы, установленные инструкцией, существенно занижены и подвергаются пересмотру.

Хотя допустимое число прогонов и зависит от состояния лентопротяжного тракта и не может определенно характеризовать долговечность тест-фильмов, целесообразно установить его значение более точно. Лучше сделать это на заводах при контроле высококвалифицированными специалистами готовой продукции по результатам числа прогонов (до состояния износа) большого количества (около 100), например, 35-мм тест-фильмов изображения и фотографических звуковых. Допустимое число прогонов может быть установлено по наибольшему, зафиксированному за некоторый достаточно продолжительный срок сбора статистической информации. Оно будет отражать максимальные эксплуатационные возможности тест-фильмов одного формата, не всегда реализуемые, но стимулирующие улучшение качества эксплуатации оборудования. Например, тот факт, что срок службы какого-либо фильма в кинотеатре реализуется при числе прогонов, значительно меньшем допустимого, свидетельствует о высоких темпах снижения качества аппаратуры.

Тест-фильмы, прошедшие допустимое число прогонов, можно списывать, не подвергая их сравнительным испытаниям.

Расчетное число прогонов, на основании которого предприятия составляют годовые заявки, может быть определено как среднестатистическое значение, вычисленное по данным, полученным также за некоторый продолжительный период сбора информации, например, за год — два.

Срок службы, зависящий от конкретных обстоятельств, наиболее полно характеризует реальную долговечность тест-фильмов. Однако установить допустимое число прогонов, отражающее предельные эксплуатационные возможности тест-фильмов, также необходимо. Оба показателя позволяют сравнивать тест-фильмы и аппаратуру по тенденциям (срок службы) и темпам (допустимое число прогонов) изменения их качества.

Рационализация

Переделка электросхемы проектора «Черноморец-1М»

Я. РОЗЕНФЕЛЬД

Кинопроектор «Черноморец-1М» комплектуется шкафом питания 15М89, при включении которого постоянно горит читающая лампа, что делает заметными на слух прохождения ракордов в начале и конце фильма.

Для устранения этого недостатка предлагается с внутренней стороны панели управления разместить микропереключатель Д701, а на рычаг заслонки припаять наконечник, применяемый для крепления проводов громкоговорителей зала. Д701 фиксируется на панели клепкой или винтами с резьбой М2. Детали крепятся так, чтобы при опущенной заслонке наконечник прижимал кнопку микропереключателя Д701 (рис. 1 и 2).

Провода включения дежурного света надо отсоединить от тумблера, нарастить и припаять вместе с одним из проводов питания лампы К6×30 к замыкающим контактам Д701. Параллельно следует припаять провода к тумблеру для коммутации цепи питания К6×30, служащему также для регулировки читающей лампы.

При поднятии заслонки одновременно с пуском двигателя включается читающая лампа. Цепь питания дежурного света размыкается. При оста-

На заводах, в КБ и лабораториях

Киноустановка АКУ-35АМ

И. ЗАРХИН,
М. РЕМЕНЮК,
С. ШВЕДИК,
сотрудники БелОМО

Автоматические кинопроекторные установки АКУ-35, выпускаемые БелОМО, созданы на базе кинопроекторов типа КН. Они снабжены просветным экраном, проектором типа КН и кассетой для непрерывного демонстрирования фильмокопий, склеенной в кольцо; применяются на выставках, в музеях, в системе просвещения, для различной рекламы.

По мере модернизации кинопроекторов типа КН, совершенствования системы автоматизации, технологии и художественно-конструкторских решений улучшились и АКУ-35. Сейчас БелОМО готовит к выпуску киноустановку АКУ-35АМ, разработанную на базе проектора КН-22 с кварцево-галогенной лампой накаливания КГМ 36-400. Уменьшенные габариты его (по сравнению с КН-20) позволили использовать этот кинопроектор с двойным обтюратом. Высокий коэффициент пропускания двойного обтюлятора обеспечивает нужную яркость экрана при пониженном напряжении питания проекционной лампы (33 В вместо 36 В), что вдвое увеличивает срок ее службы.

Упрощено обслуживание киноустановки: обеспечен удобный доступ к лентопротяжному тракту и элементам управления. Повысилась устойчивость киноустановки и надежность крепления ее составных частей. Значительно улучшен внешний вид. Новая киноустановка хорошо вписывается в современные интерьеры выставочных и музейных залов, фойе кинотеатров, торговых залов магазинов и т. п.

Техническая характеристика киноустановки

Источник света кино- — кварцево - галогенная
лампа накаливания
проектора КГМ 36-400

Фокусное расстояние объектива — 52,4 мм

Размеры экрана — 580×420 мм

Напряжение питания — 220 В

частотой — 50 Гц

Частота проекции — 24+1,0 кадр/с
— 0,5

Привод — электродвигатель

АВЕ-052-4М

Потребляемая мощность — не более 800 Вт

в установившемся режиме

работы

Габариты киноустановки — не более 1110×760×
×1980 мм

Масса — не более 220 кг

Полезный световой поток — не менее 250 лм
киноустановки

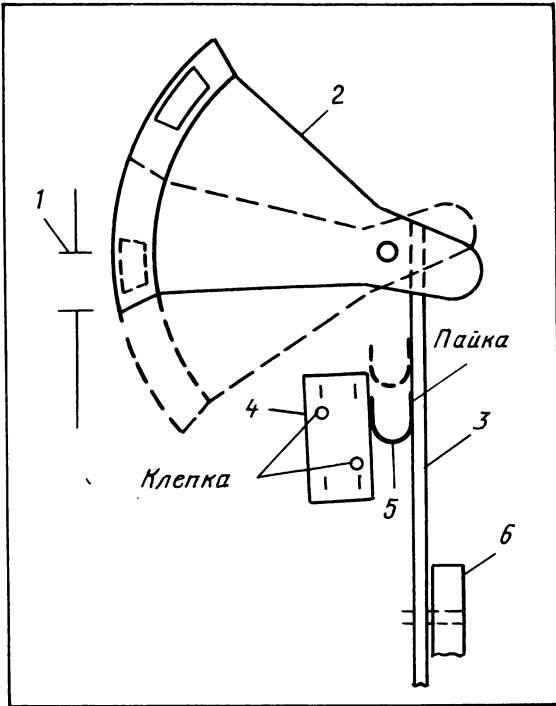


Рис. 1. Конструкция выключателя:

— заслонка в исходном состоянии; — — — заслонка в рабочем состоянии; 1 — кадровое окно; 2 — заслонка; 3 — рычаг заслонки; 4 — микропереключатель; 5 — наконечник; 6 — выключатель привода

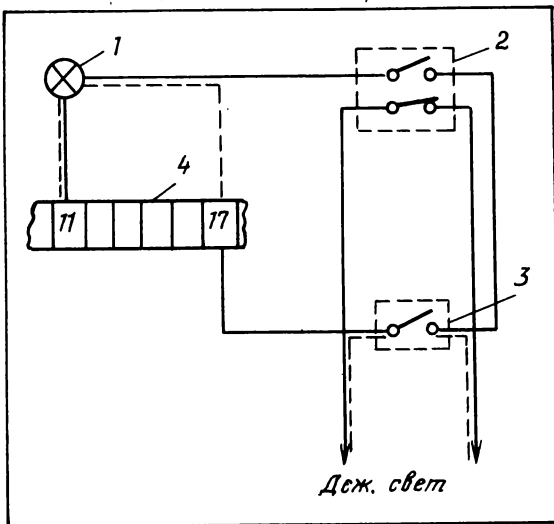


Рис. 2. Электрическая схема выключателя:

— — — до переделки; — — — после переделки; 1 — лампа К6-30; 2 — микропереключатель Д701; 3 — тумблер; 4 — клеммная колодка 2К

новке или окончании сеанса отключается цепь питания лампы К6×30 и зажигается дежурный свет.

Тюмень

Устройство киноустановки

Киноустановка (рис. 1) монтируется из корпуса и основания.

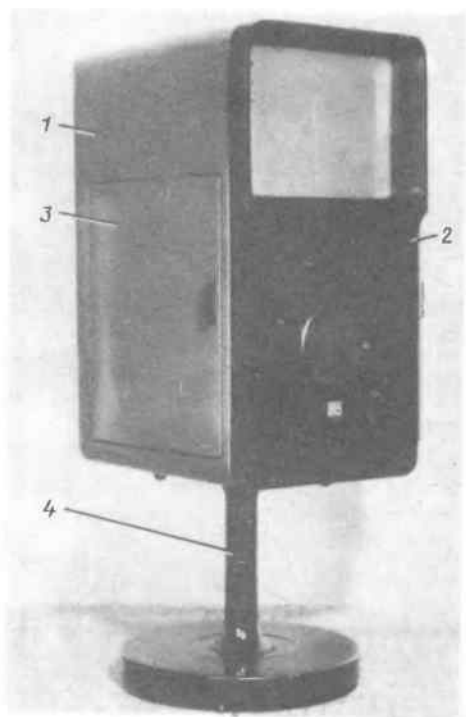


Рис. 1. Общий вид киноустановки АКУ-35АМ:
1 — кожух; 2 — опора экрана; 3 — дверца; 4 — основание

Корпус (рис. 2) состоит из блока питания (1), блока управления (2), усилителя (4), громкоговорителя (5), кинопроектора (6) с фонарем, кассеты (8), связанных между собой кабелями с разъёмными соединениями. Все приборы и узлы киноустановки закреплены на жестком каркасе, закрытом кожухом (1 на рис. 1), оправой экрана (2 на рис. 1) и дверцами (3 на рис. 1). Для уменьшения шума от работы лентопротяжного тракта внутренняя поверхность кожуха, дверец и оправы экрана покрыта звукоизоляционным материалом.

Головка киноустановки соединяется с нижней частью основания (4 на рис. 1) четырьмя выступающими из него шпильками и крепится гайками.

Во внутренней полости корпуса (см. рис. 2) смонтированы кинопроектор, блок управления БУ-4, кассета, узел зеркала, усилитель (4), громкоговоритель, блок питания, переключатель (3). Для охлаждения внутренней полости киноустановки служит специальный вентилятор (7).

При нажатии кнопки «Пуск» включается механизм кинопроектора и через 7 с — проекционная и звукоизлучающая лампы, начинается демонстрация фильма. Пленка из кинопроектора транспортируется в специальную кассету непрерывной перемотки, расположенную горизонтально.

Кинолента уложена в кассете многорядовым кольцом, которое проходит по направляющим и опор-

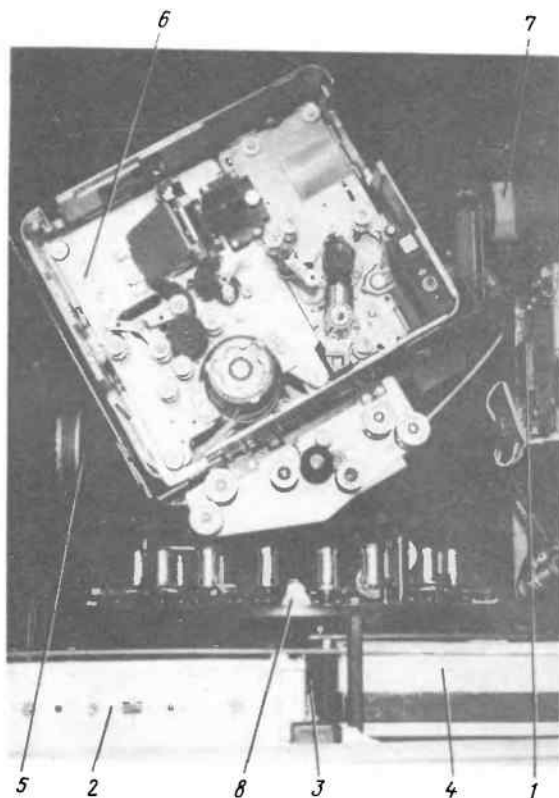


Рис. 2. Корпус киноустановки:
1 — блок питания; 2 — блок управления; 3 — переключатель; 4 — усилитель; 5 — громкоговоритель; 6 — кинопроектор; 7 — вентилятор; 8 — кассета

ным роликам. Выходя из проектора, кинолента наматывается на наружную часть кольца и выходит из его внутренней части, попадая снова в механизм кинопроектора. Сигнальная метка, наклеенная на кадр фильмокопии, служит для остановки и выключения киноустановки после окончания демонстрации фильма.

Принципиальная электрическая схема

Электрическая схема киноустановки АКУ-35АМ (рис. 3) состоит из схем кинопроектора, блока управления БУ-4, датчика ДБМ-2, блока питания БПК-0,8-78УЗ с отводом на 36 В (33 В), усилительного комплекса КЗВП с громкоговорителем и соединительных кабелей.

Питание киноустановки осуществляется от блока БПК-0,8, который через тумблер *S6* вилоккой подсединяется к сети переменного тока напряжением 220 В частотой 50 Гц. В блок питания встроены вольтметр и переключатель напряжения 220 В и 33 В (36 В) на 13 положений. Лампа служит дольше при напряжении питания 33 В. Лишь с очень темной пленкой можно работать в режиме 36 В.

С блока питания снимаются следующие напряжения:

220 В переменного тока для питания электро-

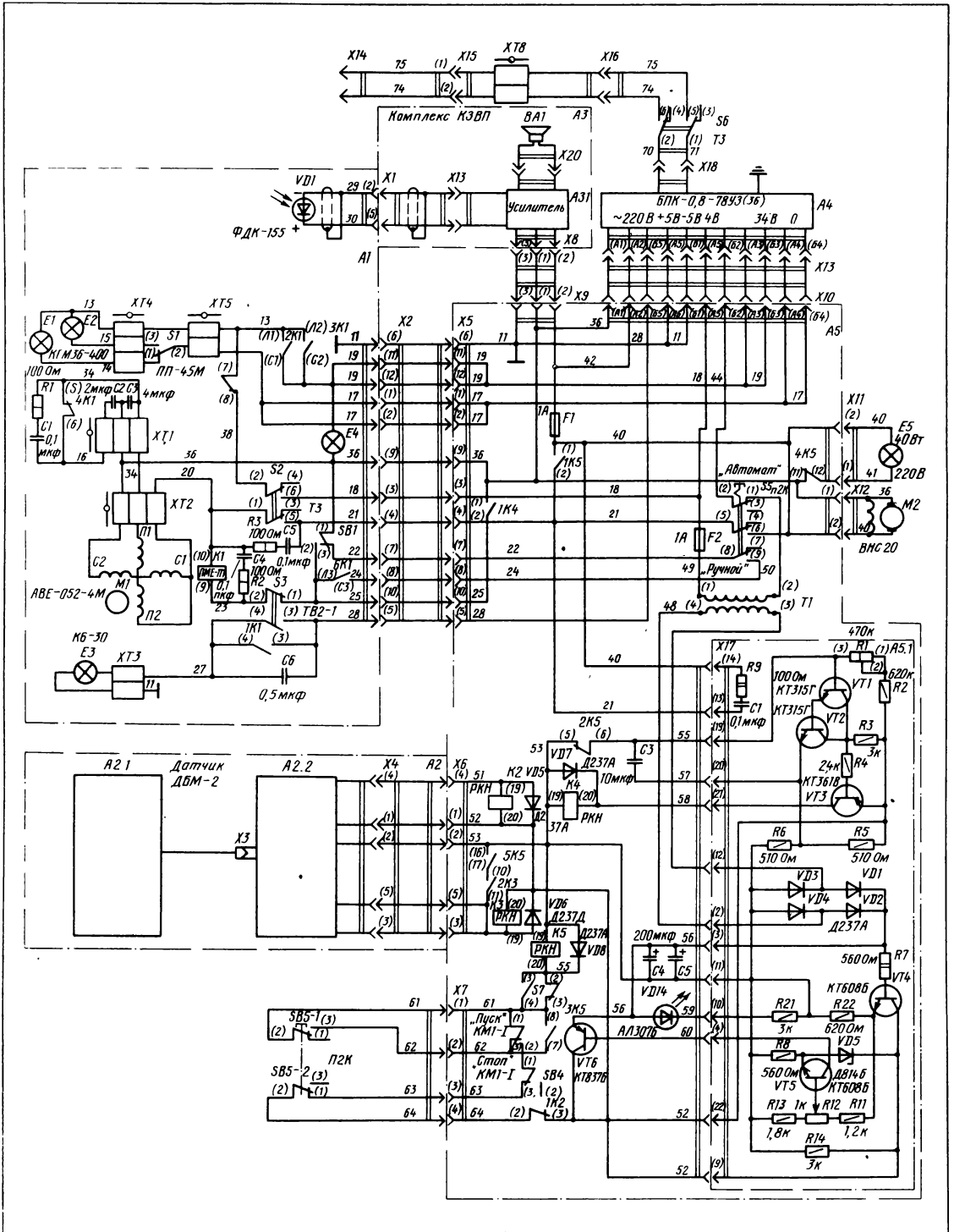


Рис. 3. Принципиальная электрическая схема киноустановки АКУ-35АМ

двигателя кинопроектора $M1$, катушки магнитного пускателя $K1$, лампы подсветки $E4$, вентилятора комплекса

33 В (36 В) переменного тока для питания проекционной лампы $E1$ ($E2$);

4 В переменного тока — предварительный поднакал проекционной лампы;

$5,5 \pm 0,5$ В постоянного тока для питания звукочитающей лампы $E3$.

$C3$ — рабочий конденсатор электродвигателя; $C2$ подключается кратковременно для усиления пускового момента электродвигателя $M1$.

Корпус кинопроектора соединен с гнездом разъема Х2.

Блок управления БУ-4 состоит из печатной платы $A5.1$, на которой расположены встроенный блок питания и реле времени; конденсатора $C3$ в реле времени; транзистора $VT6$ в блоке питания; четырех реле $K2—K5$ типа РКН; кнопок $SB3$ «Пуск» и $SB4$ «Стоп»; тумблера $S7$, используемого при непрерывном демонстрировании киноленты; светодиода $VD14$, сигнализирующего о работе блока в автоматическом режиме; переключателя $S5$ для перехода с ручного режима на автоматический и наоборот.

От короткого замыкания предохраняют установленные в блоке предохранители $F1$ (для защиты электродвигателя) и $F2$ (для защиты встроенного блока питания и блока управления).

Питание БУ-4 и датчика ДБМ-2 осуществляется через встроенный блок, преобразующий переменный ток $27,5 \begin{matrix} +4,5 \\ -2,5 \end{matrix}$ В в постоянный 24 ± 1 В.

Кинопроектор включает в себя следующие элементы электрической схемы: электродвигатель $M1$, приводящий в движение кинематику киноустановки; магнитный пускатель $K1$, контакты которого коммутируют цепи питания звукочитающей и проекционной ламп; проекционные лампы $E1$ и $E2$ (запасная); тумблер $S1$ для быстрого переключения проекционной лампы $E2$ в случае перегорания лампы $E1$; ламп звукочитающей системы $E3$ и подсветки $E4$; тумблеров $S3$ (для автономного включения звукочитающей лампы) и $S2$ (для включения электродвигателя $M1$ с пульта кинопроектора); кнопку $B1$ для включения проекционной и звукочитающей ламп с пульта кинопроектора; фотодиода $Д1$, воспринимающего модулированный фотограммой световой поток от звукочитающей системы; конденсаторов $C1$, $C4—C6$ и резисторов $R1—R3$ для защиты от помех, возникающих при коммутационных операциях.

Работа киноустановки

Для работы в автоматическом режиме необходимо: переключатель на блоке управления (2 на рис. 2) установить в положение «Автомат» (см. рис. 3), тумблер $S2$ пульта управления — в положение «Мотор», тумблер $S6$ перевести в положение «Вкл», подключая блок БПК-0,8 к сети.

При этом загораются светодиод $VD14$ на блоке управления, лампы освещения $E5$ и подсветки $E4$ на кинопроекторе, поднакал на проекционной лампе $E1$, включаются вентилятор и усилитель комплекса КЗВП. Киноустановка готова к работе.

При нажатии кнопки $SB3$ «Пуск» блока управления или кнопки-дублера $SB5.1$, установленной слева под кожухом киноустановки, напряжение 24 В постоянного тока со встроенного блока питания поступает на катушку реле $K5$, и оно срабатывает. Контакт $3K5$ служит для замыкания цепи питания ре-

ле $K5$ при отпуске кнопок $SB3$, $SB5.1$. Контакт $2K5$ разблокирует реле времени (транзисторы $VT1—VT3$, резисторы $R1—R6$, конденсатор $C3$, реле $K4$, диод $VD7$). Контакт $4K5$ отключает цепь питания лампы освещения $E5$.

Контакт $1K5$ замыкает цепь питания электродвигателя $M1$ кинопроектора. Кинолента приходит в движение. Через 7 с срабатывает реле времени: реле $K4$ своим контактом $1K4$ замыкает цепь питания катушки магнитного пускателя $K1$ кинопроектора. Тот срабатывает и, замыкая свои контакты $1K1$, $2K1$, $3K1$, включает звукочитающую и проекционную лампы. Начинается демонстрирование фильма.

При прохождении сигнальной метки через датчики ДБМ-2 срабатывает реле $K3$, контакт которого $1K3$ разрывает цепь питания реле времени $K4$ и реле $K5$. Контакт $1K4$ отключает магнитный пускатель $K1$. Последний включает звукочитающую и проекционную лампы, а контактом $5K1$ подает напряжение поднакала на проекционную лампу $E1$. Контакт $1K5$ отключает цепь питания электродвигателя кинопроектора, а $4K5$ включает лампу освещения $E5$. Демонстрирование фильма прекращается.

При обрыве киноленты после прохождения скачкового барабана ролик датчика ДБМ-2 опускается, срабатывает реле $K2$, контакт которого $1K2$, размыкаясь, отключает питание реле $K5$ и $K4$, а те, в свою очередь, — магнитный пускатель и электродвигатель кинопроектора. Демонстрирование фильма прекращается.

После устранения неисправности включением кнопки $SB3$ «Пуск» ($SB5.1$) цикл повторяется. В случае необходимости тумблером $S7$ установку можно перевести в положение «Непрерывный» — демонстрирование без остановки; при этом блокируется контакт $1K3$ и при прохождении метки схема не отключается.

Следует помнить, что автоматический режим работы киноустановки возможен только при наличии на фильмокопии сигнальной метки из фольги.

Для пуско-наладочных операций и в случае выхода из строя элементов автоматизации кинопоказа возможен ручной режим работы киноустановки. Тогда тумблер $S2$ на пульте кинопроектора переводится в положение «Выкл», а переключатель режимов работы на блоке управления — в положение «Ручной». Светодиод $VD14$ на блоке управления гаснет, а лампа освещения $E5$ продолжает гореть. Для выключения ее следует вывернуть из патрона.

Работа киноустановки в ручном режиме происходит следующим образом: при переводе тумблера $S2$ в положение «Мотор» кинолента приходит в движение, при нажатии кнопки $SB1$ «Свет» срабатывает магнитный пускатель $K1$ и своими контактами замыкает цепь питания звукочитающей и проекционной ламп. Начинается демонстрирование фильма. Остановка кинопоказа происходит при выключении тумблера $S2$.

Для усиления пускового момента электродвигателя введен дополнительный конденсатор $C2$, который отключается от цепи через 7 с, то есть в момент срабатывания магнитного пускателя. Длительная работа электродвигателя без включенного магнитного пускателя запрещается из-за возможности его перегрева.

Во избежание ошибок все изменения режимов работ рекомендуется производить при выключенном тумблере $S6$, а перед его пуском надо убедиться в правильной установке всех элементов.

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинемеханик» в 1986 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

Видеосалон на Арбате. I—8.

Желтова В. Праздник советского многонационального кино. VII—5.

Петрова С. Кинофорум трех континентов. VIII—2.
От кинобалаганов к современности. III—31.

НАВСТРЕЧУ XXVII СЪЕЗДУ КПСС

В повестке дня — обсуждение предсъездовских документов. I—4.

Добиваться большего! II—2.

К новым рубежам. I—2.

Куваев В. Хозяйствовать по-хозяйски! I—5.

«Советское кино — трудовым коллективам». II—3.

Трудовые подарки форуму коммунистов. II—4.

23 февраля — День Советской Армии и Военно-Морского Флота

Калошин В. Нести людям радость. II—7.

8 Марта — Международный женский день

Акуньянов Т. Кинемеханик-депутат. II—8.

Брусянин В. Директор — это призвание. II—9.

Добин Л. Есть простор для творчества! II—11.

Прибытков Н. Что намечено, выполнить. II—8.

РЕШЕНИЯ СЪЕЗДА — В ЖИЗНЬ

Агранович М. Мы делаем общее дело. XI—5.

Алтыбаев Р. По высоким критериям. IX—5.

Аубакиров Ш., Джаксыбекова Л. Новый импульс. XI—7.

Ахмедов К. В тесном контакте. III—10.

Беляк Е. Совершенствуем стиль работы. IX—6.

Бурба О. В ответ на призы партии. X—4.

Войтович Е. На рубеже пятилеток. III—2.

Данченко Т. За словом — дело. XII—2.

Зуев В. Сибири и Дальнему Востоку — заботу и внимание. VI—2.

Инициаторы Всесоюзного соцсоревнования. IV—2.

Кланина Л. Уроки прошлого XI—2.

Когда мы готовились к форуму коммунистов... III—II.

Корлаков Д. По единому плану. III—9.

Крылов Е. Время нынче такое... XI—7.

Лозун В. Учиться и учиться! III—6.

Матвеев Е. Разговор начистоту. VIII—5.

Мелкоян В. Семейная профессия. III—6.

Михайлова В. Чтобы идти дальше. X—4.

Нарлиев Х. Слово — за вами. V—2.

Нымм Ю. Шире круг друзей кино! V—4.

Павловская С. Любовью дело согрето. III—7

Переходов В. Время горопит. X—2.

Соколов В. Соцсоревнование: опыт и проблемы. IX—2.

Сухов А. Слагаемые качества кинопоказа. V—6.

Ткач Б. Пятилетке — наш труд. IX—5.

Туркин Л. Кинопропаганда: достижения и просчеты. VI—5.

Чкоидзе З. Соревнование — залог успеха. III—10.

У инициаторов соцсоревнования

Запевалы держат слово. X—5.

Максимов В. Успехи и трудности. XII—8.

Тимошенко Г. Трудно, но необходимо. XI—8.

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Эффективность и качество

Акимов А. Кино для всех. IX—14.

Бабашкина В. Перестройка необходима! X—8.

Белоусов Г. Нет — войне! X—13.

Богачева Н. Мы отвечаем за все... XI—10.

Богопольская Л. Наука жизни. VII—13. Прислушайтесь к голосу кинемеханика! XI—15.

Величко Т. «Солнышко» и «Чебурашка». VI—13.

Выгон С. Учету — точность. VIII—17.

Гольдберг Е., Белявский В. Ракурсы театрального принципа: Воронеж — Москва. XII—9.

Грибанов Ю. Из фильма — в цех. I—12.

Данченко Т. Ориентир — советские фильмы. VII—7.

Добеле А. «Ритс» — значит «Утро». XI—14.

Жабский М. Как справиться с проблемой? III—14.

Предлагается новая модель. XII—16.

Зими́на Г. «Кино. Музыка. Дети». X—14.

Зубачев Л. Фильмотеке — 20 лет. X—16.

Киреев Ю. Тургай — Чернобылю. XI—17.

Кричевикер Е. Урок литературы в кинотеатре. X—13.

Кузиев Т. Содержание + форма. IX—17.

Кузнецов А. Будем работать! VIII—9.

Кузнецов В. Не отставать от времени. IV—10.

Кустаровский Г. С заботой о людях. IV—14.

Либери́с Я. Сотворить кинопраздник. X—16.

Лужинская Л. Шаги навстречу. IX—9.

Лядова Л. В едином строю. VIII—10.

Макаров В. Кино в составе КСК. VIII—7.

Максимова В. Только начало. VIII—16.

Мальцева Н. На передовых рубежах. VIII—13.

Марченко И. Трудная вахта кинофикаторов. IX—16.

Мухаметов В. Залог успеха — умелая пропаганда. IV—14.

Назарова И. Каждая встреча — незабываема. II—17.

Нахимович А. Нам мир завещано беречь. X—12.

Пензин С. И эксперимент, и миллионы зрителей! V—12.

Петрова С. Смелее идти навстречу новому. VII—10.

Печулис М. Лишь устранив недостатки... V—14.

Рафальский И. Славится коллектив людьми. II—16.

Родионова Т. Ритм предсъездовских будней. II—12.

Романов В. А какова отдача? I—10.

Русецкая Н., Захарова О. На главных направлениях. IV—5.

Савицкий В. Ум хорошо... II—15.

Селезнева Л. Конкурс мастерства. VI—15.

Сергиенко Л. Многое зависит от нас. IV—13.
Слезавин П. Процесс закономерный, но... VIII—31.
Стаценко А. Истоки успеха. VI—10.
Степанов А. Не склад, а клад. V—9.
Степанова Л. Победители названы. X—6.
Филатов А. Выбор судьбы. VI—11.
Ходор С. Пионерлагерь «Юный киномеханик». X—15.
Хоок К. В атмосфере обновления. XII—14.
Чернявский Л. Эстафета доверия. VII—16.
Шаповалов В. Требование времени. VI—8.
Шлапикас И. Не жалейте сил. X—16.
Юрченко Н. Сельсовет и кино. VII—15.

Подготовка кадров

Соловейчик В. Приглашаем учиться. V—15.

Пьянству — бой!

Вепхвадзе О. Нас ждут зрители... IV—16.
Голубев М. Первые шаги. I—15.
Денисов А. Широкий фронт! I—14.
Дударева М. Всем миром! I—15.
Иваненко Н. Трезвость — норма жизни. XI—17.
Калда В. «Когда у меня будет семья...». I—13.
Клайн Л., Зарадка Ю., Шведик С., Тропак И., Мадай Г. Одобряем и поддерживаем. IV—16.
Короленко В. Есть причины для радости. IV—15.
Кржеминская В. С этим нельзя мириться! XI—18.
Макаров В. Одна из важнейших задач. VI—16.

Для методистов районных кинодирекций

Изобразительная кинореклама. II—18.
Контроль за работой киносети. VI—17.
На экране — фильмы прошлых лет. I—16.
Формы кинопропаганды и киновоспитания. III—18, IV—17, V—17.

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

Кинематографический эффект. VIII—33.
Механизмы для прерывистого движения фильмокопий. X—31.
Наматыватели киноленты. XII—31.
Оптика. II—37.
Основные детали и узлы кинопроекционной аппаратуры. IX—31.
Основные элементы и узлы звуковоспроизводящих устройств. IV—31.
Проекционные источники света. III—34.
Ролики. XI—31.

Светотехника. I—35.

Транзисторы. V—31.
Электронные усилители. VI—31, VII—31.

Вопросы эксплуатации

Бурдыгина Г., Горина А. Смазка фильмокопий. I—43, II—31, III—40.
Голубан В. Рачительность — во всем. V—35.
Дойников Б. Измерения усилия вытягивания и натяжения фильма. VIII—39.
Егоров В. Как избежать дефицита. III—38.
Захаркевич И. В центре внимания — качество кинопоказа. IV—35.

Кондратьев В., Шиндельмейзер А. Тиристорный темпиль свет ТСТ-30. XI—33.
Кузьмин В. Приступая к созданию видеотек. II—33.
Лаудма А. Это зависит от нас. V—35.
Лукьянченко В. 23КПК: достоинства и недостатки. V—34.

Луценко В., Фишбейн И. Электросхема кинопроектора КП-30К. XII—35.

Михайлова И., Юдовский Б. Модернизация выпрямителей для ксеноновых ламп. IX—35.

Нельский Е., Новикова Т., Прозоровская О. Долговечность тест-фильмов. XII—37.

Новиков А. Видеотехника в кинотеатре. XI—41.

Петров К., Ромашко В., Фальский В. Плоскозубчатые ременные передачи. VII—34.

Сухов А. Фильмопроверочный пункт. IX—33.

35КСА: ожидания пока не оправдались. X—33.

Черниловская Г. О киноэкранах. VII—36.

Шведик С. Электросхемы киноустановок типа КН с блоками БК-1. I—39.

Шпак В. Сварчиваемые киноэкраны. VII—41, VIII—37.

Щербина Р. Лому драгоценных металлов — строгий учет. IX—39.

На заводах, в КБ и лабораториях

Автоматический регулятор освещенности. XI—32.
Волошин Г. Модернизация аппаратуры «Звук 6-50/100». VI—35.
Зархин И., Ременюк М., Шведик С. Киноустановка АКП-35АМ. XII—41.
Зотов А., Ременюк М., Шведик С. Киноустановка КН-22. IV—36, V—41.
Итингоф А. Устройство диагностики неисправностей УДН-4. X—37.
Кветной А., Народецкий Р., Недоступ В., Хаин П. Кинопроектор «Днепр». II—40, III—43.

Кривицкая Р., Тарасенко Л. Цветные кинескопные видеопроекторы со встроенным экраном. IV—40, V—36.

Новый стандарт. V—44.

Разумовский Ю. Что показали испытания кинопроектора «Днепр-101». II—44.

Повышение квалификации

Айзман И. Кинотехнологические характеристики зрительных залов. X—39, XI—42.

Будяк А. «Библиотеку киномеханика» — всем. II—36.

Исламов Р. Чтобы не отстать от жизни. VI—45.

Кадром — прочные знания. X—43.

Комар В., Мунькин В. Системы кинематографа и формат кадра. I—31.

Кривицкая Р., Тарасенко Л. О магнитной записи изображений. VI—43, VII—43. Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12», VIII—34.

Кадром — прочные знания
Маця Н. Кому готовить фильмопроверщиков? IX—42.

Меламедов И. Школа — киносети. IX—43.

Петрова Р. Лучшая киноаппаратная. X—44.

Подзолко В. Жюри называет победителей. IX—41.

Стаценко А. Лучшие по профессии. IX—41.
Сухинина С. Учусь, чтобы работать лучше. X—43.

Рационализация

- Абросимов И. Звуковой сигнализатор. IX—43.
Гейнц В. Фильмостат для 35-мм фильмокопий на 1800-м бобинах. X—45.
Грицаюк И., Усар Н. Переделка автоинформатора. VIII—45.
Кайзер М. Регулировка осветителей кинопроекторов с эллипсоидными отражателями. X—45.
Калинин В. Фильмостат для 1800-м бобин. V—45.
Кашкин И., Рутковский О., Усачев С., Шипунов Ю. Ксеноновые лампы ДКсШ-3000 и -4000 в кинопроекторе «МЕО-5X». VI—41.
Розенфельд Я. Переделка электросхемы проектора «Черноморец-1М». XII—40.
Супоницкий Ф. Автоматическое отключение электродвигателя. IV—45.

ИНФОРМАЦИЯ

- Бабашкина В. Внимание! В кинозале дети. VII—18.
Гращенкова И. Киноклубы: проблемы и опыт. VII—17.
Прокат советских фильмов в ПНР. VIII—30.

В Госкино СССР и союзных республик

- Вопрос вопросов. XII—5.
Лицом к молодежи. XII—7.
Мобилизовать все силы. X—6.
О кинофикации мелких населенных пунктов. I—18.
О задачах советской кинематографии. VI—7.
О мерах по улучшению кинообслуживания трудящихся районов Западно-Сибирского нефтегазового комплекса. I—17.
От энергии замыслов к энергии действий. VII—4.
Совершенствовать методы работы. II—46.
Спрос строгий, бескомпромиссный. II—46.

У съезд кинематографистов СССР

- Правду жизни — на экран. VII—2.

Семинары, конференции

- Всероссийский семинар. II—45.
Всероссийский семинар-совещание. VIII—46.
Всесоюзное совещание руководителей кинопроката. III—33.
Слет сельских киномехаников. V—45.
Совещание киноработников Армении. IV—46.

Новые книги

- Воронов Ю. «Киноэкран и зритель». IX—44.
Издает «Искусство». IV—30.

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- «Решил вам написать...» (обзор писем). III—47.

Отвечаем на ваши вопросы

- I—48, IV—47, V—46, VI—46, VII—47, IX—45, X—46.

Наша консультация

- Гудкина М. Рассмотрение трудовых споров. II—47.
Лямин Л. Льготы молодым специалистам. XI—47.
Сенаторова В. Новое о трудовых книжках. VIII—47.
Социалистическая дисциплина труда. I—47.

По следам наших выступлений

- Солдатами становятся... VII—48.

КИНОПАНОРАМА

- Игошина А. Фильмы наших друзей. I—22.
Садчиков И. Кинопрограмма нового года. I—19.

Репертуар месяца

- Февраль. I—27. Март. II—23. Апрель. III—22. Май. IV—19. Июнь. V—19. Июль. VI—19. Август. VII—19. Сентябрь. VIII—19. Октябрь. IX—19. Ноябрь. X—19. Декабрь. XI—19. Январь. XII—19.
«Битва за Москву». I—24.
«Берега в тумане...». I—25.
«Борис Годунов». XII—22.
«Валентин и Валентина». II—20.
«В одном маленьком городе». III—21.
«Вот моя деревня». V—22.
«В стреляющей глуши». X—23.
«Говорит Москва». VII—20.
«Год теленка». XI—22.
«Дайте нам мужчин!». III—22.
«Жалоба». XI—21.
«Зина-Зинуля». X—21.
«Зловредное воскресенье». VIII—23.
«Змеелов». II—19.
«Игры для детей школьного возраста». VIII—21.
«Из жизни Потапова». I—22.
«Когда другие молчат». II—22.
«Контракт века». VIII—20.
«Легенда о бессмертии». VII—23.
«Личное дело судьбы Ивановой». II—21.
«Мы обвиняем». III—19.
«Набат на рассвете». III—20.
«На золотом крыльце сидели». XII—23.
«Обвиняется свадьба». X—23.
«Одинокое плавание». V—20.
«От зарплаты до зарплаты». IX—21.
«Плата за проезд». XI—23.
«По главной улице с оркестром». IX—20.
«Подсудимый». VII—22.
«Поезд вне расписания». V—21.
«По зову сердца». VI—21.
«Полевая гвардия Мозжухина». IV—20.
«После дождика, в четверг...». IV—23.
«Постарайся остаться живым». XI—20.
«Потерпевшие претензий не имеют». XII—21.
«Прости». XII—20.
«Прощание славянки». VII—21.
«Рейс 222». I—26.
«Русь изначальная». VIII—22.
«Салон красоты». IV—22.
«Свидание на млечном пути». VI—23.
«Секунда на подвиг». VI—22.
«Снайперы». IV—21.
«Танцплощадка». V—23.
«Храни меня, мой талисман». IX—23.
«Чичерин». X—20.
«Чужая Белая и Рябой». IX—22.
«Чужие здесь не ходят». VI—21.
Разговор после премьеры
II—28, VII—25, VIII—29, X—28, XI—30.
Документальный экран
Бестабачную зону для всех! XII—24.

Кинопублицисты — съезду партии. I—29, II—26.
«Особая профессия». IX—24.
«Рапия». VI—24.

Сохранять и умножать природные богатства. II—26.

Фильмы — селу

Ветеринария на службе животноводства. VIII—23.
Животноводство. VII—24.

Киножурнал «Сельское хозяйство» 1985 года. III—25.
Фестиваль в Паневежисе. III—27.

Хозяйствовать рационально и экономно. III—24.

Киноискусство Страны Советов

Владимиров В. Правифланговый нашей кинематографии. X—24.

Калда В. Мастера эстонского кино. XII—25.

Косинский Б. Свердловская киностудия. IX—26.

Никиткина Е. «Союзмультфильм» представляет... VI—24.

Петрова С. Первая в мире. V—24.

Сосновский И. В титрах — Рижская киностудия. XI—28.

Федорова Н. Главная киностудия страны. VIII—26.

Литература и кино

Абаринов В. Высокой прозой (В. Катаев на экране). XI—26.

Аркадьев И. Неисчерпаемый мир Горького. IV—24.

Муравьев О. «Он был рожден для счастья, для надежд» (Лермонтов на экране). V—28.

Страницы истории советского кино

Соболев Р. «Коммунист». IV—28. «Летят журавли». V—30. «Чужая родня». III—30.

Мастера экрана

Милосердова Н. Фаина Раневская. VI—27.

Погнаева А. Вера Марецкая. III—28.

Сваровская С. Роман Кармен. IX—29.

Фридман М. Сергей Герасимов. II—24.

Портрет юбиляра

Аркадьев И. Леонид Куравлев. VIII—24.

Пивоварова И. Юрий Никулин. X—29.

Рыбаков Ю. Евгений Евстигнеев. VII—28. Евгений

Лебедев. XI—24. Игорь Ильинский. IV—26.

Сосновский И. Ходжакули Нарлиев. XII—28.

Черненко М. Евгений Леонов. VII—27.

Кино в датах

Апрель — июнь 1986. I—30.

Июль — сентябрь 1986. IV—29.

Октябрь — декабрь 1986. VI—30.

Январь — март 1987. IX—25.

Фильм-юбиляр (2-я с. обложки)

Время, которое ушло и навсегда осталось с нами («Сорок первый»). IX.

В союзе с классикой («Бесприданница»). XII.

Дебют в киноленинине («В начале века»). IV.

Неувядаемый «Цирк» («Цирк»). V.

«Новый год недалек...» («Карнавальная ночь»). XI.

Путевка в будущее («Путевка в жизнь»). VI.

«С любовью встретился своей...» («Весна на Заречной улице»). X.

С любовью к музыке («Антон Иванович сердится»). VII.

«Только смелым покоряются моря!» («Дети капитана Гранта»). VIII.

Фильм, который не стареет («Мать»). II.

Шестьдесят лет в прокате («Броненосец «Потемкин»): I.

Штурмовать далеко море посылали их страна... («Семеро смелых»). III.

Кинокалендарь (I—XII, 3-я с. обложки)

Художественно-технический редактор **И. К. Крючкова.**

Корректор **Н. П. Сейранян.**

Сдано в набор 04.11.86.

Подписано к печати 25.11.86. А14015.

Формат 70×100¹/₁₆. Печать офсетная. Гарнитура «Таймс».

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9+0,325 вкл. Уч.-изд. л. 7,82. Усл. кр.-отт. 621,27.

Тираж 70 800 экз. Заказ 2590. Цена 40 коп.

В/О «Союзинформкино». 109117, Москва, ул. Б. Ордынка, 43.
тел. 231-11-33.

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

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

4 — ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1945) ВЕНГРИИ ОТ ФАШИЗМА. ВЕНГЕРСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК

Художественные фильмы
«Бал сказок», «Бедный Джани и Арника», «Без паники, майор Кардош!», «Беспокойная семейка», «Великан», «Волшебник Лала», «Временный рай», «Ерма». «Заботы Эстер», «Западня для женихов», «Каждую среду», «Маленькая волшебница», «Не могу жить без музыки», «Она и он», «Оранжевый дождик», «Приключения бельчонка Мики», «Происшествие на улице Паланк», «Протяни мне руку», «Секрет бродячего цирка», «Сын Белой Лошади»

Здесь, а также к датам 7, 12, 19, 22, 24 и 28 апреля названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1984 года. Можно использовать киноленты и более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы).

5 — ДЕНЬ ГЕОЛОГА

Художественные фильмы

«Алмазная тропа» (две серии), «Всадник с молнией в руке», «Вторая весна», «Золотая речка», «Ищите и найдете», «Люблю. Жду. Лена», «Медный ангел», «Не ищи объяснения», «Открытие», «Пропавшая экспедиция» (две серии), «Тайна пещеры Каниюта», «Территория», «Трубач на карьере», «Цвет золота», «Человек, которому везло», «Эхо далеких снегов»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Геолог Александр Яншин», «Гипотеза», «Ищу и нахожу», «Карта небесных гор», «Родники жизни», «Счастье быть первым»

6 — 175 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. И. ГЕРЦЕНА (1812—1870), РУССКОГО РЕВОЛЮЦИОНЕРА, ПИСАТЕЛЯ, ФИЛОСОФА

Художественный фильм

«Старый дом»

7 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ЗДОРОВЬЯ

Документальные и научно-популярные фильмы

«А мама меня не любит...», «Бормотуха» в осаде», «Виной всему», «Внимание — гепатит!», «Возвращение», «Воздух и вода», «Горе», «Горькая рябина», «Движение и дети», «Дела сердечные... и сосудистые», «Дело общее», «Дорога к себе», «И лечить, и воспитывать», «Исцеление», «Медицина и время», «Папа, мама, я — туристская семья», «Самая красивая», «Свет жизни», «Смерть на колесах», «Тайны тибетской медицины», «Урок зорювья», «Частный случай в Конотопе», «ЭЛВА»

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные фильмы.

КМ

Кино-календарь

АПРЕЛЬ

12 — ДЕНЬ КОСМОНАВТИКИ. ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ АВИАЦИИ И КОСМОНАВТИКИ

Художественные фильмы

«Возвращение с орбиты», «Инопланетянка», «Корабль пришельцев», «Семь стихий»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вега» летит в прошлое», «Земля всегда рядом», «Звездные годы конструктора Бабакина», «Звездный», «Земное продолжение полета», «К звездам — вместе», «Космонавт Комаров», «Над огнедышащей планетой», «Ответ из космоса», «Размышления после полета», «Репортаж с Венеры», «Родом из Звездного», «Семь месяцев над планетой», «Точка отсчета», «Фридрих Цандер», «Хроника лунных ночей»

12 — ДЕНЬ ВОЙСК ПРОТИВО-ВОЗДУШНОЙ ОБОРОНЫ СТРАНЫ

Художественный фильм

«Твое мирное небо»

19 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ НАУКИ

Художественные фильмы

«Время сыновей», «Дела земные», «Набат на рассвете», «Наедине», «Корабль пришельцев», «Челюскинцы» (две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Академик Беляев», «Братья Москаленко», «Будь полезен человечеству», «В лазерном луче», «Город кардиологов», «Дело его жизни», «День академика Прохорова», «Дороги Васильева», «Загадка чаши Эскулапа», «...и всего одна жизнь», «Имя на фюзеляже», «Инженеры микромира», «Интервью с самим собой», «Как рождается завтра», «Командир», «Медицина и время», «Мечтатели», «Нам и внукам», «Под ногами — плодородие», «Путь к восходу», «Равновесие?», «Рассказы о Колмогорове», «Российские Колумбы», «Рядом с мирным атомом», «Свет жизни»,

«Секрет СВС», «720 тысяч шагов через Каракумы», «Стратеги науки», «Ступени в подземное царство», «Судьба одного открытия», «Сыны Отечества. Рассказы из истории советской науки», «Таинственный Кара-Тепе», «Ума чистейшего плоды», «Фильм о счастливой женщине», «Формула творчества», «Человек выше гор», «Через всю жизнь», «Экспертиза одной сенсации», «Эликсир здоровья», «Энтузиасты», «Этюд об укрошенном луче», «Яблони в цвету»

22 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ (1870) ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА

Документальные и научно-популярные фильмы

«В Ульяновск, к Ленину», «Горки Ленинские», «Дело жизни», «День в музее...», «Живые истоки ленинизма», «Здесь жил и работал Ленин», «История одной телеграммы», «Комментарий к будущему открытию», «Ленин на Енисее», «Мост», «На родине Ленина», «Обязан выступить против», «Один билет на вечерний поезд», «Самара. Начало борьбы», «Среди друзей», «Тайна старой Валдайки»

Список художественных фильмов к этой дате см. «Киноменеханик», 1986, № 9, «Кинокалендарь», 21 января.

24 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СОЛИДАРНОСТИ МОЛОДЕЖИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Акция», «Бунтари и фараоны», «Дружба — амистад!», «Дружбой рожденный», «Московские каникулы», «Понимать друг друга», «Часовые памяти нашей», «Юность обвиняет»

К этому дню вы можете показать художественные фильмы, рассказывающие о жизни и проблемах молодежи разных стран.

25 — 80 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. П. СОЛОВЬЕВА-СЕДОГО (1907—1979), СОВЕТСКОГО КОМПОЗИТОРА

Художественные фильмы

«Донская повесть», «Максим Перепелица», «Небесный тихоход», «Первая перчатка» (в централизованном фонде)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Друг солдата», «Песни в пути»

28 — УСТАНОВЛЕНИЕ (1920) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В АЗЕРБАЙДЖАНЕ

Художественные фильмы

«Дачный сезон», «Легенда Серебряного озера», «Парк», «Рыцари Черного озера», «Старый причал»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Где живут мои мечты», «...и все за одного», «Кочевье», «Мальчик», «Память камня», «Советский Азербайджан», «Стань на его место», «Эксперимент в Саатлах»

сер 202-2
В РЕПЕРТУАРЕ ЯНВАРЯ

«БОРИС ГОДУНОВ»
СССР («Мосфильм») — ЧССР («Баррандов») при участии Западного Берлина. Сценарий и постановка С. Бондарчука.

Экранизация одноименной трагедии А. С. Пушкина.

В ролях — С. Бондарчук, А. Соловьев, А. Ромашин, А. Васильев, Р. Филиппов, Е. Самойлов, И. Скобцева.

«ПОТЕРПЕВШИЕ ПРЕТЕНЗИЙ НЕ ИМЕЮТ»

«Казахфильм». Сценарий братьев Вайнеров. Постановка Б. Шманова.

Драка на загородном шоссе привела к неожиданному исходу...

В ролях — Д. Жолжаксынов, А. Фатюшин, И. Скляр, В. Шалевич, Л. Каневский.

Кадры из фильмов: «Борис Годунов» (вверху) и «Потерпевшие претензий не имеют»

