

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



12 // 88





Фильм, премьера которого состоялась 21 февраля 1964 года, поразила прежде всего образом Серпилина — неожиданным для кинематографа тех лет. У этого генерала не было привычного, ставшего хрестоматийным командирского облика: внешней значительности, бодряческой молодцеватости, металла в голосе. А были серьезный вдумчивый взгляд, внутреннее напряжение, приглушенный голос. Зрители увидели в Серпилине человека, много пережившего, передумавшего, пострадавшего свои принципы, убеждения, свою веру. Этот генерал не декларировал, не поучал, но одного присутствия рядом с ним было достаточно, чтобы почувствовать честность, совестливость, силу духа этого человека. Таким Серпилина сумел нарисовать Папанов — тот самый Папанов, который до тех пор столь лихо высмеивал на экране всяких туполобов и прохиндеев. Угадал в Анатолии Дмитриевиче драматического артиста автор романа «Живые и мертвые» Константин Симонов.

Не впервые писатель столк-

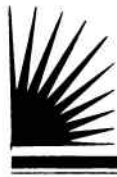
нулся с миром кино, с режиссером Александром Столпером. Вместе они работали над фильмами «Парень из нашего города», «Жди меня», «Дни и ночи». Кинодраматургический вариант «Живых и мертвых» Константин Михайлович доверил сделать самому режиссеру. Но в подготовке к съемкам, утверждении исполнителей главных ролей принимал деятельное участие. Автор романа увидел Папанова в спектакле Московского театра сатиры «Дамоклов меч» по пьесе Н. Хикмета, где артист играл безработного боксера. «Неожиданно мне открылась трагическая сторона его комедийного дарования», — говорил Симонов об актере, — и я подумал, что он может подойти на роль Серпилина... У Папанова лицо старого солдата. Не знаю его биографии, но даю руку на отсечение, что он был на фронте и хлебнул солдатского лиха».

Писатель угадал. Папанов действительно знал войну не понаслышке. Это во многом и помогло ему не сфальшивить в «Живых и мертвых». Серпилин стал

вторым положительным героем Папанова, а первым, за 18 лет до экранного, был театральный — Сергей Тюленин в спектакле «Молодая гвардия» на сцене Клайпедского театра, сформированного из выпускников ГИТИСа.

Работа актера в «Живых и мертвых» была признана на I ВКФ в Ленинграде лучшим исполнением мужской роли. «Должен признаться, — вспоминал Симонов, — что и я попал в плен созданного Папановым образа, и мне уже было трудно во время работы над романом «Солдатами не рождаются» представить себе другого Серпилина» (это произведение тоже экранизировано — фильм «Возмездие»). В драматический талант Папанова поверили зрители, критики, режиссеры. Его незабываемые Дубинский в «Белорусском вокзале» и Старобогатов в «Холодном лете пятьдесят третьего...» ведут начало от того Папанова, которого открыли «Живые и мертвые».

Отмечая 25-летний юбилей этой картины, советуем посвятить его памяти Анатолия Дмитриевича Папанова.



КИНО МЕХАНИК

12 / 88

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

© Киномеханик 1988

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

2 Сахарова М. К здравому смыслу!

Подумаем вместе

4 Егорова М. И я хочу сказать...

В копилку опыта

5 Дорошенко Я., Капуляк А. Столько муз — в гости!

Нашу смену нам и воспитывать

8 Точку ставить не будем

Экономическая учеба

13 Рыков И. Хозрасчетные нормативы

16 *По следам наших выступлений*

* * *

Повышение квалификации

17 Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика I категории

КИНОПАНОРАМА

19 *Репертуар января*

23 *Фильмы — селу*

Киноискусство Страны Советов

25 Волков А. Кино Киргизии. Взлет, застой и надежда

Мастера экрана

28 Юренев Р. Леонид Луков

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

31 Кинопроектор 2ЗКПК-2 (окончание)

Вопросы эксплуатации

34 Шваб А. Из опыта работы по совершенствованию фильмофонда

На заводах, в КБ и лабораториях

36 Сахарова З. Выбор варианта комплектации проекционной оптики

41 *Читатели предлагают*

42 *В мире книг*

* * *

44 Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Киномеханик» в 1988 году
47 Подведем итоги года

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Дикие лебеди» («Таллин-фильм»). Элизе — Катри Хорма



актуальная тема

К здравому смыслу!

М. САХАРОВА,
зам. директора
Калужского облинопроката

Из многочисленных определений перестройки, возникших в ходе дискуссий, прозвучавших с трибун разного ранга и на страницах периодических изданий, мне хочется выделить в первую очередь не самое, возможно, броское, но, на мой взгляд, наиболее емкое: «Перестройка — это движение к здравому смыслу».

Пытаюсь, но не могу понять коллег, для которых, когда заходит речь о перестройке внутри нашей системы, самым важным представляется выяснить, кого к кому присоединят и, соответственно, кто кому должен будет подчиниться. Искренне верю в благие намерения зачинателей хозрасчетных взаимоотношений между кинематографом и прокатом, от души радуюсь первой большой удаче «Ладьи» — фильму «Воры в законе», но при этом вижу явную бесперспективность затеянного минувшим летом той же «Ладьей» диалога с позиции силы. С интересом прочла в № 8 «Кинемеханика» за этот год статьи «Два кита, на которых стоит кинематограф» и «Ключевые направления перестройки», представляющие собой две модели кинопроката в системе новой модели кинематографа, и лишний раз убедилась в том, что настоящие, животворные пере-

мены в нашей системе произойдут ох как не скоро.

А время идет. В затянувшиеся и без того дебаты о дальнейшей судьбе проката (и прокатчиков) все чаще и больше вовлекаются люди, в представлении которых огромная киносеть страны являет собой сумму кинотеатров, идентичных столичным «России» и «Октябрю». На государственном уровне принимаются не подлежащие обсуждению решения, даже теоретически не предполагающие наличия новоизобретенных киномоделей. Положение самих прокатчиков (и кинофикаторов, разумеется, тоже) в сложившейся ситуации напоминает положение солдат-новобранцев, уже остриженных, построенных, но еще не ведающих, куда же их все-таки повезут.

Вообще по поводу того, в каком направлении и в каком составе отправится наш тяжеловесный и, увы, не скорый поезд, с ошеломляющей быстротой рождаются и распространяются самые разные слухи. Но то, что двигаться с места пора, бесспорно абсолютно для всех.

Взаимоотношения между управлениями кинофикации и конторами кинопроката в последние годы носили повсеместно остроконфликтный характер. Это ни для кого не было секретом. Вышестоящие организации (республиканские, да и союзный главки кинофикации и кинопроката) старались не обращать внимания на такого рода пустяки, а может быть, пришли к выводу, что конфликтность эта неизбежна. Никем не исследуемые, не регулируемые противоречия загонялись вглубь. И нет ничего удивительного, что во многих регионах взгляд на кинопрокат как на «просто склад» и «перевалочную базу для фильмокопий» (цитирую статью С. Панасюка, «Кинемеханика», 1988, № 7) давно уже существует в качестве официального и единственно возможного.

Не хотелось бы подливать масла в огонь. Скажу по этому поводу лишь одно: чисто управленческий (в том негативном, везде и всюду осуждаемом сейчас смысле слова) подход к делу кинообслуживания, махрово бюрократический стиль руководства настолько возобладали в нашей системе над всем конкретно действенным, что вопрос о коренной ломке самой устоявшейся структуры возник вполне закономерно.

Годами, десятилетиями накапливавшиеся и на глазах становившиеся неразрешимыми проблемы, междуусобные поединки местного значения, но буквально повсюду одного и того же содержания, усталость от обидных и очень часто необъективных упреков со стороны журналистов, зрителей, кинематографистов, затянувшееся «олимпийское» спокойствие руководителей отрасли, давно уже не оказывающих ощутимого влияния на ход конфликтов,— все это (и не только это) требовало и требует отнюдь не обновления отдельных пунктов отдельных инструкций.

Движение к здравому смыслу для нас, прокатчиков в широком смысле слова, думаю, должно

начаться с пересмотра своего отношения к делу. Кардинальным вопросом должен стать вопрос о том, как мы будем работать в период общественного оздоровления. Именно как, а не под какой вывеской и под крылом какого ведомства.

Мне представляется крайне неверным, что ключевые направления перестройки кинопроката разрабатывались в институтских и редакторских кабинетах, в основном, судя по всему, в Москве, что сами прокатчики не были активно вовлечены ни в работу по составлению проектов, ни в широкое и демократичное обсуждение их.

По сути дела, от лица практиков проката настойчиво и последовательно выдвигал свои проекты лишь А. Скаков. И сколь бы полемичны ни были его статьи в центральной печати, за ними, во всяком случае, стояли и четкая, весьма определенная позиция, и знание реального положения дел в системе, и веские аргументы в пользу предлагаемого им варианта перестройки.

Неприятно восприняв основополагающие тезисы этих статей, никто из оскорбленных (сочтенных и названных «лишним звеном») не пожелал вступить со Скаковым в достойный деловой спор*. О чем это говорит? Да о том, что сегодняшняя наша система, испытывая объективную потребность в переменах, к сожалению, выдвинула не слишком уж много лидеров с поистине бойцовскими качествами, таких прорабов перестройки, которые, глядя вперед, меньше всего думали бы о сохранении собственного престижа.

Многие из нас и сегодня продолжают надеяться на перестройку, спроектированную и преподнесенную в готовом и удобном для каждого виде, верят в сверхмудрость неких неизвестных нам товарищей из Совмина, Госплана, Минфина, Союза кинематографистов, якобы способных росчерком пера решить кровные наши проблемы. Нам остается понять совсем немного: всякий, даже самый разумный проект, любая прогрессивная, экономически сверхточно разработанная модель — это всего-навсего схема, которая только в процессе нашей работы станет реальностью, подтвердит или опровергнет заложенные в нее идеи.

Так чем эта завтрашняя работа будет отличаться от позавчерашней, готовы ли мы к ней уже сегодня?

Веский довод в пользу того, что работа в новых условиях требует тщательной и серьезной подготовки, дали нам, прокатчикам-практикам, деловые встречи с руководителями творческого объединения киностудии имени Горького «Ладья». Информация об этих встречах в различных печатных изданиях выдерживалась, как правило, в мажорных тонах. Еще бы: заработала

новая модель кинематографа, о которой уже столько сказано и написано!

Да, модель заработала. Раскрепощенные ею кинематографисты, став владельцами своих фильмов, предлагают лучшие из них прокатчикам... Хозяйева приветливы, цены дифференцированы — чего же, спрашивается, боле?.. Разве не об этом мечтали мы — самим выбирать картины, самим определять необходимое количество копий каждого названия, отказываться от заведомой серости, быть полновластными владельцами своих копий?.. Об этом, конечно же. Впрочем, главное в наших мечтаниях было более возвышенным: мы выходим на сотрудничество с большим кинематографом. Выходим напрямую и на равных, без чиновничьего посредничества. Наши партнеры наверняка заинтересованы в том, чтобы их работа нам понравилась, чтобы с нашей помощью их «товар» как можно скорее дошел до миллионов людей... Приблизительно так думали мы и уж никак не ожидали, что окажемся в положении, когда «видит око, да зуб неймет», когда за копию картины «Воры в законе» наши потенциальные партнеры назначили цену, почти в сто раз (!) превышающую обычную для нас стоимость фильмокопии. А узнав, что назначенная ими цена прокатчикам в их теперешнем, пока не хозрасчетном состоянии, попросту говоря, не по карману, заявили, что будут искать покупателей на стороне.

Не знаю, почему этот случай не взволновал, не взбудоражил, не навел на серьезные раздумья создателей модели кинематографа, руководство Союза кинематографистов, авторов работ, опубликованных в «Кинемеханике». Ведь сорвался первый эксперимент, не состоялся первый многообещающий диалог. Как же будет дальше? Каким образом теперь рассеется обоюдная подозрительность, из каких запасников появятся взаимопонимание, доверительность, уважение друг к другу?

«От правильной организации проката будет зависеть, насколько действенной окажется модель в целом», — сказал в интервью «Кинемеханику» председатель комиссии по кинопрокату Союза кинематографистов СССР Б. Метальников (1988, № 8). Слова эти напоминают и нам, прокатчикам, и кинематографистам об отсутствии какой-либо альтернативы — только движение навстречу друг другу. А это и будет означать движение к здравому смыслу — перестройку.

* Как известно редакции, в газеты были направлены и официальные ответы Госкино РСФСР и его Главного управления кинофикации и кинопроката, и статьи и письма киноработников с мест. Однако они опубликованы не были.

подумаем вместе

И я хочу сказать...

М. ЕГОРОВА,
заслуженный работник культуры РСФСР,
директор кинотеатра «Экран»

Никогда раньше я не писала в «Киномеханик», хотя проработала почти 30 лет директором киносети. Но сейчас хочу через журнал высказать свои мысли о нашей деятельности — особенно в последние годы, внести предложения по ее перестройке, поделиться опытом работы бригады в кинотеатре «Экран».

Из года в год наше положение становится все сложнее. Причин много. Основная — слабый репертуар. Раньше на страницах центральных газет, когда писали о трудных фильмах, ругали прокатчиков: не умеют, мол, работать с такими картинами. Но потом, в связи с предстоящим переходом на самокупаемость и самофинансирование, стали думать о том, как же вернуть зрителей в кинотеатры и на киноустановки. Ведь эти самые трудные ленты никак не рассчитаны на большую аудиторию, значит, необходимо создавать и другие, интересные и нужные многим. Сейчас их мало. А вспомните такие, как «Ленин в Октябре», «Простая история», «Дело было в Пенькове», «Полосатый рейс», «Полынь — трава горькая», «Мужики!..», «Возьму твою боль», «Трактир на Пятницкой» и многие другие. Их смотрели и смотрят не по одному разу. Их любит и молодежь — знаю это хотя бы по своим детям.

Раньше подобные картины собирали у нас 45 — 60 % населения. Теперь же даже лучшие — 20 — 25 %. Мы по-прежнему проводим большую работу по привлечению зрителей на киносеансы. Ежемесячно печатаем репертуарные планы. На ведущие фильмы — приглашения, листовки, телеграммы. Для распространения этого вида рекламы используем киноорганизаторов. Но с тех пор, как киноленты стали весьма быстро попадать на телеэкраны, посещаемость кинотеатров заметно сократилась. Нынче нам при всем желании и старании прежнюю аудиторию не собрать.

Мне кажется, что трудные фильмы надо по-

казывать по телевидению — в специальных циклах — либо в киноклубной сети. А в обычных кинотеатрах должны идти картины «для всех», причем хотелось бы, чтобы некоторые из них, наиболее привлекательные для зрителей, выпускались большим тиражом и без права показа по телевидению. Это очень помогло бы нам работать в условиях хозрасчета.

И еще — мы ждем в гости мастеров кино. Хотя, надо сказать, нам на них обижаться не приходится — в Чухломе побывали многие, в том числе и народные, и заслуженные: И. Макарова, М. Володина, М. Пуговкин, Г. Юхтин, Е. Драпеко, Л. Прыгунов, О. Матешко, Ю. Горобец, С. Павлова...

В последние годы мы переживаем большие трудности из-за нехватки пленки. Думаю, исправить положение можно было бы таким образом: во-первых — значительно сократить выпуск двухсерийных фильмов, во-вторых — не печатать повторно то, что лежит на полках кинопроката.

Еще вопрос: как Госкино СССР представляет себе переход на хозрасчет сельской киносети? Ведь она убыточна! Возможно, городские кинотеатры смогут и ее содержать? А теперь посмотрим, можно ли сократить убытки сельской киносети.

Очень велики расходы на доставку фильмов, так как бездорожье, отсутствие запчастей к автомашинам, нехватка горюче-смазочных материалов не позволяют в полной мере использовать имеющийся в киносети транспорт. Очевидно, и здесь надо искать лучший выход.

Административно-управленческий персонал очень вырос. Раньше (лет 25 назад) у нас в районе были директор киносети, бухгалтер, реммастер, работники кинотеатра и восемь-десять киномехаников передвижек. Сейчас только в дирекции пять человек: директор, его заместитель, главный бухгалтер, экономист, методист, да еще реммастер, два водителя автомашин и 22 киномеханика! Теперь ведь в каждом населенном пункте — стационарная киноустановка. Появилась ежемесячная отчетность по каждому новому советскому фильму. Но с ней, наверно, может справиться один работник — или экономист, или методист.

Далее: если не изменится положение с репертуаром, то зачем на сельской киноустановке режим работы 24 дня в месяц? Ведь новых картин — всего четыре-пять...

Много в Костромской области, да и во всем Нечерноземье малых населенных пунктов. Надо оговорить, при каком населении целесообразно содержать в деревне киноустановку. В нашем районе обслуживаются и пункты, где проживает 50 — 70 человек. На сеансе обычно около 15 зрителей, валовой сбор — примерно три рубля, а доставка фильмов — семь-восемь рублей. В таких деревнях должен быть только видеозал.

В КОПИЛКУ ОПЫТА

Столько муз — в гости!

Я. ДОРОШЕНКО,
ст. редактор,
А. КАПУЛЯК,
редактор
Ивано-Франковского областного управления
кинофикации

В последнее время остро стоит вопрос о необходимости разнообразить формы и методы кинообслуживания населения. Решать его необходимо в «упряжке» с партийными и советскими органами, комсомольскими организациями, культурно-просветительными учреждениями. У нас уже есть некоторый опыт привлечения людей в кинозалы, особенно сельские. Возможно, в других регионах тоже. Так давайте же поделимся им!

На все вкусы

Этого вечера ожидали и старший киномеханик М. Марчишин с сыном-помощником Василием, и сельская молодежь. Первые — в вполне понятном волнении: удастся ли мероприятие? Привлечет ли внимание юношей и девушек колхоза имени XXI съезда КПСС, да и людей старшего возраста? Ведь подобного молодежного кино вечера еще не было в Тысменицком районе. А те, кому он предназначался, отнеслись к предстоящему с любопытством и некоторой долей скептицизма: что, мол, наши-то придумали? Нас ведь и столичными гостями не удивишь...

Мысль организовать комбинированный вечер отдыха М. Марчишин вынашивал давно, понимая, что только фильмами (а качество их далеко не всегда на высоте) молодежь в Дом культуры завлечь трудно. Ей хочется разнообразия, чего-то нового, неординарного. Василий увлекся отцовской идеей. Он отлично разбирается в радиотехнике, значит, эту сторону дела может обеспечить. Свои услуги предложил и энтузиаст организации молодежных вечеров отдыха учитель физики местной школы-восьмилетки Владимир Пыльпив.

Афиши извещали, что в программе вечера будут танцы, просмотр слайдов, прослушивание магнитофонных записей мастеров эстрады, кинофильм

Теперь — о наших внутренних делах. В 1986 году на областном совещании кинороботников выступил директор киносети Красносельского района с сообщением о внедрении бригадной формы организации и оплаты труда в кинотеатре. Он отметил, что это положительно сказалось на кинообслуживании населения, ибо повысилось качество работы каждого сотрудника (а это напрямую связано с повышением материальной заинтересованности членов бригады). Мы решили ехать в Красносельский район за опытом. Местные кинороботники охотно поделились им с нами, и с 1 июля 1986 года кинотеатр «Экран» тоже начал работать подрядным коллективом.

По штатному расписанию у нас значилось 9,5 единиц. На общем собрании было решено сократить одну единицу контролера, 0,5 — столяра, 0,5 — электрика, 0,5 — уборщика помещения. Все это пошло в фонд оплаты по КТУ. Коэффициенты трудового участия «подрабатывались» почти год — ведь работа у членов подрядного коллектива неоднородная, так что были сложности. Для примера возьмем хотя бы замещение кассира (на выходной день, на период отдыха, по болезни). Если его замещает старший инженер, то ему за каждый час работы проставляется такой КТУ: 0,09 в нерабочие часы и 0,045, если время работы кассиром совпадает с его рабочим временем. Художник в этом случае получает КТУ за каждый час — 0,11, контролер — 0,14. Эти величины получились таким образом: ставка кассира делилась на ставку замещающего его работника и на семь часов, а потом умножалась на количество часов замещения отсутствующего товарища. Художник кинотеатра освоил профессию киномеханика и может заменить его — это очень ценно для нас и выгодно художнику.

Ввели мы КТУ и за каждые 10 билетов, проданные вне кассы. Все организации и предприятия города закреплены за работниками кинотеатра. В начале месяца мы ходим туда с репертуарными планами, отпечатанными типографским способом, рассказываем о фильмах текущего месяца, а на лучшие картины продаем билеты. КТУ такие: старший инженер получает 0,3, киномеханик I категории и художник — 0,4, киномеханик III категории, кассир, контролер и уборщик — 0,5.

Активная работа вокруг фильмов очень помогла нам в выполнении планов и, естественно, сказалась на материальном положении каждого работника.

Членам подрядного коллектива премиальное вознаграждение выплачивается не от основного оклада, а с учетом КТУ. Средняя заработная плата в минувшем году составила: старшего инженера кинотеатра — 236 руб., художника — 216 руб., киномеханика I категории — 187 руб., III — 172 руб., кассира и уборщика — 144 руб., контролера — 127 руб.

**г. Чухлома
Костромской обл.**

«Год теленка». Участвуй в том, что по душе — выбор достаточный.

...Пока звучат песни, кружатся в танце пары, спрашиваем участников вечера о первых впечатлениях.

В. Лушак, колхозник: «Честно говоря, не ожидал, что будет столько молодежи. Вечер получился на славу, ничего не скажешь...»

М. Белый, тракторист: «Не жалею, что пришел сюда. Это действительно приятный отдых».

М. Петрук, рабочая: «Прежде всего привлекает новизна. Такое удачное соединение многих форм досуга не оставляет равнодушным».

Г. Струтинская, учащаяся кооперативного техникума: «Бытует ошибочное мнение, что нас, молодежь, уже ничем не удивишь, не увлечешь. А наш киномеханик его опроверг. Посмотрите, сколько юношей и девушек! И всем весело, интересно».

Директор Дома культуры Д. Мельник: «Если учесть, что это — «первый блин», получилось даже очень хорошо. Свидетельство — количество участников вечера, их хорошее настроение. Всячески будем поддерживать киномехаников, поможем им разнообразить программу. В будущем, например, включим в нее выступления участников художественной самодеятельности, покажем одноактные постановки».

Когда смолкла музыка, М. Марчишин предложил желающим посмотреть новый фильм. Многие из присутствующих направились в кинозал, другие предпочли продолжать танцевать: картину успели посмотреть в городе.

И кино, и песня

Жители села Яблонца Верховинского района, как бы ни торопились по своим делам, все-таки обязательно останавливаются у стендов с любовно выполненной кинорекламой: ну-ка, что нового подготовил киномеханик В. Гаврильчук?

На этот раз он решил привлечь на помощь работников дирекции Путильской райкиносети Черновицкой области — соперника в соцсоревновании, проведя кино вечер общими силами.

У добрых соседей много способов укрепления трудовых и культурных связей. Прошедший не так давно юбилей Великого Каменяра стал хорошим поводом для этого. И вот в яблонницком Доме культуры состоялся кино вечер с показом хроникально-документальных фильмов об украинских писателях-демократах И. Франко и Ю. Федьковиче. Собравшиеся знакомились с книжной выставкой, слушали рассказы о жизни и творческом пути писателей, отрывки из их поэтических произведений, стали участниками кино- и литературной викторин. Все это обусловило заинтересованный просмотр фильмов о великих сыновьях украинского народа, а также — о соседних районах, Верховинском и Путильском, о

праздновании в Криворовне 130-летия со дня рождения И. Франко. Эту последнюю ленту снял руководитель самодеятельной киностудии «Полонина» директор яблонницкого Дома культуры И. Дроняк. Он, кстати, охотно и активно поддержал инициативу В. Гаврильчука. А закончился вечер выступлением мужского вокально-инструментального ансамбля «Полонина» из Путилы.

Праздник для всех

В. Гандзюк выслушал наше предложение и сказал: «Идея интересна, похожего мы еще не проводили. Для села это мероприятие должно бы стать праздником. И готовиться к нему нужно нам всем — тщательно продумать программу, обсудить, как ее реализовать».

Речь шла о проведении в селе Оболоне молодежного кино вечера. Его программа предусматривала выступления участников художественной самодеятельности, вокально-инструментального ансамбля, танцы и, конечно же, показ нового художественного фильма.

В тот же день директор оболонского Дома культуры В. Гандзюк, директор Долинской райкиносети И. Снегур и ее инженер И. Кабаль распределили обязанности: кто и чем конкретно будет заниматься, какую подготовительную работу проведет.

Киномеханику Н. Черномурко поручили изготовить рекламу и, главное, узнать, какую ленту желают посмотреть односельчане. Большинство остановилось на новой картине «Прости».

Вскоре в Оболоне состоялось партийное собрание. Коммунисты обсуждали работу сельского Дома культуры, намечали пути активизации художественной самодеятельности, улучшения культурного обслуживания жителей села. Директор Дома культуры рассказал о запланированном молодежном кино вечере отдыха. Председатель исполкома сельского Совета народных депутатов А. Путько одобрила замысел, но заметила: «Молодежный — это, безусловно, хорошо. Но почему бы не пригласить на него наших лучших людей и старшего поколения?»

«А их у нас много, — поддержал председателя сельсовета секретарь парторганизации Д. Чепель. — Пусть почувствуют наши внимание и благодарность».

И вот — почетными гостями молодежного праздника стали работница швейного объединения А. Гойяч, водитель автотранспортного предприятия М. Павлив, слесарь СМУ нефтегазодобывающего управления Р. Гринчишин, электрик газоперерабатывающего завода Г. Медвидь и другие.

...К Дому культуры люди потянулись задолго до начала кино вечера. Кто садился за шахматный столик, кто по-соседски беседовал о том, о сем — не часто выпадает случай встретиться вот так, в уютной, спокойной обстановке.

А мы сидим в кабинете директора Дома культуры и еще раз прикидываем ход программы. Безусловно, волнуемся: не провалится ли наш замысел?

В. Гандзюк говорит: «Молодежи в селе как будто много и словно ее нет. Многие весьма пас-

сивны — все им подай да организуй. А что бы самим взяться, проявить себя в каком-то деле...»

Откуда-то доносится музыка — это художественный руководитель Дома культуры О. Ригер проводит последнюю репетицию вокально-инструментального ансамбля. Нет, наверно, не совсем прав В. Гандзюк: взять хотя бы этот ансамбль — он целиком молодежный. Разными делами заняты ребята, а объединила их любовь к музыке и песне. И кино ведь очень многие любят — как бы и на этом сплотить их, увлечь общим делом? Может, кинолюбительством, а, может, в киноклубе? Стоит об этом подумать...

А люди шли и шли. Целыми семьями и в одиночку. Все теснее становилось в фойе.

Киновечер открыл тот самый вокально-инструментальный ансамбль. Искренними аплодисментами сопровождалось выступление солистки — О. Ригер. Песни в ее исполнении звучали сердечно, задумчиво. Восхищала своей игрой на скрипке школьница Л. Олесневич. А директор Дома культуры В. Гандзюк сел за ударную установку. После небольшого концерта почетные гости вечера рассказали о жизни, о работе, сумев многих ребят заинтересовать своими профессиями. А молодые обратились к ним со словами признательности, уважения. Очень теплая, приятная создалась атмосфера. Потом начались танцы — у стен никто не стоял. В заключение, как и намечалось, состоялся просмотр фильма. Зал был полон.

Дирекция райкиносети совместно с отделом культуры райисполкома планирует проведение подобных кино вечеров и в других селах — где есть подходящие помещения.

Ласкаво просимо!

...В Корнич мы приехали утром. Несмотря на множество неотложных забот и проблем, которые приходится ежедневно решать председателю исполкома сельского Совета народных депутатов, П. Чермишук выслушала нас внимательно и заинтересованно. Директор райкиносети В. Слободин коротко изложил суть дела — в Корниче предполагалось провести первый в Коломыйском районе кино вечер отдыха — и попросил содействия сельсовета.

«Обязательно поможем, — сказала Прасковья Васильевна, — ведь и мы заинтересованы в том, чтобы получше организовать досуг земляков. Признательны вам за инициативу и доверие».

Директор Дома культуры М. Томенко сразу взялась за работу. Она могла спокойно положиться на свой актив, только попросила кино дирекцию позаботиться о хорошем фильме.

И вот этот день настал.

Чермишук немного волнулась. Конечно, ей не впервые выступать перед многолюдной аудиторией, но нынче ей была поручена несколько необычная роль — ведущей кино вечера.

«Уважаемые друзья! — начала Прасковья Васильевна. — Сегодня мы по инициативе дирекции райкиносети проводим первый в районе кино вечер отдыха. Его организаторы сделали все, чтобы он был интересным и увлекательным. Но многое будет зависеть и от вас, от вашей активности. Итак, желаем вам хорошего настроения...»

«Добро пожаловать!» — подхватила М. Томен-

ко и в сопровождении вокально-инструментального ансамбля исполнила любимую всеми песню «Ласкаво просимо!» («Добро пожаловать!»). А потом выступали участники художественной самодеятельности, вместе с ними пели и плясали и многие из собравшихся. Затем перешли в кинозал, чтобы посмотреть фильм «Плюмбум, или Опасная игра». А когда сеанс закончился, в фойе началось стихийное, горячее обсуждение картины.

«А все потому, — высказывала свое мнение женщина в цветастом платке, — что в семье строгости нет...». «Ах, наш Русик, ах, наш необыкновенный! — вторила ей другая. — А девочка погибла...». «Здесь не тот случай, когда клин клином вышибают, — слышалось рядом. — Со злом бороться злом — не дело». «Парнишка, наверно, и не осознал, сколько бед натворил...»

Наконец, все выговорилось, и Томенко объявила викторину — кто лучше знает наше кино, помнит имена создателей фильмов, не только актеров, но и сценаристов, режиссеров, операторов, композиторов?

Пока решается судьба призов для победителей викторины, разговариваем с П. Чермишук.

«Здесь не только наши, корничане, — Прасковья Васильевна обводит взглядом фойе. — Вижу молодежь, да и людей постарше из Перерыва, Королевки, Воскресинцев... А вот давайте спросим их, понравился ли кино вечер».

Г. Бежук, учащаяся Коломыйского педучилища: «Откровенно говоря, мы к подобному не привыкли. Не все были готовы участвовать в таком кино вечере, а не только смотреть и слушать».

На сцене — участники художественной самодеятельности колхоза имени Лесья Мартовича (кино вечер «Ласкаво просим»)





Выступает делегат XX съезда ВЛКСМ М. Гуцуляк

Л. Медвидь, бухгалтер райпотребсоюза: «Что касается организации киновечера, его программы — ответ единственный: прекрасно, интересно, увлекательно. Судите сами. Возможно, муж с женой не пошли бы на обыкновенные танцы. А здесь они танцуют вместе с молодыми ребятами. Но желательно, чтобы подобные вечера начинались пораньше. Уже одиннадцать, время заканчивать праздник, а людям, видимо, уходить не хочется...»

Что ж, замечание резонное, его нужно будет учесть.

Подобный киновечер состоялся и в колхозе имени Леся Мартовича. Торговецкий Дом культуры Городенковского района был в тот день переполнен. Ожидания собравшихся полностью оправдались. Программа вечера была интересной, насыщенной. Внимательно слушали и стар, и млад выступление делегата XX съезда комсомола, звеньевой комсомольско-молодежного звена М. Гуцуляк, концерт участников художественной самодеятельности из местной десятилетки, сами и пели, и плясали. А заключили вечер просмотр и обсуждение фильма «Легко ли быть молодым?»

* * *

Мы рассказали о нескольких киновечерах отдыха. Не будем утверждать, что они всем запомнятся надолго: вкусы у людей разные... Но, думаем, большинству понравилась новая форма организации досуга. Безусловно, надо еще многое шлифовать, совершенствовать, углублять, чтобы, развлекая, воспитывать, учить. Но уже по тому, что эти киновечера получили «прописку» во многих районах области, снискали симпатию зрителей, можно сделать вывод: «комбинированные» вечера отдыха — дело стоящее, перспективное.

нашу смену нам и воспитывать

Точку ставить не будем

В № 9 «Киномеханика» за прошлый год в порядке обсуждения была опубликована статья ст. научного сотрудника отдела социологии кино ВНИИКа М. Котельникова, посвященная проблемам кинообразования и киновоспитания подрастающего поколения. В последовавшей за ней дискуссии* приняли участие как ученые, так и практики. А заключить ее мы решили за «круглым столом» в редакции, за которым собрались Михаил Васильевич Котельников, ст. инспектор Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Любовь Дмитриевна Степанова, ведущий методист Главного управления кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР Валентина Владимировна Бабашкина и зав. лабораторией воспитания школьников средствами кино и телевидения НИИ художественного воспитания АПН СССР Юрий Николаевич Усов.

Вела и записала беседу журналист Л. Лужинская.

Л. Л. Более года на страницах журнала обсуждалась статья Котельникова, точнее, поднятые в ней вопросы. Они, как выяснилось, волнуют многих. Но в одном из выступлений с мест промелькнула такая мысль: а не есть ли наша дискуссия — очередной раунд болтовни, за которым не следует никаких действий? Как считаете вы? М. К. Была ли дискуссия плодотворной — судить читателям. Но тема разговора безусловно есть. Когда вышел номер «Киномеханика» с моей статьей, я ожидал, что меня одернут: мол, товарищ, вы витаете в облаках. Мы задавлены планом, отсутствием фильмов, а вы проповедуете, как было бы хорошо, если бы... Но в последующих материалах такая точка зрения не была преобладающей, она, пожалуй, только в статье Бабашкиной прозвучала явно. Практики же с мест в сущности поддержали мысль о том, что форма деятельности, ориентированная на вал, исчисляемый в количестве зрителей или рублях, изжила себя. Пора думать о конечном воспитательном эффекте. И в этом смысле, я считаю, дискуссия была полезной.

Мне очень понравились два высказывания. Одно принадлежит Г. Евтушенко: надо действовать! А в статье Н. Смирновой — такое предложение: хорошо бы завершить дискуссию подготовкой какого-то проекта, подталкивающего в сторону реализации высказанных мыслей. Я воспринимаю это как наказ нам. Хотелось бы уже в ходе сегодняшнего разговора попытаться сформулировать идеи проекта.

* См. статьи В. Бабашкиной (1988, № 3), Г. Евтушенко (1988, № 4), Ю. Усова (1988, № 7), Н. Смирновой и Н. Урицкого (1988, № 10).

Ю. У. Это, вероятно, самое разумное. Хотя мне кажется, что дискуссия недостаточно полно выявила как противоречия, недостатки, так и положительные моменты. Наверно, уже в ходе обсуждения статьи Михаила Васильевича надо было предложить Госкино СССР какой-то проект дальнейших действий. Ясно, что его пока нет. Попробуем выработать сейчас, может быть, поспорив.

Мне кажется, беда наша в разобщенности. Необходимо создать единую программу приобщения всех возрастных групп детей к экранным искусствам. Пока же все, что делается, скажем, в школах (за исключением некоторых) по кинообразованию и киновоспитанию, нельзя признать удовлетворительным. Курса киноискусства в школе все еще нет. Факультативы — только для желающих. Киноклубы — это, по существу, внеклассная работа. Педагоги-энтузиасты никак неощущаются, разве только «спасибо» услышат. А ведь для них кино — дополнительная и большая нагрузка. В техникумах — то же самое. В ПТУ кино входит в программу эстетического воспитания. Но в ней — какие-то «огрызки» истории кино, которые никому не нужны. Главной целью должно стать воспитание зрителей, на этом и надо сосредоточить общие усилия. Но возможно ли уже сегодня объединение Госкино СССР, Госкомитета СССР по народному образованию, Академии педнаук, не знаю.

Помню, обсуждался совместный документ Госкино, бывшего Министерства просвещения СССР, Академии педнаук и т. д. о создании благоприятных условий для использования киноискусства в воспитании школьников. В него вошла модель детского кино Р. Быкова, о которой упоминал в своей статье Михаил Васильевич...

Л. Л. И чем же это обсуждение кончилось?

Ю. У. Попытались подвести некоторые итоги и дали еще год для работы. Недавно потребовали отчет, и выяснилось, что почти ничего не сделано. Все по-прежнему разобщены. В чем-то чувствуются даже шаги назад. Факультативов все меньше. Те 30 школ, в которых проводился так называемый Тушинский эксперимент, постепенно забыли о нем.

Л. Л. А чем вы это объясняете? Почему дело, вызвавшее поначалу большой интерес, можно сказать, провалилось?

Ю. У. Тут много причин. Но я бы не сказал, что эксперимент провалился. Были сделаны выводы, с которыми согласились все его участники — Московское ГУНО, Институт усовершенствования учителей, городская фильмотека, наш институт. Да, приобщение школьников к киноискусству должно проходить именно в такой форме: просмотр фильмов со вступительным словом по найденной системе и их обсуждение на классных часах. Создалась возможность определить и культуру воспитания, и уровень потребностей школьников в области экранных искусств, научить ребят разбираться в своих впечатлениях. И методические рекомендации появились, но, как выяснилось, они никому не нужны.

Л. Л. Все упирается в то, что эта работа педагогов никак не оплачивается?

Ю. У. Да. И пока не будет оплачиваться, сдвиг не предвидится. Мы обращались в ГУНО, там вроде бы все «за», но пока на словах.

Л. Л. Но это ГУНО — московское, а надо бы

обратиться в новый Госкомитет СССР по народному образованию...

Ю. У. Обращались. В период подготовки к февральскому Пленуму ЦК КПСС мы от Союза кинематографистов СССР, его Совета по кинообразованию направили письмо в ЦК партии с просьбой о введении курса экранных искусств, или аудиовизуальной культуры, с 1-го по 10-й классы.

Л. Л. Как предмета?

Ю. У. Да. Речь идет о кино (оно остается за пределами школы), телевидении, видео, которое очень быстро развивается и распространяется. Так вот. Наше письмо тогда попало в доживающий последние дни Минпрос, причем не к тому человеку, который такими вопросами занимается. И потому пролежало до тех пор, пока мы не стали его разыскивать. Печальная история... Если бы попытаться подготовить какой-то документ, обращенный к Госкино, Гособразования и пр., может, что-то и вышло бы...

Л. Л. Давайте спросим у Любови Дмитриевны, которая здесь представляет Госкино СССР, что она думает по этому поводу.

Л. С. Я думаю, для объединения наших усилий с Гособразованием нужно иметь конкретные предложения ученых и практиков.

Л. Л. А какова будет ваша роль?

Л. С. Конечно, как и во всех киноделах, во главе должны быть мы — работники кино. Но за шесть лет моей работы в Госкино СССР с этой идеей к нам никто не обращался, хотя мы всячески поддерживаем энтузиастов кинообразования и кинопропаганды.

Л. Л. Но, может, вам надо не только поддерживать кого-то, но и выступать с инициативой?

Л. С. Проблема — правильно отметил Юрий Николаевич — в нашей разобщенности. Мы зачастую не знаем даже, что делает его лаборатория. А когда закончился Тушинский эксперимент, нам стало известно об этом только... из прессы. Не было никакой бумаги.

Л. Л. Но не получают ли тут какие-то бюрократические игры? Там бумаги нет, здесь бумаги нет, а дело стоит...

М. К. Давайте-ка отойдем от бумаг и вернемся к делу. Начиная дискуссию, мы знали, что школьная реформа, объявленная в 1984 году, — фикция, потому что основана на старых идеях. Сейчас, после февральского Пленума ЦК КПСС, ситуация (по крайней мере, на уровне решений) другая.

Из идей новой реформы для нашего разговора наиболее ценными кажутся две: ориентация на развитие личности ребенка и общественное руководство школой. Оно должно перейти от чиновников к Советам по народному образованию типа попечительских. А это предполагает и помощь сильных, богатых предприятий. И там, где Советская власть на местах захочет, она сможет в какой-то мере переориентировать школу, изменить и ее материальное положение. Не станут ли

такие советы местом, где все мы сможем объединиться?

В. Б. Возможно. Но они пока не созданы...

Хочу вернуться к упреку Михаила Васильевича в мой адрес.

Меня порадовала проблемность его статьи, но я действительно хотела его «приземлить», чтобы состыковать теорию с практикой. Экономика требует от нас интенсивности и эффективности использования каждой фильмокопии. А вы, Михаил Васильевич, всю кинопродукцию называете «фоном». Но нам же все равно придется с ним работать! И заботиться об окупаемости каждого фильма. Ведь часть прибыли пойдет на производство детских же картин... Да, это наши «ведомственные», отраслевые проблемы. Однако для нас они очень существенны.

М. К. Я считаю, что они должны быть сняты с повестки дня на государственном уровне.

В. Б. А вот к этому государство, по моему, не готово... Пока же — не вспомнить ли нам модель, предложенную выдающимся курганским кинопедагогом Ю. Рабиновичем? В ней предусмотрены и киновоспитание, и кинообразование. Реализация этой модели была бы великим благом для школы. Сейчас же школьные кинотеатры превратились в конкурентов коммерческих — требуют только новых фильмов, заботятся только о деньгах. Не случайно, читая, скажем, статьи И. Вайсфельда о кинообразовании, мы встречаем в них упоминания все об одних и тех же городах и людях. А ведь сейчас у нас бурно развивается кинолюбное движение. Надо подключить самых талантливых и знающих кинолюбителей к работе с детьми.

Л. Л. Но и этим людям понадобится какая-то программа...

В. Б. Они разрабатывают собственные, и каждая имеет свое лицо.

Ю. Усов



В. Бабашкина

Л. Л. Однако далеко не везде есть такие люди. Возьмите село...

В. Б. Вы правы. Но я продолжу. Многие известные нам давно формы детского проката (кинофакультативы, клубы юных друзей кино, кинолектории и пр.) отнюдь не изжили себя, их надо совершенствовать, развивать. Однако сейчас есть потребность в кинематографическом всеобуче. Я считаю, что это должен быть Всесоюзный киноабонемент типа Тушинского, но распространенный на всю страну. Каждая возрастная группа в течение учебного года должна пересмотреть несколько фильмов. Часть их составит мировая киноклассика, часть — лучшие картины текущего репертуара, предназначенные для данной возрастной категории. Ученым и педагогам следовало бы составить списки кинолент.

Ю. У. Они уже составлены. Правда, в них вошли лишь советские картины...

В. Б. Для киноабонемента нужен и специальный фильмофонд, выделенный из общей картотеки. Какие-то ленты, возможно, придется допечатать, чтобы они были повсеместно. И — методические рекомендации для учителей и наших методистов, ведь и они будут участвовать в этой работе. Просмотры (не реже двух раз в месяц) должны проходить в школьных, детских и общезранных кинотеатрах, кроме разве что самых крупных. Полагаю, ВО «Союзинформкино» могло бы напечатать и списки фильмов, и методические рекомендации в своем издании «Кино — детям».

Ю. У. Вы говорили о мировой киноклассике, имея в виду фильмы, которые есть в нашем прокате?

В. Б. Не только. Надо выходить на Госфильмофонд.

Л. С. Мы можем показывать лишь те картины, на которые есть лицензии.

В. Б. Вот уже начинаются «нереальности»! Но ведь создается Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества, он и должен нам помочь.

М. К. Теперь и Валентина Владимировна витает в облаках! Однако я тут с ней согласен. Нам, в этом разговоре, не стоит сковывать себя всякими



Л. Степанова

«можно» и «нельзя». Надо определить контуры предложений, исходящих из необходимого, а не возможного. А уж дело других, в том числе и Валентины Владимировны, но уже не здесь, а в своем главке, думать, что сегодняшняя ситуация может нам позволить.

Но я хочу вернуться к теме, которая у нас пока только промелькнула. Почему я против того, чтобы связывать задачу киновоспитания с деньгами? Потому что знаю: как только человек начинает одновременно думать о деньгах и об идеологии, все рушится. Конечно, кинотеатр — учреждение не педагогическое, он должен свои услуги продавать. Однако его надо поставить в такие условия, чтобы был интерес получить даже минимальную плату. А школе нужна возможность эту сумму заплатить. Но вот работники школьных киноустановок, методических подразделений о деньгах думать не должны.

Теперь об идее Всесоюзного киноабонемента, которая, вижу, разделяется всеми. Хочу подчеркнуть — именно Всесоюзного. И с киностудий надо будет спрашивать не за статистическое количество зрителей вообще, а за реальный охват всех школьников, живущих в обслуживаемой зоне, конкретными фильмами, входящими в абонемент. К детской литературе у нас уже сформировано такое отношение; каждый ребенок обязательно знакомится с достаточно узким, но очень важным кругом произведений, остальное — вариативно. Эта идея и должна быть заложена в киноабонементах. И тут не надо даже говорить о лицензиях — ведь это, может быть, окажется всего 50 фильмов мировой классики. Показывать их надо не в контексте истории мирового кино, а в иной последовательности. Ведь не знакомим же мы ребенка сначала с Гомером, а потом с Андерсеном! Задача науки — выработать эту последовательность в соответствии с возрастной психологией.

Ну, а современную часть абонемента должен составлять все же не «фон», а наиболее удачные произведения последних пяти-семи лет, с самым строгим отбором. И надо предусмотреть, чтобы

эти фильмы попадали в абонемент прежде, чем на широкий экран.

Л. Л. Как вы это себе представляете в условиях хозрасчета?

М. К. Только одним путем — это дотация, это госзаказ, причем самый высокий по оплате. Но и требования к студии при заключении договора — тоже высочайшие. Лучше пусть у нас три года не будет выпущено ни одного детского фильма, но уж на четвертый появится настоящий. А те, что послабее, могут идти обычным порядком, не попадая в абонемент. Представление об эстетической иерархии должно закладываться прежде всего не словом учителя, а именно приоритетностью. Хотелось бы, чтобы отношение к абонементам — и у детей, и у создателей фильмов — было такое, как сейчас к международному кинофестивалю.

Мне кажется, что такая идея может и для хозяйственников стать стимулом.

«Программный» фонд должен быть обеспечен копиями, техническое состояние которых постоянно контролируется, при необходимости идет дотация. Обеспечить это для Госкино при масштабах его кинопроизводства не стало бы проблемой, если бы была осознана необходимость.

Ю. У. Так вы считаете, что должны быть фильмы, которые нигде, кроме абонемента, не пойдут?

М. К. Но это касается лишь небольшого круга лучших новых детских картин. Ведь раньше наши красиво напечатанные абонементы ассоциировались с печально знаменитыми всесоюзными премьерами. Люди привыкли: раз навязывают, значит, плохо. Так обычно и было. Вот это надо «отбить» именно таким путем: первый показ всего лучшего — только в абонементах! Иначе пока фильм войдет в него, часть ребят успеет посмотреть картину в других кинотеатрах, без вступительного слова, без обсуждения, без ощущения праздника.

М. Котельников



Л. Л. Очевидно, такие ленты надо «придерживать» какой-то небольшой срок?

М. К. Конечно. Скажем, новый фильм типа «Вам и не снилось...» входит в абонемент для 10-го класса. Условно: идет здесь с января по март, а затем выходит на общий экран.

Ю. У. Но ведь и родителям в это время надо бы посмотреть картину, чтобы они могли обсудить ее с детьми...

М. К. Возможно, нужно предусмотреть часть совместных просмотров — для детей с родителями.

Л. С. Сейчас очень сложно строить какие-то «проекты», потому что мы на пороге совершенно новых взаимоотношений между киноорганизациями. Когда вся система перейдет на хозрасчет, в каком положении окажется детское кино, не знаю...

М. К. Повторяю: его надо «отбить» от хозрасчета!

Л. С. Давайте реально смотреть в завтрашний день. Что будет, скажем, с детским кинотеатром? Сегодня он убыточен. Может, его придется «пристегнуть» к одному-двум крупным кинотеатрам? Но ведь каждый из них будет считать свои деньги, зачем же им «тащить» на себе еще и детский? Это одна проблема.

Далее. В будущем репертуар будет формироваться на местах. Каждая контора кинопроката получает право покупать только те фильмы, какие захочет, и в том количестве копий, которое найдет нужным. И может случиться так, что детская картина вообще не попадет в список избранных, если не представит интереса для данного прокатчика. Мне (и не только мне) кажется: есть основания опасаться, что вся наша работа вдруг станет на коммерческие рельсы.

Ю. У. Михаил Васильевич потому и говорит: давайте отойдем от коммерции.

Л. С. Но мы не сможем от нее отойти в новых условиях! И тут с особой остротой встанет вопрос о кадрах, об их кинематографическом всеобуче. Ведь закупать фильмы станут люди, многие из которых не готовы к этому. Так что нам придется думать о кинообразовании не только школьников, но и работников киносети и кинопроката. Давно стоит вопрос о подготовке кадров для нас в некинематографических вузах, но он не решается. И на базе ВГИКа надо наконец организовать эту работу — пока от него помощи нет. Необходимо, повторяю, учить и тех, кто уже работает в нашей системе. Иначе, наверно, получится так, что будут закупать только коммерческие ленты.

Л. Л. И делать картины, которые можно продать дороже...

Л. С. Посмотрим, каковы будут результаты работы первого кинорынка...

Ю. У. Но все же, если определится список фильмов, через которые надо будет «пропустить» всех школьников, то это же и деньги... Значит, и кинотеатр будет заинтересован в таких картинах.

Л. С. Я хочу только подчеркнуть, что проблема подготовки наших кадров, о которой мы говорили

годами, приобретает новые очертания. Ее надо оперативно решать всем вместе, иначе мы утонем в коммерции.

Ю. У. Мы не об этом должны сейчас говорить...

М. К. Надо так сформулировать вопрос: возможно ли в условиях хозрасчета получить достойные педагогические результаты? И, по-моему, мы должны дать единственный ответ: невозможно. Из хозрасчета система детского кино должна быть «вынута». С другой стороны, поскольку и студии, и киносеть находятся «внутри» хозрасчета и благотворительностью заниматься не могут, нужен механизм, который для них сделает детское кино рентабельным. Я считаю, что эту функцию следует взять на себя местным Советам.

В. Б. А я настроена оптимистически. Смотрите, Р. Быков старается уберечь детское кино от тлетворного влияния хозрасчета. Намечен уже ряд мер. Правда, пока речь идет о производстве фильмов. На первых порах необходима дотация от Фонда детского кино. Создаются Всесоюзный центр кино и телевидения для детей и юношества и аналогичные — в республиках. В дальнейшем произойдут позитивные перемены и в киносети, без этого не обойтись, но тут еще ничего не продумано.

Л. Л. Мы в своем разговоре затронули большой круг вопросов. Один из них — нужен ли Всесоюзный абонемент?

Л. С. Это еще надо обсудить.

Л. Л. Где? Может, на каком-то более широком и представительном совещании?

М. К. Стоило бы эту идею, хотя бы в виде «макета», «обкатать» в Совете по кинообразованию СК СССР или соответствующей Ассоциации Общества друзей кино. Если она будет одобрена, опубликовать «макет» в «Кинемеханике», чтобы можно было обсуждать не просто проблему, а конкретное предложение.

Здесь множество вопросов: организационных, финансовых, кадровых. Но прежде всего надо обрести единство в понимании цели. А пути ее реализации можно было бы отработать в «деловых играх» подобных тем, которые успешно проводил Союз кинематографистов СССР по всем другим разделам кинематографического хозяйства.

Как видите, разговор за «круглым столом» имел самые неожиданные повороты. Мы и в облаках витали, и вынуждены были опускаться на грешную землю. Высказаны интересные предложения, но некоторые — лишь в виде «проектов». Однако их стоит обсудить. К этому и призываем всех, кого заботит будущее детского кино, кинообразования и киновоспитания.

Итак, основой киновоспитания должен стать Всесоюзный киноабонемент для всех учащихся школ и ПТУ. Его цель — познакомить детей, подростков и юношей (с учетом возраста) с определенной программой классических и современных кинопроизведений, которые способны стать художественным камертоном зрительского восприятия.

Для реализации киноабонемента, вероятно, потребуется создать в Госкино СССР целевой фонд финансирования программы, из которого можно будет:

а) приобретать у киностудий новые фильмы, достойные войти в абонемент, по госзаказу;

б) тиражировать всю программу и содержать ее в прокатных конторах как специальный фильмофонд;

в) оплачивать по педагогическим ставкам труд методистов киносети и учителей, работающих с этой программой;

г) компенсировать киноустановкам возможные коммерческие убытки.

Киноабонемент должен стать прибыльным для студий, безубыточным для киносети и стимулирующим активность педагогов (но не за счет цены билета).

Дискуссия не окончена.

экономическая учеба

Хозрасчетные нормативы

И. РЫКОВ,

зам. начальника

Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино СССР

В этом году в журнале освещались вопросы, касающиеся ключевых направлений организационно-экономической перестройки кинодела, основных принципов новых условий хозяйствования и возможности перехода киноорганизаций на хозрасчет и самофинансирование в соответствии с Законом о государственном предприятии (объединении) и с учетом особенностей системы кинематографии. С этих же позиций, в порядке обсуждения и проработки, целесообразно рассмотреть экономические взаимоотношения киноорганизаций с бюджетом, вышестоящими организациями, возможности создания своих фондов, ориентируясь на нормативы, установленные Минфином СССР для предприятий и организаций, переведенных с 1 января 1988 года на полный хозрасчет и самофинансирование.

Киносеть и кинопрокат по своему хозяйственно-экономическому статусу в системе народного хозяйства относятся к непродуцирующей сфере и только готовятся к переходу на новые условия хозяйствования, поэтому сейчас важно определиться по этим вопросам, чтобы иметь примерную экономическую модель (программу) перехода на полный хозрасчет. В статьях раздела «Экономическая учеба», опубликованных ранее*, речь

* См. А. Бусыгин. Основные принципы новых условий хозяйствования (1988, № 6,7); Ю. Бушнев. В поисках эффективной системы оплаты труда (1988, № 8, 9).

шла лишь о второй модели хозрасчета, которая, безусловно, имеет преимущества. Но, учитывая нашу специфику, убыточность многих кинотеатров, киноустановок и кинопрокатных организаций, не следует отвергать, особенно в переходный период, и первую хозрасчетную модель, основанную на нормативном распределении прибыли. Демократичнее будет предоставить руководителям киноорганизаций совместно с местными Советами народных депутатов выбор вариантов с учетом особенностей каждой территории, сложившихся объективных факторов, влияющих на уровень посещаемости кино, обеспеченность населения кинозрелищными учреждениями, перспективы развития киновидеосети, сокращения расходов и т. д. В дальнейшем не исключается применение третьей хозрасчетной модели, основанной на арендном подряде. Но на первом этапе, повторим, для многих киноорганизаций более приемлем трансформированный вариант первой модели хозрасчета.

В соответствии с Законом о госпредприятии и положением Минфина о нормативном распределении прибыли объединению, предприятию вышестоящей организацией по согласованию с местными Советами народных депутатов устанавливаются следующие нормативы:

плата за производственные фонды в условиях действующих оптовых цен и тарифов — в размере от 2 до 8 % среднегодовой стоимости основных производственных фондов и нормируемых оборотных средств*;

плата за трудовые ресурсы — в размере 300 руб. на одного работающего среднесписочного состава, а по отдельным трудоизбыточным регионам — 200 руб.*;

отчисления от расчетной прибыли в государственный (в том числе местный) бюджет. Под расчетной прибылью понимается плановая и фактическая прибыль от реализации продукции, работ, услуг и другие финансовые результаты, учитываемые при планировании прибыли, за вычетом платы за производственные фонды и трудовые ресурсы и процентов за краткосрочный кредит. Расчеты с бюджетом по отчислениям от прибыли осуществляются децентрализованно по нормативу, установленному объединению, предприятию вышестоящей организацией по согласованию с местными Советами народных депутатов. Исходя из этих нормативов, рассмотрим вариант взаимо-

* Планомерно убыточные и малорентабельные объединения и предприятия могут быть временно освобождены вышестоящим органом от платы за производственные фонды и трудовые ресурсы или от одного из этих платежей.

отношений киносети и кинопроката с бюджетом. Учитывая, что в системе кинообслуживания задействованы, как правило, непроизводственные фонды, отчисления (от 2 до 8 %) по этой статье исключаются. Плата за трудовые ресурсы также может быть дифференцированной и должна рассматриваться отдельно по каждому предприятию. Так, из 100 тыс. сельских киноустановок примерно 80 тыс. имеют в штате по одному работнику — киномеханику. Их годовой план валового сбора (всего валового дохода) — менее 300 руб. Поэтому требуется индивидуальный подход к определению этого норматива;

отчисления министерству (ведомству, объединению) от расчетной прибыли, а также от амортизации, предназначенной на полное восстановление основных фондов в централизованный фонд развития производства, науки и техники и резервы по фондам материального поощрения и социального развития. Этот норматив определяется министерством, ведомством и объединением по согласованию с соответствующим комитетом профсоюза. Такие отчисления производятся всеми планомерно прибыльными предприятиями, их размер не должен превышать величины платежей в государственный бюджет. Резервы по фондам социального развития и материального поощрения, как правило, не выше 15 % плановых размеров каждого из этих фондов в целом по министерству, ведомству.

Остающаяся после всех названных выше отчислений в распоряжении трудового коллектива плановая и фактическая прибыль направляется по установленным нормативам на образование фондов:

развития производства, науки и техники — примерно до 20 % общей суммы;

социального развития — до 40 %;

материального поощрения — до 40 %.

Фактическая прибыль, остающаяся в распоряжении предприятий, до ее распределения на эти фонды уменьшается (увеличивается) на суммы unplanned доходов, расходов и потерь, включая полученные и уплаченные в виде экономических санкций и возмещения убытков; на сумму премий, присужденных по итогам Всесоюзного, республиканского сосоревнования, дополнительных отчислений в фонд материального поощрения при полном выполнении договорных обязательств и т. д.

Предприятия и объединения могут создавать финансовый резерв за счет части прибыли, остающейся в их распоряжении до ее направления на образование фонда экономического стимулирования, или за счет смет расходования фонда

социального развития и развития производства, науки и техники.

Размер отчислений в финансовый резерв не должен превышать 5 % суммы прибыли (дохода), направляемой в фонды социального развития и развития производства, науки и техники. Этот фонд может увеличиваться на сумму уменьшения фонда материального поощрения (единого фонда оплаты труда) за невыполнение договорных обязательств. Средства данного фонда могут быть направлены на дополнительные затраты по производственному и социальному развитию, разработку и внедрение новой техники, прирост собственных оборотных средств и восполнение его недостатка, а также другие затраты, за исключением расходов, связанных с оплатой труда. При выполнении обязательств по поставкам продукции, работ, услуг в соответствии с заключенными договорами средства финансового резерва могут направляться на дополнительные отчисления в фонд материального поощрения (единый фонд оплаты труда). Непользованные средства финансового резерва остаются в распоряжении предприятия, переходят на следующий год и не могут быть у него изъяты.

Для приближения хозрасчетного механизма к реальностям функционирования киносети и кинопроката трансформированная модель хозрасчета должна иметь, по крайней мере, три модификации:

для рентабельных предприятий киносети и кинопроката;

для малорентабельных предприятий киносети и кинопроката;

для планомерно убыточных предприятий киносети и кинопроката.

Платежи в бюджет производят только высоко-рентабельные предприятия киносети и кинопроката. Малорентабельные (в порядке исключения) — лишь при условии достижения ими уровня рентабельности, обеспечивающего формирование фондов экономического стимулирования в полном объеме. Планомерно убыточным предприятиям выделяется дотация из местного госбюджета. Ее размер остается неизменным (в определенной сумме) не менее пяти лет. Получаемая фактически экономия по плановой дотации направляется в фонд материального поощрения.

Отчисления киноорганизаций в фонд Госкино СССР производятся из средств, накапливаемых на счетах областных киноvideообъединений, а затем периодически перечисляются на особый счет Госкино СССР (Главного управления кинофикации и кинопроката). Средства этого фонда используются на оплату отечественного фильмопроизводства, закупку фильмов за рубежом, создание финансовых резервов, расчеты с киностудиями и другие цели.

Отчисления местным киноvideообъединениям (КВО) и его отделениям (фильмобазам) могут производиться от валового сбора предприятий киносети либо непосредственно КВО, либо через

его фильмобазы. Как уже отмечалось, эти взаимоотношения могут быть многовариантными.

Норматив отчислений в вышестоящую организацию (КВО) рассчитывается ею с учетом потребностей в средствах, исходя из конкретных условий деятельности и нужд предприятий, входящих в ее состав, утверждается местным Советом народных депутатов. Этот норматив, как правило, не превышает норматива отчислений в госбюджет. Исключение составляют высокорентабельные предприятия, если в ведении их вышестоящей организации много планово убыточных предприятий.

Средства, отчисляемые в фонд вышестоящей организации (КВО), используются для реконструкции, модернизации, замены основных фондов, капитального ремонта предприятий, занятых кинообслуживанием населения в регионе в соответствии с устанавливаемой очередностью обеспечения их нормальной деятельности. В фонд КВО перечисляется также основная часть амортизационных отчислений на полное восстановление основных фондов.

Распределение прибыли предприятия по фондам:

фонд развития предприятий образуется за счет отчислений от прибыли, амортизационных отчислений и выручки от реализации вышедшего имущества. Эти средства используются по решению трудового коллектива на приобретение оборудования взамен выбывающего по амортизационным срокам, реконструкцию зданий и помещений, возмещение затрат (частичное или полное), связанных с подготовкой и переподготовкой кадров, а также на другие мероприятия, не противоречащие действующему законодательству;

фонд социального развития образуется из отчислений от прибыли и по решению трудового коллектива используется на финансирование затрат по участию в строительстве жилых домов и других объектов социального назначения, а также на финансирование других, не противоречащих действующему законодательству мероприятий;

фонд материального поощрения используется также по решению трудового коллектива. В решениях о дополнительном премировании по итогам социалистического соревнования участвуют администрация и общественные организации предприятия.

Главная форма организации деятельности предприятий по кинообслуживанию населения — самостоятельно разрабатываемые и утверждаемые ими годовые планы экономического и социального развития. При этом руководствуются контрольными цифрами, государственными заказами, экономическими нормативами, а также спросом населения на услуги кино.

При разработке таких планов необходимо учитывать показатели утвержденного пятилетнего плана и установленные на эти годы экономические показатели.

Вышестоящие органы доводят предприятиям (объединениям) по кинообслуживанию населения в качестве основы для формирования планов контрольные цифры: сбор средств от кино, прибыль (дотация); местные Советы народных депутатов — нормативы отчислений в госбюджет и бюджетного финансирования (выделяемых дотаций при плановой убыточности).

Помимо контрольных цифр и экономических нормативов деятельность предприятий по кинообслуживанию населения регулируется вышестоящим органом и при помощи государственных заказов — когда он, выступая заказчиком некоторых мероприятий, обеспечивает льготные условия их проведения. Такие мероприятия не должны составлять более трети сеансов, проводимых предприятием.

Примерный расчет распределения прибыли

	По плану	Норматив
1. Сумма прибыли (тыс. руб.)	5000	
2. Плата за производственные фонды	1000	2 % стоимости этих фондов
3. Плата за трудовые ресурсы	100	200 руб.
4. Процент за краткосрочный кредит	100	
5. Расчетная прибыль	3800	
6. Отчисления от расчетной прибыли:		
а) в бюджет	570	15 %
б) вышестоящей организации	380	10 %
7. Прибыль, остающаяся в распоряжении предприятия (пп. 5, 6, а и б)	2850	
8. Отчисления из этой прибыли:		
а) в финансовый резерв	142,5	5 %
б) в фонд развития производства, науки и техники	427,5	15 %
в) в фонд социального развития	1140	40 %
г) в фонд материального поощрения	1140	40 %

Приведенные здесь нормативы ориентировочны. Конкретные же устанавливаются предприятиями по согласованию с местными Советами народных депутатов и вышестоящей организацией с учетом особенностей регионов и рентабельности предприятий.

по следам
наших выступлений

Думать о будущем

В № 10 «Кинемеханика» за этот год была опубликована статья отличника народного просвещения Н. Урицкого «Жизнь вносит поправки», в которой затрагивались вопросы киноработы в школе, говорилось о недостатках в деятельности Московской городской дирекции школьных киноустановок (ГДШК). На это выступление в журнале откликнулись методисты дирекции **В. Новикова** и **Е. Кузьмина**.

Они далеко не во всем согласны с автором статьи. Например, отрицают, что за прокат неигровых лент взималась дополнительная плата, что не проводятся семинары руководителей школьных кинотеатров. Другое дело, что на них обычно присутствует всего человек 15—20, так как большая часть школ, в которых есть кинотеатры, находится на окраине города, и посещать такие совещания педагогам сложно. Поэтому-то в ГДШК решили работать индивидуально с каждым учителем: можно приехать в дирекцию в любое удобное время и получить необходимую консультацию и помощь. Действительно, сами методисты нечасто бывают в школах, но ведь на каждого из них приходится по 30—40 школьных кинотеатров.

Не раз обсуждался вопрос и об оплате школ аренды помещения, пишут методисты. Но ГДШК не арендует школьные помещения, а обслуживает учащихся. Школы не получают рекламы к тем фильмам, которые смотрят ребята? И не могут получить, так как в кинопрокате имеется реклама только к новым картинам.

Необходимо учитывать и то, что школы не оплачивают нагрузку педагогам, отвечающим за кинотеатры. Дирекция старается хоть как-то вознаграждать учителей за их непростой труд: один-два раза в год каждый учитель как штатный работник получает здесь зарплату.

Указав на некоторые неточности в статье, работники ГДШК согласились с ее основным посылом: кинодирекции необходима действительно перестройка. Но никак не обойтись без помощи методического кабинета городского управления кинофикации, а ее-то пока и нет...

Городское управление кинофикации также откликнулось на выступление журнала. Заместитель начальника управления **В. Белявский**, отметив системность и целенаправленность в кинообслуживании учащихся московских школ, улучшение кинорепертуара, не стал закрывать глаза и на

серьезные пробелы в работе ГДШК. Отчасти, считает он, это вызвано объективными причинами: несмотря на неоднократные обоснованные возражения со стороны управления кинофикации, вот уже многие годы в столице строятся школы с непомерно большими кинозалами, оборудованными широкоплечной аппаратурой. Следовательно, надо иметь двух кинемехаников на киноустановку, электрика (не ниже IV разряда). Все это не просто. Усложняется и доставка фильмокопий.

Однако есть и причины иного порядка. Не случайно недавно на коллегии управления дирекция школьных киноустановок критиковалась за неудовлетворительную организацию массово-воспитательной работы в школах, за низкий, если можно так выразиться, к. п. д. методистов. Конечно, план — закон, но не планом единым должна жить ГДШК. Требуется улучшения репертуар школьных киноустановок, которым зачастую расписывают фильмы после общеэкранных кинотеатров. Но здесь мешают малые тиражи детских кинолент. Необходимо изменить систему доставки фильмокопий в школы.

Возможно, дело сдвинется с мертвой точки, когда киносеть и кинопрокат объединятся? Есть надежда и на укрепление связей ГДШК со школами. Поручкой тому — смена руководства в дирекции.

Однако в решении кардинальных вопросов, связанных с более эффективным использованием кинофильмов в школах, нельзя ограничиваться «штопанием прорех», уверен **В. Белявский**. Нужно думать о будущем. А оно видится в видеофикации школ. Возможно, именно это позволит разорвать «гордиев узел», в который сплелись репертуар, доставка фильмокопий, техническое обеспечение киноустановок и пр.

Клубам —
действенную помощь!

В № 4 нашего журнала за этот год были опубликованы материалы «Круглого стола» по вопросам кинообслуживания сельского населения Владимирской области. Там, в частности, речь шла о плохом состоянии материальной базы учреждений культуры в Ковровском районе. Мы обратились в райисполком с просьбой на страницах журнала рассказать, какие меры принимаются для приведения в порядок клубов и домов культуры, улучшения условий просмотра фильмов.

Редакции ответила заместитель председателя исполкома Ковровского районного Совета народных депутатов **Э. Щеглова**. Она сообщила, что в районе существует перспективный план укрепления материально-технической базы учреждений культуры. В соответствии с ним ежегодно капитально ремонтируются два-три клуба (а в 1987 году — четыре), проводятся и текущие ремонты. В прошлом году реконструировано здание Смоленского дома культуры, два клуба подключены к центральному отоплению. Отремонтированы

помещения 16 киноаппаратных на стационарных киноустановках. В последние два года ассигнования, выделяемые на капитальный ремонт, освобождаются полностью. Запланировано строительство пяти сельских домов культуры на 1350 мест.

Несмотря на то, что существенные сдвиги в организации кинообслуживания населения есть, все-таки положение остается сложным. Некоторые киноустановки нередко простаивают, главным образом, из-за неплановых ремонтов клубов, их неподготовленности к зиме. В районе за последнее время введен в эксплуатацию лишь один новый Дом культуры на 400 мест — в поселке Малыгино. Назрела необходимость строительства клубов в деревне Глебово и поселке Пакино.

Райисполком неоднократно обращался в облисполком и различные ведомства, но до сих пор не решены вопросы финансирования строительства этих культур учреждений. Уже который год не выделяются средства на сооружение Дома культуры на центральной усадьбе совхоза «Ковровский». Медленно выполняются задания по укреплению материальной базы профсоюзных клубов руководством лесокомбината, стекольного завода «Красный Маяк» и «Красный Октябрь».

Проблем действительно много, но ответ Э. Щегловой не очень обнадеживает, что они оперативно будут решены. Похоже, многие сельские жители Ковровского района еще долго будут смотреть фильмы в неудобных, холодных помещениях.

повышение квалификации

Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика I категории

Общие сведения о кинолентах и процессах тиражирования фильмокопий. Свойства киноленток

1. Основные свойства позитивных киноленток.
2. Классификация основных видов киноленток. Негативные и позитивные пленки.
3. Строение черно-белой кинолентки.
4. Строение цветной кинолентки.
5. Основные геометрические размеры кинолентки.
6. Влияние физико-механических свойств киноленток на технический ресурс фильмокопий.

7. Дефекты киноленток, возникающие в процессе тиражирования.
8. Кинолентка и кинофильмы. Основные этапы изготовления фильмокопий.
9. Химико-фотографический процесс обработки фильмокопий.
10. Дефекты изображения и фонограммы, возникающие в процессе тиражирования фильмокопий.
11. Защитные покрытия поверхностей фильмокопий.
12. Процесс старения кинолентки.

Технология проверки и оценка технического состояния, ремонт, хранение, увлажнение и реставрация фильмокопий

1. Правила приемки новых фильмокопий от кинокопировальных организаций.
2. Категории технического состояния 16-, 35- и 70-мм фильмокопий.
3. Проверка технического состояния части фильмокопии. Нормы выработки 16-, 35-, 70-мм частей (рулонов) фильмокопий для фильмопроверщика I категории.
4. Виды повреждений перфораций 16-мм фильмокопий, их характеристика и размеры.
5. Виды повреждений перфорации 35-мм фильмокопий, их характеристика и размеры.
6. Виды повреждений перфораций 70-мм фильмокопий, их характеристика и размеры.
7. Виды повреждений поверхности 16-, 35- и 70-мм частей фильмокопий в процессе эксплуатации на киноустановках.
8. Расположение, размеры и назначение контрольных участков в частях (рулонах) фильмокопий.
9. Нормативно-техническая документация, используемая на рабочем месте фильмопроверщиком I категории.
10. Нормы выработки 16-, 35- и 70-мм частей фильмокопий (рулонов) для фильмопроверщиков II и III категорий при проверке технического состояния части.
11. Оформление рекламации кинокопировальным предприятием.
12. Ремонт 35-мм фильмокопии I и II групп сложности. Норма выработки фильмопроверщика I категории.
13. Ремонт 35-мм фильмокопии III и IV групп сложности. Норма выработки фильмопроверщика I категории.
14. Нормативный срок службы фильмокопий. Зависимость срока службы 35-мм фильмокопий от эксплуатации их на различных типах кинопроекторной аппаратуры.
15. Усадка кинолентки, ее влияние на износ фильмокопий. Назначение и состав фильмоэмульсионной жидкости.

16. Увлажнение фильмокопий. Что происходит с киноленткой в процессе увлажнения.
17. Условия хранения фильмокопий на киноустановках и в фильмохранилищах в соответствии с НТД.
18. Дефекты склеек.
19. Назначение и расположение стартовых номеров планов и стартов метража.
20. Дефекты поверхности и перфорации кинолентки, возникшие в процессе эксплуатации фильмокопий на киноустановках. Виды реставрационной обработки.
21. Реставрационно-профилактическая обработка, ее периодичность.
22. Виды фонограмм. Проверка синхронности фонограммы и изображения.
23. Порядок оценки фильмокопии, полученной с кинокопировальной фабрики. Заполнение технической документации.
24. Порядок составления акта на сверхнормальный износ фильмокопии (части).
25. Нормативно-техническая документация, применяемая при проверке, ремонте, реставрации и хранении фильмокопий.
26. Организация рабочего места фильмопроверщика.
27. Технология ремонта перфораций склеивающей ленты.
28. Комплектование фильмокопий из пригодных к эксплуатации и вновь отпечатанных частей. Документальное оформление.
29. Основные технологические этапы движения фильмокопий в организации кинопроката.
30. Фильмопроверочные пункты, их назначение и характер выполняемых работ.
31. Оценка технического состояния фильмокопий по изменению цветового баланса.
32. Причины повреждения поверхности кинолентки в частях фильмокопий в процессе эксплуатации на киноустановках. Материальная ответственность за сверхнормальный износ, утерю части или метража.
33. Причины повреждения перфораций кинолентки в процессе эксплуатации фильмокопий на киноустановках. Материальная ответственность.
34. Особенности транспортировки и демонстрации фильмокопий в холодное время года.
35. Содержание и назначение составных частей ракордов.
36. Способы чистки фильмокопий, применяемые материалы, химикаты, оборудование. Нормы расхода химикатов.
37. Технологический процесс реставрации фильмокопий.

Технологическое оборудование и техническая оснастка.

Характер работы, выполняемой на данном оборудовании

1. Основные правила эксплуатации технологического оборудования в организациях кинопроката.
2. Фильмопроверочный стол РСФ-8, основные узлы и механизмы, их назначение и технические параметры.
3. Измерение длины частей фильмокопий.
4. Склеечный пресс, его назначение. Типы и виды

склеечных прессов, их устройство, правила эксплуатации, техническое обслуживание.

5. Фильмотагара, ее типы и технические требования к ней.
6. Определение степени износа перфорации 16-, 35- и 70-мм фильмокопий.
7. Контрольно-измерительные приборы для определения размеров кинолентки и шага перфорации.
8. Фильмостаты, их назначение, устройство. Замена фильмостатной жидкости.
9. Назначение и основные узлы фильмоочистительных машин (УФЦ, УФМ, СУ-2). Характер выполняемых работ.
10. Назначение и основные узлы эмульсионно-смывочной машины ЭСМ. Характер выполняемой работы.
11. Технологические процессы, проводимые на реставрационных машинах 45П-8. Характер выполняемых работ.

Правила техники безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии

1. Инструкция по технике безопасности для фильмопроверщиков.
2. Правила техники безопасности при эксплуатации устройства механизации.
3. Технологическое оборудование в организациях кинопроката, подлежащее заземлению. Назначение заземления.
4. Оборудование, подлежащее заземлению на киноустановках. Способы проверки технического состояния заземления. Сроки проведения проверок величины сопротивления заземления.
5. Способы и сроки проверки технического состояния заземления фильмопроверочного стола.
6. Правила техники безопасности и производственной санитарии при организации рабочего места фильмопроверщика.
7. Способы тушения горящего электроустройства, находящегося под напряжением.
8. Возможные причины возникновения пожара в организациях кинопроката и на киноустановках.
9. Медицинская аптечка фильмопроверочной мастерской. Перечень обязательных средств и препаратов.
10. Противопожарное оборудование фильморемонтной мастерской. Способы применения.
11. Способы оказания первой помощи пострадавшему от электрического тока.
12. Правила техники безопасности при хранении фильмокопий в фильмохранилище.
13. Действия фильмопроверщика при возникновении пожара в фильмопроверочной мастерской.
14. Правила техники безопасности при эксплуатации фильмопроверочного оборудования.
15. Электротравмы. Виды доврачебной помощи.
16. Назначение, устройство и принцип работы порошковых огнетушителей (типа ОП).
17. Назначение, устройство и принцип работы углекислотных огнетушителей (типа ОУ).
18. Назначение, устройство и принцип работы химических огнетушителей (типа ОХП).
19. Правила пожарной безопасности при эксплуатации оборудования в организациях кинопроката.



репертуар января

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

Репертуарные комиссии киновидеоорганизаций, ознакомившись на местах с представленной в видеозаписи кинопрограммой января, отдали наибольшее предпочтение лентам «УБИТЬ ДРАКОНА»*^в («Мосфильм» — ФРГ, цв., две серии, 13 ч., кроме детей до 16) и «МЕРЗАВЕЦ»*^в («Азербайджанфильм», цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей). Думаю, способны вызвать интерес зрителей и другие картины месяца.

Забавная ситуация — в основе сюжета ленты «ПРОИСШЕСТВИЕ В УТИНООЗЕРСКЕ»*^в («Мосфильм», цв., ш/э, 7 ч.). В одном сибирском озере в наши дни обнаружено невиданное животное — что-то вроде динозавра. Событие взбудоражило всю округу. Высмеивая и горестно-хозяйственников, и обывателей — любителей сенсаций, авторы иронической комедии сценарист Леонид Треер и режиссер Семен Морозов (это его первый полнометражный фильм) обращают наше внимание на вполне серьезную проблему охраны природных богатств. В ролях — Владимир Стеклов, Любовь Полищук, Александр Пашутин, Александр Белявский, Борис Новиков, Евдокия Германова, Валентин Смирнитский.

«ФИЛИАЛЬ»* («Беларусьфильм», цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей) — тоже комедия. В большой коммунальной квартире сосуществуют еще не выехавшие отсюда жильцы и уже въехавшие туда сотрудники филиала НИИ. Между ними складываются удивительные, почти семейные отношения. Работа же мало кого интересует...

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

Автор сценария — писатель и драматург Александр Житинский. Режиссер — дебютант Евгений Марковский. Среди известных исполнителей ролей — Дмитрий Харатьян и Лидия Федосеева-Шукшина.

«13-Й АПОСТОЛ»^в («Арменфильм», цв., 11 ч., кроме детей до 16) — фантастико-приключенческая лента по мотивам романа Р. Брэдбери «Марсианские хроники». Сценарий написан Георгием Николаевым при участии постановщика фильма Сурана Бабаяна. В ролях — Армен Джигарханян, Андрей Болтнев, Юозас Будрайтис, Донатас Банионис.

В действующем фонде восстановлен созданный в 1985 году по сценарию Василия Аксенова мюзикл «ПОКА БЕЗУМСТВУЕТ МЕЧТА» («Мосфильм», цв., ш/ф и ш/э, 8 ч.), посвященный первым русским воздухоплавателям. Режиссер — Юрий Горковенко. В главной роли — Николай Караченцов. Среди других исполнителей — Сергей Никоенко, Ролан Быков, Людмила Шагалова, Олег Анофриев, Эммануил Виторган, Николай Гринько, Кахи Кавсадзе. Композитор — Геннадий Гладков.

Картина «БОЛЬ МОЛОЧНОГО ЗУБА» («Азербайджанфильм», цв., 9 ч.) — о драме одной семьи. Маленький Карим растет без матери, которая умерла во время родов. Отец тяжело переживает случившееся. Радость, улыбка давно не посещают этот дом. Но не может же так длиться бесконечно — такова позиция авторов фильма сценариста Рамиша Ровшана и режиссера Гусейна Мехтиева.

Герои картины «ВСЕ НОРМАЛЬНО...»* (Рижская ст., цв., 10 ч.) — сорокалетняя женщина, ее друг и взрослая дочь. На экране — всего два дня из их жизни, начавшиеся легко и безоблачно и завершившиеся очень грустно, уратой иллюзий. Автор сценария — Елена Райская. Режиссер — Андрис Розенберг. В ролях — Лариса Малеванная, Тynu Карк и Марьяна Полтнева.

К началу января в фонд кинопрокатных организаций по их заявкам будет направлена картина «РОДНАЯ КРОВЬ» (1963 г. выпуска, «Ленфильм», 9 ч., сцен. Федор Кнорре, реж. Михаил Ершов, в ролях — Вяй Артмане, Евгений Матвеев, Татьяна Доронина, Анатолий Папанов).

В программе традиционного детского кинофестиваля «Сказка» — лента «ДИКИЕ ЛЕБЕДИ»* (цв., 9 ч.), созданная на «Таллинфильме» по мотивам одноименной сказки Ганса-Христиана Андерсена. Режиссер — Хелле Карис, и ранее снимавшая только сказки («Чертенки» и «Серебряная пряжа Каролины»). Она же в соавторстве с Саввой Кулишем и Юханом Вийдингом написала сценарий. В роли Элизе — 16-летняя скрипачка Катри Хорма, учащаяся музыкального училища. Молодого короля играет актер Рижского ТЮЗа Юрис Жагарс. И еще одну экранизацию произведения великого датского сказочника увидят юные зрители — ленту чехословацких кинематографистов «КАЛОШИ СЧАСТЬЯ»^в (цв., 8 ч., реж. Юрай Герц). В программе кинофестиваля также датский фильм «ХОДЖА ИЗ ПЬОРТА» (цв., каш., 8 ч., без права показа по ТВ, реж. Брита Велопольска) — об удивительном путешествии маленького маль-

чика на ковре-самолете и две отечественные ленты выпуска прошлых лет: «**ФИНИСТ — ЯСНЫЙ СОКОЛ**» (1975 г., ст. им. М. Горького, цв. 8 ч., сцен. Лев Потемкин и Александр Роу, реж. Геннадий Васильев, композитор Владимир Шаинский, текст песен Михаила Ножкина) и «**АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК**» (1952 г., «Союзмультифильм», цв., 4 ч., сцен. Георгий Гребнер, реж. Лев Атаманов).

Среди картин *соцстран* — «**В КРУГУ**»^о (ГДР, цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Петер Фогель) из серии «Телефон полиции 110».

«**ЛОВУШКА ДЛЯ КОШЕК**»^о (ВНР — Канада — ФРГ, цв., 9 ч., реж. Бела Терновски) — мультипликационный фильм-пародия на западные кинобоевики.

Среди кинолент *других стран* (все без права показа по ТВ) — «**НА СЛЕДУЮЩЕЕ УТРО**» (США, цв., 10 ч., каш., кроме детей до 16, реж. Сидней Люмет). Героиня фильма — талантливая актриса, превратившаяся в алкоголичку. Однажды, проснувшись в чужом доме, она обнаруживает рядом с собой труп мужчины. Так начинается криминальная история. В главной роли — Джейн Фонда, которую вы видели в фильмах «Погоня», «Загнанных лошадей пристреливают, не правда ли?», «Китайский синдром», «Синяя птица».

«**БЕГЛЕЦЫ**»* (Франция, цв., 9 ч., каш., кроме спец. сеансов для детей, реж. Френсис Вебер) — комическая история ограбления банка. В главных ролях — хорошо известные нашим зрителям Пьер Ришар и Жерар Депардьё.

Индийская лента «**ОСОЗНАНИЕ**» (цв., две серии, 8 и 7 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Махеш Бхатт) — семейная драма. Налаженная жизнь супружеской пары однажды рушится: муж полюбил другую. Но проходит время, и супруг пытается исправить свою ошибку.

Сложным проблемам человеческих взаимоотношений посвящена психологическая мелодрама «**ОБНАЖЕННАЯ ЛЮБОВЬ**»^о (Франция, цв., каш., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей). Ее героиня страдает тяжелой болезнью и знает о возможном трагическом исходе. Поддержкой женщине служит преданный друг. Поставила фильм Янник Беллон, ленты которой не раз удостоивались международных наград.

Новые документальные и научно-популярные киноленты: «**Пробуждение**» (ЦСДФ, цв., 6 ч., реж. В. Трошкин), посвященная 70-летию Великого Октября; «**Самое дорогое**» («Казахфильм», цв., 6 ч., реж. С. Азимов и В. Татенко) — о единстве многонационального советского народа; «**Маршал Блюхер. Портрет на фоне эпохи**» (Восточно-Сибирская ст. кинохроники, 7 ч., реж. В. Эйсер) — о выдающемся советском военачальнике; «**Директива «Р». Отменить!**» (Литовская ст., 2 ч., реж. С. Бержинис) — о командующем армией буржуазной Литвы и советском генерале В. Виткаускасе; «**Аншлаг в театре**

абсурда» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. Т. Юрина) — ретроспектива событий XX века — и великих, и курьезных, и трагических; «**Мятежный князь**» («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., реж. В. Томберг) — о П. А. Кропоткине, русском революционере, одном из теоретиков анархизма, социологе и ученом-естествоиспытателе; «**Отрицание отрицания**» («Молдова-фильм», цв., 5 ч., реж. И. Талла) — о путях перестройки, преодоления застойных явлений в жизни нашего общества; «**Зугрэс — Шматкову...**» («Укркинохроника», цв., 1 ч., реж. Н. Лактионов-Стезенко) — о некоторых проблемах современной медицины; «**Аура**» («Туркменфильм», 2 ч., реж. М. Алиев) — о борьбе с наркоманией; «**Памяти павших домов**» («Киевнаучфильм», цв., 3 ч., реж. О. Самолевская) — об охране архитектурных памятников; «**Мелочи жизни**» («Мосфильм», цв., 2 ч., реж. А. Заболоцкий) — о режиссерской практике В. Шукшина. В январе выпускается также картина, на Всесоюзном фестивале неигрового кино в Свердловске отмеченная первым призом по разделу полнометражных фильмов, «**Черный квадрат**» (ЦСДФ, цв., 6 ч., реж. И. Пастернак). Она — о трудной судьбе художников-авангардистов, представителей так называемой неофициальной культуры, об эпохе одиночного сопротивления.

Убить дракона



Свою творческую деятельность постановщик этой картины и соавтор сценария (написанного вместе с Григорием Гориным) Марк Захаров начал в студенческом театре МГУ. В 1961 году он поставил на его сцене пьесу-сказку Евгения Шварца «Дракон». И уже будучи известным мастером, художественным руководителем московского театра имени Ленинского комсомола, решил вернуться к этому произведению, но перевести его на язык кинематографа.

Поначалу картина задумывалась как телевизион-

ная постановка, в том же изящном, остроумном музыкальном ключе, как и снискавшие чрезвычайную популярность у зрителей телефильмы Захарова и Горина «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви». Но актуальность и серьезность темы пьесы диктовали свои условия. И вот перед нами фантастическая трагикомедия, мудрая притча на все времена. Мощное красочное кинозрелище, где увлекает буквально все: и занимательный, напряженный сюжет, и удивительная, странная атмосфера средневекового города, четыреста лет страдающего от страшной власти многоликого Дракона и столько же лет рабелепствующего перед ним. Натура, отснятая на узких улочках и тесных площадях западногерманских городков, незаметно переливается в какое-то безмерное пространство ирреальных, зыбких и давящих декораций, придуманных художником Олегом Шейнцисом.

На этом фантазмагорическом фоне начинают жить персонажи фильма. Почти все роли режиссер поручил своим давним соратникам — артистам Ленкома. Начнем с Дракона. Физиономия — страшнее не бывает. Отвратительный шрам придает ей жуткое выражение — видать, пару веков назад не успел-таки вернуться сей герой от какого-то смельчака. Однако же ничего — жив-здоров и каждый год желает жениться на самой хорошенькой горожанке. В этой роли, вообразите, — один из самых обаятельных и популярных наших актеров Олег Янковский. Говорят, посмотрев на себя в гриме Дракона, артист с комическим сожалением отметил, что теперь добрая половина зрителей разочаруется в нем.

Не менее известный Александр Абдулов предстанет в облике неожиданно появившегося в здешних краях молодого человека, коему в наследство от далеких предков завещаны звучное рыцарское имя Ланцелот и миссия воителя за справедливость и свободу. Это он с помощью своих новых, увы, малочисленных друзей одолеет сбросившего человеческую маску Дракона. Но возрадуются ли жители вольного города, обрета свободу?

Не успеет еще затянута ярской на болоте, что за городской свалкой, смрадное трижды обезглавленное тело Дракона, как появится в городе новый диктатор — вчерашний подобострастный драконов подкаиватель, бывший бургомистр, которого привыкшие к рабству «осиротевшие» граждане с неопишуемой легкостью убедят в том, что именно он, а не какой-то там бродячий рыцарь — славный победитель Дракона. Эту роль, как всегда виртуозно, и смешно и страшно играет Евгений Леонов.

А в архивариусе Шарлемане, отце очередной жертвы Дракона, вы узнаете Вячеслава Тихонова. В роли Элизы — молодая актриса Ленкома Александра Захарова.

Удивительно завораживающе снял картину оператор Владимир Нахабцев. Музыка написал композитор Геннадий Гладков.

В финале фильма группа жизнерадостных ребятшек запускает в небо забавную игрушку — воздушного дракона. Вместе с ними веселится, видимо, их учитель. Поодаль стоит человек, поразительно похожий на Ланцелота (в них мы узнаем Янковского и Абдулова). А что, если перед нами

новые обличья Зла и Добра? За кем пойдут наши дети, наше будущее? Кто победит в этом вечном поединке? Авторы предоставляют додумать перспективу зрителям.

«Меня очень удивила живучесть «Дракона» Шварца, — рассказывал Захаров на одной из пресс-конференций. — Да, к сожалению, с течением времени потеряли остроту некоторые диалоги, но осталось радостное ощущение его (автора пьесы — ред.) мудрого взгляда вперед, его прогноза, его понимания того, что свобода — это самая тяжкая ноша в нашей жизни. Свобода дается нам с огромным трудом, и если долго жить в неправде, в системе деспотизма, страха, лжи, двоемыслия, то мозг впитывает в себя токсические вещества. Мгновенно выйти из состояния холопства и подобострастия невозможно. Внешняя деспотическая сила связана с нашей внутренней сущностью, может быть, даже с нашей генетикой. Это очень серьезный вопрос. Проблема, открытая Шварцем в давние годы, остро стоит и сегодня».

Кинематографистам удалось настолько точно и ярко обнажить ее, что сказочная история обрела черты социальной метафоры нынешнего дня. Не случайно на первых обсуждениях картины разговор неизменно заканчивался размышлениями о нашем обществе. Готовы ли мы к демократии и свободе? Автор серьезной публикации в центральной прессе задавался вопросом: а что, разве после 53-го мы все стали внутренне свободными и бескомпромиссными, как того можно было ожидать по логике событий? Нет. Зло пустило ростки в каждом из нас. Убить дракона — значит, убить в самом себе все недостойное человека, по капле выдавить из себя раба, по образному чеховскому выражению. Вот почему фильм и называется не так, как пьеса.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ую с. обложки.

Для анонского объявления

В основе новой мосфильмовской картины — одно из самых глубоких и самобытных произведений советской драматургической сатиры — пьеса-сказка Евгения Шварца «Дракон», написанная в 1943 году, но широкой публике не знакомая. Герой ее, воплощающий силы тоталитарной власти, будучи поверженным, говорит рыцарю-победителю: «Меня утешает, что оставляю тебе прожженные души, дырявые души, мертвые души». Вечна борьба Добра и Зла. Но зло страшно не только своим непосредственным губительным воздействием. Оно страшно последствиями, ибо калечит людей на много поколений вперед. Именно эту мысль сделала главной в своем фильме режиссер и соавтор сценария Марк Захаров и кинодраматург Григорий Горин, творческое содружество которых подарило нам такие замечательные телепостановки, как «Обыкновенное чудо», «Тот самый Мюнхгаузен», «Формула любви». В ролях — популярные артисты Олег Янковский, Александр Абдулов, Евгений Леонов, Вячеслав Тихонов, Александр Збруев и не известная еще Александра Захарова.

Н. СВЕТЛОВА

Мерзавец



Драгоценное пополнение отряда комедиографов подарил недавний выпуск мастерской под руководством Э. Рязанова на Высших режиссерских курсах. Уже запомнилось имя М. Солодухина, выпустившего «в люди» своего первенца — забавную ленту «Долой коммерцию на любовном фронте». Ленфильмовец Ю. Мамин, покоривший короткометражкой «Праздник Нептуна», сумел первой же полнометражной своей работой «Фонтан» обойти известных мастеров в гонке за «Золотым Дюком» на Одесском кинофестивале. Из этой же веселой семьи — и Вагиф Мустафаев с «Азербайджанфильма», представляющий на зрительский суд свою дебютную полнометражную картину «Мерзавец». Он не только ее постановщик, но и соавтор сценария, написанного в паре с опытным, однако впервые пробующим силы в комедийном жанре, Рамизом Фаталиевым.

История начинается со скандального ухода супруги, уставшей от безденежья, из семейного дома. Вынесена из квартиры последняя вещь, затихли на лестнице всхлипы жены и грозный рык тещи. Все успокоилось. И только тогда из оставшегося в одиночестве шкафа тихонько вылез оставшийся в одиночестве Хатам. Брошенный муж. Нелепый бородатый толстячок, обезоруживающий чистейшим взором чужестранных глаз. Открыт, доверчив, наивен... Каждое столкновение его с реальностью способно вызвать в зале взрыв хохота, потому как уж очень дисгармоничен он с нашей далеко не совершенной действительностью. Со всеми вытекающими отсюда последствиями. Смешными и не очень.

Казалось бы, ставший привычным чудак, каких немало вышагивало по нашим экранам. Ан нет. Авторы безжалостно бросают своего беззащитного

героя в водоворот клопочущих социальных и нравственных проблем. В привычный нам нелегкий мир, где милые чудачки, увы, обречены на вымирание, если не попытаются выплыть на поверхность любыми путями. И деловой этот мир, живущий по узнаваемому в быту, но пугающим на экране «законам» корыстолюбия, раболепного угодничества, взяточничества, начинает выковывать нашего славного героя по жуткому образу своему и мерзкому подобию.

Несправедливо уволенный с производства разбавленных напитков, Хатам неожиданно оказывается ценным работником сувенирной фабрики. Помог случай. Единственно, что сделал Хатам за всю жизнь своими руками, была неприятельная чеканка, украсившая двери его туалета, — «писающий малыш». Директор сувенирной фабрики, делец и пройдоха Газанфар Мамедович, мимоходом заметив сей шедевр, мгновенно просчитал возможные прибыли от его левого производства и ангажировал безработного умельца. Но даже видавшего виды предпринимателя поразило количество заказов на игривые таблички. Хатам работал на совесть (иначе пока не умел).

Так неожиданно начался служебный рост героя, попавшего «в колею». Так началось и его моральное падение. Кожей усваивал Хатам правила игры, преподанные талантливыми учителями — подлецами и карьеристами. И неплохо получалось: не заметил одного, переступил через другого, предал благодетеля своего и патрона — самого Газанфара, фактически купив его место у продажного министра. И все это — с прежним чистым, ставшим лишь чуточку осмысленнее и жестче, взором. Вот и исчез мешавший всем чудак, и появился новый «полезный член» общества — мерзавец.

Фильм, конечно, сложнее, чем может представиться по изложенной фабуле. Жанр его вобрал в себя элементы эксцентрики, сатиры, социального гротеска и даже — комедии нравов. Органично сосуществовать им в многослойной атмосфере картины помогли и оператор Александр Ильховский, и художники Рафик Насиров и Назим Гаджиев, — и исполнители ролей, среди которых заметно выделяется актер студии «Грузия-фильм» Мамука Кикалейшвили (Хатам).

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Путь героя — история восхождения по нисходящей.

См. также 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Эксцентрическая комедия с элементами сатиры и социального гротеска — смешной и горький рассказ о неожиданном перерождении одного милого наивного чудачка. Начинаящий режиссер студии «Азербайджанфильм» Вагиф Мустафаев, дебютирующий этой лентой, показал себя достойным продолжателем творческих устремлений своего учителя — известного комедиографа Эльдара Рязанова. В главной роли — еще не знакомый широкому зрителю молодой грузинский актер Мамука Кикалейшвили, который на недавнем Одесском кинофестивале получил как лучший исполнитель специальный приз газеты «Советская культура».

Е. МЕРШИНА

Новое в технике и технологии

МАШИНЫ ДЛЯ УБОРКИ НЕЗЕРНОВОЙ ЧАСТИ УРОЖАЯ (2 ч.)

Фильм знакомит с технологией уборки и погрузки незерновой части колосовых культур.

МЕРЫ БЕЗОПАСНОСТИ ПРИ ОБСЛУЖИВАНИИ И РЕМОНТЕ СЕЛЬХОЗТЕХНИКИ (2 ч.)

Об опыте лучших предприятий райсельхозтехники Украины и Молдавии.

НАСТРОЙКА И РЕГУЛИРОВКА МАШИНОТРАКТОРНЫХ АГРЕГАТОВ (3 ч.)

Пооперационно показана настройка и регулировка агрегатов как на бетонированной площадке, так и в поле, приводятся данные по экономии топлива, времени и трудовых затрат.

НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ В КОНСТРУКЦИЯХ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ МАШИН (2 ч.)

Об использовании полимеров и пластмасс в сельскохозяйственном машиностроении.

ОБОРУДОВАНИЕ ДЛЯ ТЕХОБСЛУЖИВАНИЯ МАШИН (2 ч.)

Демонстрируются устройства и установки для диагностирования неисправностей, обслуживания (в том числе — для смазки и заправки) и текущего ремонта тракторов, комбайнов, автопарка.

ПОЛУПРИЦЕП САМОРАЗГРУЖАЮЩИЙСЯ (0,5 ч.)

Об устройстве и работе предназначенного для перевозки сельхозпродуктов (в том числе насыпных) с поля по различным дорогам полуприцепа ОЗТП-9554 к трактору Т-150К. Управление полуприцепом — дистанционное, из кабины трактора.

ПОТОЧНО-ЦИКЛОВОЙ МЕТОД ОРГАНИЗАЦИИ МЕХАНИЗИРОВАННЫХ РАБОТ (2 ч.)

Пропогандируется новый метод эффективного использования сельхозтехники и рациональной организации трудового процесса.

ПРОГРЕССИВНЫЕ МЕТОДЫ ВОССТАНОВЛЕНИЯ ДЕТАЛЕЙ (2 ч.)

На экране — опыт предприятия Челябинской области по внедрению экономичных промышленных методов и технологий реставрации изношенных деталей и узлов тракторов и автомашин.

РЕСУРСОБЕРЕГАЮЩАЯ ТЕХНИКА (2 ч.)

Фильм знакомит с рядом новых образцов сельскохозяйственных машин, которые по сравнению с аналогами позволяют повысить производительность труда на 20—25%. Они экономичны и в изготовлении.

СЕЯЛКА ДЛЯ ПРОПАШНЫХ КУЛЬТУР СКПП-12 (0,5 ч.)

Показана новая широкозахватная сеялка для пунктирного сева кукурузы, сорго, сои, подсолнечника и других культур с одновременным внесением минеральных удобрений.

ТЕХНИЧЕСКАЯ ЭКСПЛУАТАЦИЯ АВТОМОБИЛЕЙ (2 ч.)

О передовом опыте транспортных предприятий Госкомсельхозтехники Казахстана.

ХРАНЕНИЕ И ПРОТИВОКОРРОЗИОННАЯ ЗАЩИТА ТЕХНИКИ (4 ч.)

Об основных правилах содержания сельхозтехники.

За новые формы и методы хозяйствования

АГРОПРОМЫШЛЕННЫЙ КОМБИНАТ

«КУБАНЬ» (3 ч., цв.)

В него входят 64 колхоза и совхоза, перерабатывающие предприятия, строительные, проектные, ремонтные, автотранспортные и другие организации. Опыт комбината показывает, насколько эффективна такая форма объединения. В этом убеждает и экран.

БЕЗОТХОДНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ НА ПЕКТИНОВОМ ЗАВОДЕ (0,5 ч.)

Раньше в Молдавии выжимки, остающиеся после изготовления яблочного сока, отдавали на корм скоту. Теперь из них вырабатывают пектин, который широко используется в консервной, сыродельной, кондитерской промышленности и даже в металлургии (при закаливании металлов). Фильм демонстрирует технологию производства пектина.

Тонна яблочных выжимок стоит 70 коп., тонна пектина — 14 тыс. руб.

БЫТЬ ХОЗЯИНОМ НА ЗЕМЛЕ (2 ч., цв.)

Об опыте внедрения интенсивной технологии в одном из хозяйств Ставропольского края.

ДИСПЕТЧЕРИЗАЦИЮ — ПРОИЗВОДСТВЕННО-ТЕХНИЧЕСКОМУ ОБЕСПЕЧЕНИЮ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА (2 ч.)

Опыт организации такой диспетчерской службы показан на примере Украинской ССР. В республиканский агропром поступает от всех 25 областей отчетная информация, которая изучается, обрабатывается, обобщается. Диспетчер имеет связь со структурными подразделениями, принимая решения самостоятельно или вместе с руководством агропрома. Это дает возможность наладить оперативное снабжение хозяйств техникой, запчастями, горючим.

ЖАДНЫЙ (1 ч., цв.)

Фильм-портрет И. Чунтиханова, лесника из Ставропольского края. По договору с совхозом Ибрагим Казбекович откормил и сдал государству 30 бычков, заработав 16 тыс. руб. и нажив при этом массу неприятностей.

ЗАВТРА ПРАЗДНИК (2 ч.)

Коллектив птицефабрики с. Морозовка Киевской

области не получает в свое распоряжение заработанных миллионных прибылей. Не обновляются средства производства, не строятся жилые дома, учреждения социально-бытового назначения. Усилия администрации направлены лишь на выполнение плана. Здесь игнорируется один из основополагающих принципов социально-экономического развития — «бытие определяет сознание». Как в таких условиях живут, трудятся, о чем думают и мечтают работницы птицефабрики, и рассказывает фильм.

ЗОВ ОПУСТЕВШИХ ДЕРЕВЕНЬ (2 ч., цв.)

Массовый отток людей из деревни в город — одна из сложнейших проблем страны. В фильме рассказывается о причинах, порождающих это явление, о поисках путей решения важных для общества социальных задач.

КОЛЛЕКТИВНЫЙ ПОДРЯД В ПЛОДОВООВОЩНОМ ХОЗЯЙСТВЕ (2 ч.)

Об опыте одной из бригад совхоза «Огонек» Ташкентской области, где применяется и семейный подряд. Люди здесь заинтересованы в высокопроизводительном использовании техники, удобрений, в качестве своего труда. Работа их оплачивается по конечным результатам.

КТО ВЗВАЛИТ НА СЕБЯ (3 ч.)

Фильм рассказывает о процессе перестройки и демократизации в жизни сел Латвии. Показаны выборы председателя в одном из отстающих колхозов республики, его первые шаги на новом поприще.

ЛОШАДЬ В КРУПНОМ МНОГООТРАСЛЕВОМ ХОЗЯЙСТВЕ (2 ч.)

В колхозе имени Ленина Полтавской области получают высокие урожаи при низкой себестоимости продукции во многом благодаря использованию лошадей (которых здесь больше ста): в весеннюю распутицу, при косовице трав на неудобьях и лесных полянах, перевозке небольших грузов, обработке огородов колхозников и т. д. Одна лошадь перевозит в год более ста тонн грузов; экономия — 280 тонн горючего.

НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В КОНСЕРВНОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ (2 ч., цв.)

О специализации и концентрации сельского хозяйства в Молдавской ССР. Здесь созданы крупные промышленные комплексы, способные перерабатывать за сезон до 300 тыс. тонн плодов. На экране показаны модернизированные и новые технологические способы переработки сырья, консервирования, осветления соков, методы упаковки продукции.

ОПЛАТА ТРУДА ПРИ КОЛЛЕКТИВНОМ ПОДРЯДЕ (2 ч., цв.)

Фильм пропагандирует опыт совхоза «Протасовский» Орловской области. Работа каждого здесь оплачивается в зависимости от коэффициента трудового участия, используется чековая форма расчетов, установлены договорные отношения подрядных бригад с дирекцией совхоза.

ОТ ПОЛЯ ДО ПОКУПАТЕЛЯ (2 ч.)

О преимуществах прямой связи хозяйств с по-

купателем при организации торговли плодоовощной продукцией. Экран знакомит с объединением «Харьковплодоовощхоз», куда входят 28 специализированных совхозов, имеющих свои механизированные приемо-заготовительные пункты. Хозяйства сдают продукцию торговым организациям прямо в поле. Результат — «залежалые» товары исчезли с полок магазинов Харькова и близлежащих городов. Товарооборот объединения — 80 млн. руб. в год.

ПОЧЕМУ ПАДАЮТ ЗВЕЗДЫ (5 ч.)

Фильм о трудной судьбе председателей колхозов и директоров совхозов. Противоречия между требованиями «сверху» и реальными возможностями хозяйств, повседневная напряженная работа на грани срыва, нервозность, риск во имя выполнения часто необоснованных планов доводили наиболее неравнодушных и талантливых руководителей до судебных процессов, тюремного заключения, инфарктов, инсультов, даже преждевременной кончины. Таков был вчерашний день...

СЕЛЬСКОЕ ХОЗЯЙСТВО В УСЛОВИЯХ РАДИОАКТИВНОГО ЗАГРЯЗНЕНИЯ (2 ч., цв.)

Фильм об особенностях ведения сельского хозяйства на территории, подвергшейся радиоактивному загрязнению. Комплекс агрономелиоративных мероприятий направлен на получение продукции с содержанием радионуклидов не выше допустимой нормы. Особое внимание обращается на условия ведения личного хозяйства, гигиену работников агропромышленного комплекса и людей, проживающих в сельской местности.

ТЕХНИЧЕСКИЙ ПРОГРЕСС В ЭЛЕВАТОРОСТРОЕНИИ (2 ч.)

Показан механизированный процесс сборки элеваторов из элементов заводского изготовления, доказавший свою эффективность. Рассказано также о сооружении комбикормовых заводов и крупных семизатжных мельниц.

ЧЕКОВАЯ ФОРМА КОНТРОЛЯ ПРИ ВНУТРИХОЗЯЙСТВЕННОМ РАСЧЁТЕ (3 ч., цв.)

Фильм знакомит с опытом колхоза «Заветы Ильича» Московской области: порядком разработки плановых заданий для хозрасчетных подразделений, процессом оперативного контроля за целевым и рациональным использованием средств на объектах, учетом затрат, системой вознаграждения лучших подразделений и работников за экономию денежных средств и материалов.

ЭКОНОМИЧЕСКИЕ РЫЧАГИ В ДЕЙСТВИИ (2 ч.)

Об опыте колхоза «Украина» Черкасской области, где внедрены нормативный метод планирования, хозрасчет, бригадный подряд, чековая форма контроля расходов. Деятельность каждого подрядного коллектива строится на основании договора с правлением колхоза и хозрасчетного задания, которые составляются, исходя из комплексных затрат на производство продукции.

ЭКОНОМИЧЕСКОЕ И СОЦИАЛЬНОЕ РАЗВИТИЕ КОЛХОЗА (2 ч., цв.)

На экране — знаменитый колхоз «Рассвет» имени К. П. Орловского Могилевской области, руководимый В. Старовойтовым. Людей здесь приобщают к управлению всеми делами хозяйства, поиску путей повышения урожайности полей, продуктивности скота, снижения себестоимости продукции. Успешно решаются социальные вопросы. И труд каждого колхозника становится все более

эффективным, а среднемесячный заработок вырос до 271 руб. Ежегодный чистый доход «Рассвета» — 2,8 млн. руб., рентабельность — 36,5 %.

ЭФФЕКТИВНОЕ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ БОЛЬШЕГРУЗНЫХ АВТОМОБИЛЕЙ (2 ч.)

В Украинской ССР большегрузным транспортом ежегодно перевозится 40—45 млн. тонн продукции: сахарной свеклы, зерна, силоса и других кормов. Широкое внедрение в республике нашли автопоезда, каждый из которых транспортирует за рейс 110—120 тонн грузов. Об этом и рассказывает фильм.

ЭФФЕКТИВНОСТЬ РЕКОНСТРУКЦИИ МОЛОЧНЫХ ФЕРМ (2 ч.)

Экран знакомит с опытом колхоза «Память Ильича» Московской области. Здесь на фермах с привязным содержанием коров смонтированы доильные установки «Тандем» и «Елочка», механизированы процессы удаления навоза из помещения, кормоприготовления в цехах; внедрены механический массажист, пульсатор, манипулятор. Экономический эффект от реконструкции фермы на 400 коров дает 20 тыс. руб. дополнительной прибыли в год.

киноискусство страны советов

Кино Киргизии. Взлет, застой и надежда

А. ВОЛКОВ

В недавнем радиоинтервью режиссер Толомуш Океев, рассказывая о «главном деле всей своей жизни» — работе над многосерийной исторической эпопеей «Чингисхан», подчеркнул необычайную заинтересованность постановкой кинопредприятий США. Пожалуй, впервые в нашей отрасли возникла эта уникальная ситуация — широкая возможность выбора наиболее благоприятных для нас условий сотрудничества с кинематографистами Запада. Такое, признаемся, нам прежде и не снилось. Правда, вариант фильма для американского проката — двух- или четырехсерийный будет отличаться от нашего (предназначенного для советского экрана) — то ли восьми-, то ли двенадцатисерийного... Но это уже детали. Главное — заокеанские «фирмачи» берутся обеспечить съемочную группу и чудо-пленкой, и современной кинотехникой, и еще бог знает чем, не говоря уже о захватывающей перспективе проката будущей картины по всему миру...

Другой не менее известный мастер киргизского кино Болот Шамшиев, оставаясь верным творчеству Ч. Айтматова, ставит фильм по одно-

именной пьесе писателя (написанной им в соавторстве с К. Мухамеджановым) «Восхождение на Фудзияму» и уже «застолбил» за собой право экранизации романа «И дольше века длится день».

Ну, что же, авторитет этих режиссеров, признанных лидеров республиканского кино, достаточно велик — ведь долгие годы именно они во многом определяли самобытное лицо национального кинематографа. И поскольку их творческие планы, безусловно, интересны, то и ближайшие перспективы студии «Киргизфильм» могут показаться вполне обнадеживающими.

Однако это не так. Ситуация, сложившаяся на студии, далека от идиллической. Еще на памяти резкие критические материалы, опубликованные года полтора назад в газетах «Советская культура» и «Известия», которые выявили далеко не приглядную картину состояния киргизского кино. Статья в «Известиях», к примеру, прямо ставила ряд острых вопросов: почему падает престиж кино этой республики, почему без настоящего дела оказались молодые кинематографисты — ученики С. Герасимова, Р. Кармена, А. Баталова?.. Приводила газета и такой поразительный факт: за последние (к тому времени) пять лет студия, насчитывающая в своем штате 37 кинорежиссеров и 20 кинооператоров, выпустила всего 11 игровых фильмов, большая часть которых оставила зрителей равнодушными. Говорилось в статье и о катастрофическом положении с материально-технической базой, о затянувшемся на 25 лет строительстве новой студии...

Проблем на «Киргизфильме» накопилось, конечно, немало. Главный упрек газеты — почему падает престиж кино республики? — обращен, надо полагать, не столько к молодежи студии, не успевшей

«Потомок белого барса»



по разным причинам проявить себя, сколько к лидерам, опытным мастерам, с творчеством которых был связан расцвет национального кинематографа в 60—70-е годы.

О «киргизском чуде», неожиданном взлете республиканского документального и игрового кино, заговорили сперва с удивлением, а потом и с восторгом в середине 60-х годов. Исследователи по-разному объясняли этот феномен. На мой взгляд, ключ к постижению тех удач надо искать в первых короткометражках Б. Шамшиева («Манасчи»), Т. Океева («Это — лошади»), М. Убукеева («Река гор»). Начинающие кинематографисты стремились запечатлеть окружающий их мир природы таким, каким они его ощущали, — всеохватывающе единым в своем многообразии. Это была их земля, их родина. «Мы выросли вместе со своим народом, — заметил Т. Океев в одном из интервью, — и с детства впитали культуру своего народа... Мы пытались языком эпоса, то есть народным языком, рассказать о событиях, которые волновали нас, республику, страну, мир в целом...»

Это «эпическое» восприятие бытия и породило своего рода «двойное» видение — предельно достоверное в деталях и одновременно поэтическое, обобщающее, расширяющее масштаб изображаемого до вселенной, позволяющее в частице почувствовать целое. Природа предстала и в игровых фильмах молодых режиссеров «Трудная переправа» М. Убукеева, «Небо нашего детства» Т. Океева, «Выстрел на перевале Караш» Б. Шамшиева как образ родины.

В одном из эпизодов «Трудной переправы», например, эпически сближаются звуковой и образный ряды: песня звучит на фоне гор, суровостью и безмерной величием которых усиливается горе старого охотника... Такой широкий взгляд на мир природы, характерный и для прозы Ч. Айтматова, придавал новый масштаб, новое духовное качество поступкам и поведению героев, выражая, быть может, самую существенную черту национального жизнеспособия киргизского народа. О благотворном влиянии творчества и личности Чингиза Айтматова, долгое время бывшего интеллектуальным и духовным центром небольшой сплоченной группы кинематографистов, на процесс становления республиканского кино известно. Особенно осязательно оно было в 60—70-е годы, вплоть до выхода фильма «Белый пароход» Б. Шамшиева.

Когда же, начиная с повести «Пегий пес, бегущий краем моря», художественная структура произведений Айтматова усложнилась, режиссеры, идущие за писателем, как говорится, по свежим следам, оказались просто не готовы воплотить его творения во всей их полноте и сложности средствами кинематографа.

Можно назвать и другую причину отхода республиканского экрана от прозы своего замечательного соотечественника. В середине 70-х годов наметился решительный поворот фрунзенских ки-

нематографистов к современной тематике. Однако пути постижения действительности, уровень художественного и философского осмысления социально-нравственных проблем городской по преимуществу жизни постепенно уводили режиссеров от завоеваний национального кинематографа, отрывали от корней народной культуры.

Ожидалось, что «свежую кровь» в игровое кино вольют документалисты, вернув ему, как когда-то, силу достоверности. В какой-то мере эти надежды оправдал Альгис Видугирис, завоевавший признание талантливыми лентами, посвященными возведению Токтогульской ГЭС. Его игровой фильм «Мужчины без женщин» был построен по законам приключенческого жанра: группе смельчаков, строителей Нарынского гидрокосада, в сложнейших условиях удается восстановить разрушенный лавиной участок опор электропередачи... Картина пользовалась успехом, была признана одной из лучших работ студии.

В основу сценария следующего фильма этого режиссера, «Катастрофу не разрешаю», положены события 1974 года, когда воды киргизского моря, достигшие запланированного уровня, решили спустить на поля братской республики, чтобы спасти для страны урожай хлопка на сотнях тысяч гектаров. Бывший свидетелем драматической ситуации, Видугирис задумал создать коллективный портрет гидростроителей, отдавших делу многие годы жизни и на пороге пуска станции оказавшихся в стрессовой ситуации: каждый из них — от начальника стройки, перенесшего тяжелый инфаркт, до рядового взрывника — должен был пройти испытание на гражданственность, человеческую солидарность... Производственные страсти, почерпнутые из самой жизни, были на экране через край, вскипали в ожесточенных спорах... Но Видугирис, опытнейший документалист, с его обостренным чувством достоверности, утратил этот слух на правду в работе с актерами и по существу провалил фильм.

В 80-е годы один за другим пробуют свои силы начинающие режиссеры игрового кино Кари-

«Волчья яма»



дин Акматалиев — комедия «Тринадцатый внук» (редкий для республиканского кино жанр), Джали Соданбек — «Не ищи объяснений», Усенжан Ибрагимов — «Дела земные», Тынчылык Раззаков — «Волны умирают на берегу», Дооронбек Садырбаев — «Деревенская мозаика». Но ни одна из названных картин не оставила заметного следа в киргизском кинематографе. А ведь некоторые из их постановщиков имели уже немалый стаж работы в документальном кино. Неигровые ленты Д. Соданбека и К. Акматалиева, например, завоевывали награды Всесоюзного и международных кинофестивалей. Т. Океев объясняет трудную творческую судьбу поколения режиссеров, родившихся в 50—60-х годах, тем, что многие из них «выросли не на земле, а на асфальте, и с рождения были оторваны от своих корней — аила, гор, языка, особого микроклимата...» Да, эти молодые художники сформировались в безлико унифицированные времена благодушия и лицемерия, но не будем забывать, что и на студии они были поставлены в тяжелейшие условия, годами ожидая очереди на постановку фильма. Как тут не утратить профессиональных навыков, «не вылететь из седла»?!

Ситуация на «Киргизфильме» не меняется много лет — две игровые картины в год, еще одна — по заказу ТВ. Это на два, даже на полтора десятка режиссеров, реально претендующих на постановку, еще не списанных в «бесперспективные»!

Итак, фильмы молодых не внесли чего-то принципиально нового в освоение современной тематики. И все же обращение всесоюзного экрана к нравственным проблемам нашей действительности не прошло бесследно для кинематографа Киргизии. Опытный Б. Шамшиев в «Волчьей яме» заклеил «шариповщину», процветавшую во многих регионах республики, где коррупция и хищения достигли особенно страшных размеров.

Непростые жизненные реалии, судя по всему, сковали творческий потенциал Т. Океева. Но после малоудачных лент «Красное яблоко» и «Золо-

тая осень» режиссер осуществил давнюю мечту — обратившись к малому киргизскому эпосу «Кожожаш», поставил фильм «Потомок белого барса». Прочтение одной из жемчужин народного творчества получило ярко выраженную этнографическую окраску.

Мир эпоса — странный, причудливый, пантеистический, предполагающий особые связи человека с живой природой. Но как же трудно отобразить их на экране! Порой открыто декорированное, щедро костюмированное, украшенное элементами старинной утвари полотно экрана мешает проникнуть в самую суть первоисточника. На материале народной легенды создатели фильма попытались поднять глобальную историческую проблему взаимоотношений человека и окружающей среды. Драма охотника Кожожаша в том и состоит, что, встав на путь бессмысленного истребления живой природы, он убивает самого себя, свое человеческое начало. «Потомок белого барса» — первый смелый шаг в экранном освоении эпоса.

Затем Т. Океев обратился к средневековой философской притче. Картина «Миражи любви» посвящена безымянным мастерам и художникам Средней Азии, создателям Самарканда и Бухары, Хивы и Узгена. Это они сотворили райскую миниатюру и певучий орнамент, минарет и юрту, комуз и дутар, легенду и песню... «Наш фильм, — признается режиссер, — представляет попытку проникнуть в дух культуры, подарившей миру великую архитектуру и великую поэзию». А дух культуры можно раскрыть, познав душу творца, но это-то и не совсем удалось кинематографистам. Картина претендует на утонченность стиля, композиционно строится на принципах восточной средневековой миниатюры. Но эта изысканность то и дело оборачивается красотостью, излишней «этнографичностью» в ущерб содержательности.

Рассказ о «Киргизфильме» хочется закончить на оптимистической ноте. Из режиссеров, работающих ныне на студии, только Геннадий Базаров, представитель старшего поколения кинематографистов республики, нашел свой подход к современной теме, свой стиль — сдержанный, неброский, но обладающий художественной силой и психологической достоверностью.

Его ленты «Первый» и «Приют для совершеннолетних» обращены к самым болезненным проблемам нашей действительности. В центре одного из фильмов — образ первого секретаря райкома партии Усена Бакирова, человека активной жизненной позиции, высокого чувства ответственности. Спокойно и неторопливо вникает новый партийный руководитель в проблемы своего района, отвергая старые методы хозяйствования. И хотя немного пока ему удалось изменить, мы поверили, что все теперь пойдет здесь по-другому.

В разных вариантах показывался на советском экране процесс распада личности, порой сильной и талантливой, в результате пьянства.

«Приют для совершеннолетних»



Вспомним хотя бы «Улана» Т. Океева. Картина «Приют для совершеннолетних», рассказавшая о лечебнице для алкоголиков, пронизана просветляющей энергией очищения, пробуждения в людях веры в самих себя. А истоки пробуждения в человеке внутренних сил, возвращающих его к жизни, — в личности доктора Курмана Акимова, его душевной щедрости.

В сущности режиссер через характеры главных

героев своих фильмов в исполнении замечательного киргизского артиста Советбека Джумадылова создает прекрасный образ современника — человека долга, чести, незапятнанной совести. Наш кинематограф, похоже, словно опасаясь обвинения в лакировке, стесняется ныне выводить на экран героев, способных без остатка отдавать себя людям, воспринимать чужую боль как собственную. Но режиссер и актер наделяют своих персонажей такой высокой мерой искренности и душевной открытости, что зритель безоговорочно принимает их.

Интереснейшая тенденция современного киргизского кино (поиски положительного героя наших дней) вселяет надежды на его возрождение.

мастера экрана

Леонид Луков

К 80-летию со дня рождения



Великая Отечественная в разгаре. Идет тяжелый, кровавый, но озаренный первыми крупными победами 43-й год. Еще томится в блокаде Ленинград, еще горит земля Белоруссии и Украины, но уже покатались с Волги на запад полчища врага... Все свои силы отдает сражающейся стране и советское киноискусство. Созданы полнометражные документальные ленты о

разгроме немецко-фашистских войск под Москвой и Сталинградом, запечатлены подвиги партизан, выпущены художественные фильмы о героизме советских людей — «Секретарь райкома», «Она защищает Родину», «Радуга», «Фронт». И среди лучших, самых любимых зрителями произведений военного времени — «Два бойца». В нем нет батальных сцен, громких подвигов, но есть неприкрашенная правда военных буден, есть не только героика, но и юмор, есть живые люди, достоверные человеческие характеры.

...До передовой ходит городская ленинградский трамвай. Люди переселились в подвалы. Живут рядом с окопами и блиндажами. Солдаты делятся с ними своим скромным довольствием. И зарождается у бойца Саши с Уралмаша к ленинградской девушке любовь — робкая, чистая, возвышенная. Но, пожалуй, не слабее этого другое чувство — дружба. Фронтная, закаленная огнем и кровью дружба немногословного добродушного Саши Синцова и темпераментного остролова и говоруна одессита Аркадия Дзюбина. И как доверительный душевный разговор, как мечта о близких, о Родине, о мире звучат песни композитора Никиты Богословского и об одесском красавце-морячке, и о далекой любимой, коротающей темную ночь у детской кровати, и др. Пел их — просто, сердечно, будто проговаривая, — артист Марк Бернес (Аркадий). Богатыря Сашу играл Борис Андреев. А создал фильм «Два бойца» по повести Льва Славина «Мои земляки» режиссер Леонид Луков. Этой картиной, пожалуй, самой скромной и человеческой кинолентой времен войны, украинский режиссер уверенно вышел в первые ряды мастеров советского экрана.

Родился Леонид Давыдович в Мариуполе 2 мая 1909 года. Окончив в Харькове рабфак, пошел на комсомольскую работу, учился в университете, пробовал силы в журналистике. Наряду с газетными очерками, злободневными заметками о жизни

молодежи довелось ему написать сценарий детского приключенческого фильма о гражданской войне — «Ванька и Мститель». И повезло. Картину поставил на Киевской киностудии опытный режиссер Аксель Лундин. Пришел первый, неожиданный успех, определивший всю дальнейшую жизнь Лукова. Безраздельно влюбившись в кино, он проявил недюжинные организаторские способности, энергию, целеустремленность, сумел творчески осмыслить свой жизненный опыт.



«Большая жизнь»

На маленькой Харьковской студии хроникальных фильмов Луков создал творческий коллектив «Кинокомсомол», с которым поставил ряд небольших документальных очерков о молодых шахтерах под общим названием «Родина моя — комсомол». Это были живые и поэтические рассказы о нелегком и почетном труде забойщиков. Перейдя на Киевскую студию, Луков продолжал разрабатывать шахтерскую тематику в документальных и игровых картинах «Накипь», «Итальянка», «Эшелон», «Молодость» и др. А когда вышел написанный под руководством М. Горького автобиографический роман А. Авдеенко «Я люблю» о трагической судьбе шахтерской семьи в дореволюционной России, Луков создал по нему свою первую большую зрелую картину. Она привлекала суровой простотой, неприкрашенной правдой. Труд шахтеров на экране — тяжелый и опасный, и все же есть в нем и романтика, и красота. Картину «Я люблю» хвалили за любовь к рабочему человеку, но упрекали за обращенность к прошлому, за невнимание к тому новому, что мощно и неудержимо рождается в Донбассе. А рождалось там стахановское движение. Движение, вызванное социалистическим отношением к труду, новой психологией рабочего человека — сознательного хозяина своей судьбы, своей страны.

Кинематограф не прошел мимо этого исторического явления. Образ молодого стахановца появился в фильме С. Юткевича «Шахтеры», затем эта тема была развита в картине Б. Барнета «Ночь в сентябре», в ряде документальных кинопортретов. Казалось, Луков, признанный певец Донбасса, упускает родной материал, свою основную тему. Но режиссер, внимательно следя за события-

ми в шахтерской жизни, ждал их серьезного литературного осмысления. И когда молодой П. Нилин выступил с повестью «Человек идет в гору», Луков ухватился за нее, уговорил писателя взяться за сценарий, сразу же принялся за подготовительную работу.

«Большая жизнь» стала вершиной творчества режиссера. Судьба деревенского парня, приехавшего на шахту (его сильно, искренне, ярко сыграл Борис Андреев), легла в основу драматургии фильма. Вначале Харитон Балун не осознает себя хозяином дела, не знает, куда деть свои силы, работает спустя рукава, пьет, подчас дебоширит. Но под влиянием любимой девушки, старых шахтеров, партийного руководителя шахты резко меняется его миропонимание, рождается стремление к самовыражению в труде, растет чувство гражданственности, приводящее к подвигу. Превосходно, со светлым юмором показана жизнь молодых рабочих. Тонким комедийным дарованием блеснул Петр Алейников в роли Вани Курского. С подлинным достоинством сыграл старого шахтера Козодоева артист Иван Пельтцер. Речь его героя во время суда над Балуну трогает человечностью, серьезностью, дружелюбием. Украсила фильм музыка композитора Н. Богословского. «Спят курганы темные» (на слова Б. Ласкина) — до сих пор одна из наших любимых песен.

Были в фильме и недостатки. Поддавшись веяниям тех лет, Луков ввел в сюжет мотивы вредительства, шпионажа. Разработанные стандартно, поверхностно, они отвлекли от основного — обрисовки характеров стахановцев, темы формирования нового, социалистического сознания людей труда. Но все же в основном картина удалась, была радостно встречена зрителями, явилась подлинным гимном советскому рабочему человеку.

В годы Великой Отечественной войны Луков работает особенно интенсивно. Он ставит несколько новелл для «Боевых киносборников», историко-революционный фильм «Александр Пархоменко» о герое гражданской войны, доблесть которого служила вдохновляющим примером для защитников Родины. О несгибаемом мужестве советских людей, оказавшихся на оккупированной врагом территории, — картина «Это было в Донбассе» по сценарию Б. Горбатова. Однако лучшим, справедливо вошедшим в советскую классику, остается фильм «Два бойца».

К материалу Великой Отечественной Луков обращался и в послевоенные годы. Его лента «Рядовой Александр Матросов» увековечила подвиг солдата, бросившегося на амбразуру вражеского дзота.

Но главной, самой близкой и родной для Лукова оставалась тема шахтерского Донбасса. Вместе с П. Нилиным, Б. Андреевым, П. Алейниковым, М. Бернесом, Н. Богословским режиссер решил показать, как в только что освобожденном от фашистов Донбассе в тяжелых условиях на высоком патриотическом подъеме людей восстанавливаются взорванные и залитые водой штреки,

чтобы дать стране уголь. Вторая серия фильма «Большая жизнь» — об этих трудных и героических временах — вышла вскоре после Победы. Кинематографисты, хотя и отмечали некоторые недостатки ленты, встретили картину одобрительно.

Но фильм резко не понравился Сталину. Вождь хотел, чтобы зрителю показали могучую передовую технику, направленную правительством в Донбасс, а не работу энтузиастов — по пояс в воде, с лопатой и обушком. Он хотел не подвигов единиц, а гимна непобедимой государственности, не лирических, подчас печальных песен, а победных маршей. Создателей второй серии «Большой жизни» обвинили в извращении действительности, обывательщине, кабацкой меланхолии и прочих смертных грехах. Были резко раскритикованы и запрещены также картины «Иван Грозный» (вторая серия) С. Эйзенштейна, «Адмирал Нахимов» В. Пудовкина, «Простые люди» Г. Козинцева и Л. Трауберга. По ведущим художникам, по серьезным и глубоким произведениям советского кино был нанесен беспощадный удар.

Позднее, в конце 50-х годов, все эти фильмы вышли на экран. «Иван Грозный» был признан мировым шедевром. «Адмирал Нахимов» тоже оценен высоко. «Простые люди» и вторая серия «Большой жизни» по прошествии десяти лет устарились, показались художественно слабыми, но в общем это правдивые и, разумеется, совершенно безвредные произведения.

Однако тогда, после сурового постановления ЦК партии от 4 сентября 1946 года, о споре, защите, каких-то оправданиях авторов фильмов не могло быть и речи. Пудовкин нашел в себе силы переработать свою картину. Эйзенштейн, хотя и получил разрешение на переделку, не смог ее осуществить, умер. Козинцев с трудом обрел творческую форму, ушел в историческую тематику, экранизацию иностранной классики. Трауберг фактически не оправился как режиссер. Трудно приш-

«Два бойца»



лось и Лукову — главному объекту критики, первым вызвавшему правительственный гнев. Ему, молодому, полному сил, необходимо было реабилитироваться, добиться творческого успеха, признания. «Александра Матросова», несмотря на важность темы и хорошее художественное решение, встретили неодобрительно, в лучшем случае — равнодушно. Режиссеру дали понять, что оправдаться он может лишь на шахтерском материале, поставив картину о размахе работ на Донбассе, о новейшей технике, о непогрешимых героях труда. И Луков сделал такой фильм — «Донецкие шахтеры». Цветной, ошеломляюще яркий, парадный. Шахтерский поселок в нем напоминал цветущий сад или курорт, штольни были просторны, как холлы метро, в них работали угольные комбайны, красивые и чистые, как концертные рояли. Песни звучали бравурные, призывные. Вся эта вымученная, антихудожественная показуха была принята благосклонно, отмечена Сталинской премией и призом на VI МКФ в Карловых Варах. Сейчас ленту смотреть просто неловко.

Но режиссер продолжал трудиться. Правда, сначала, в тот период малокартинья, когда вся советская кинематография выпускала по 10—15 лент в год, приходилось ждать очереди на постановку, братья за любые предложения. Луков снял даже два фильма-спектакля по созданным другими режиссерами театральным постановкам. Это были горьковские «Варвары» и «Васса Железнова» в исполнении артистов Государственного академического Малого театра. Луков постарался внести кинематографические эпизоды в спектакль, переноса действие на натуру, сокращая диалоги, применяя короткий монтаж. Затем он обращался и к молодежной теме («Разные судьбы»), и к историко-революционному материалу («Две жизни»), но подлинного художественного успеха не достиг. Лучшей из поздних работ режиссера была совместная с югославскими кинематографистами постановка фильма о герое гражданской войны «Олеко Дундич» — яркого, динамичного, романтического.

Умер Леонид Давыдович рано, пятидесяти трех лет (в 1963 г.) на съемках фильма «Верьте мне, люди» (законченного И. Гуриным и В. Беренштейном). Все, кто сталкивался с Луковым, отмечают его доброжелательность, творческую активность, темперамент. Особенно чтут его память актеры. Работе с ними режиссер уделял самое пристальное внимание. Тонко понимая характер, особенности артистических дарований, Луков помогал исполнителям обрести столь необходимую на съемочной площадке внутреннюю свободу. Поэтому герои фильмов «Большая жизнь», «Два бойца», «Александр Пархоменко», «Олеко Дундич» так полнокровны, человечны, правдивы и живут до сих пор.

Р. ЮРЕНЕВ



начинающему
киномеханику

Кинопроектор 23КПК-2

Электрическая схема (рис. 25)

обеспечивает работу кинопроектора в автономном или в автоматизированном режимах совместно с устройством АКП-6М-6, которое соединяется с кинопроектором разъемом Ш2.

При отсутствии сигнала метки с датчика ДБМ-2 переход с поста на пост осуществляется кнопкой *Кн1* на лицевой панели того кинопроектора, на который этот переход должен быть совершен.

Переключение режимов работы кинопроектора с автономного на автоматизированный осуществляется при помощи переключателя платы *П5*, устанавливаемого в соответствии с рис. 25.

Принципиальная электрическая схема кинопроектора включает в себя схемы привода лентопротяжного тракта, зажигания, охлаждения и питания ксеноновой лампы, автоматической заслонки АЗП-4, питания и коммутации звукочитающей лампы, фотодиодной ячейки и подключения бесконтактного многофункционального датчика ДБМ-2.

Напряжение питания кинопроектора поступает на контакты 1, 2, 3, 4 платы *П3*.

Электродвигатель *М2* привода кинопроектора включается кнопкой *Кн4* на панели управления. Напряжение 220 В при этом поступает на обмотку магнитного пускателя *Р3*, который, сработав, самоблокируется.

В автоматизированном режиме включение электродвигателя *М2* возможно только при наличии фильма в лентопротяжном тракте.

Напряжение с клемм 2—4 платы *П3* через контакты магнитного пускателя *Р3* поступает на электродвигатель *М2*. Цепи *Р9*, *С9*, *Р10*, *С10*, *Р11*, *С11* — для искрогашения.

Плавный пуск электродвигателя привода кинопроектора обеспечивается кратковременным включением в его цепь питания резисторов *Р7*, *Р8*, которые затем шунтируются контактами реле *Р4*.

Время включения реле *Р4* регулируется резистором *Р15*, расположенным в колонке кинопроектора.

В автономном режиме электродвигатель привода кинопроектора выключается кнопкой *Кн6* на панели управления кинопроектора, в автоматизированном — либо кнопкой *Кн6*, либо автоматически через одну-две секунды после выхода фильма из лентопротяжного тракта.

Цепи *Р5*, *С7* и *Р16*, *С13* служат для искрогашения на контактах микропереключателя *В8*, реле *Р5* и кнопок *Кн4*, *Кн6*.

Зажигание ксеноновой лампы производится кнопкой *Кн3* на панели управления кинопроектора. При этом срабатывает реле *Р2*, через контакты которого подается напряжение питания 220 В на электродвигатель *М1* вентилятора охлаждения ксеноновой лампы.

В автоматизированном режиме с отключением ксеноновой лампы при выключении электродвигателя *М2* зажигание ксеноновой лампы возможно только при наличии фильма в лентопротяжном тракте.

Воздушный поток, создаваемый вентилятором, воздействует на клапан, механически связанный с микропереключателем *В4*, при срабатывании которого напряжение 220 В через контакт 7 платы *П3* поступает в распределительное устройство для включения выпрямителя.

При включении выпрямительного устройства на клеммы 1, 2 платы *П1* подается напряжение холостого хода выпрямительного устройства. Величина этого напряжения должна быть не менее 95 В. При этом срабатывает реле *Р1*, через контакты которого подается напряжение 220 В на первичную обмотку 1—2 трансформатора *Тр2*. Напряжение со вторичной обмотки 3—4 трансформатора *Тр2* через гасящий резистор *Р6* подается на конденсатор *С4* и через разрядник *Рр1* — к части витков импульсного автотрансформатора *Тр1*.

Когда напряжение на конденсаторе *С4* достигает определенного значения, 1500—4500 В, происходит пробой разрядного промежутка разрядника *Рр1* и конденсатор *С4* разряжается на обмотку импульсного автотрансформатора *Тр1*. В результате разряда конденсатора на часть обмотки автотрансформатора *Тр1* на его полной обмотке появляется высокое импульсное напряжение.

напряжение выпрямителя снижается до 22—32 В, реле *P1* отключается и отключает цепь зажигания ксеноновой лампы.

На случай, если ксеноновая лампа не зажигается после нажатия кнопки *Кн3*, в электрической схеме кинопроектора предусмотрено автоматическое отключение цепей зажигания ксеноновой лампы при помощи реле *P1* через время, определяемое параметрами элементов *R2*, *C14* (2—4 с). По истечении этого времени подача высокого напряжения на ксеноновую лампу прекращается.

Для отключения воздухоудовки необходимо нажать кнопку *Кн5* отключения ксеноновой лампы. Следующее включение ксеноновой лампы можно произвести не ранее чем через 3—4 с.

R4, *C1*, *C3*, *C5*, *C6*, *C16*, *C17*, *C18*, *C19*, *R24*, *Др1*, *Др2* — электрические фильтры.

Микровыключатели *B2*, *B3* при открывании монтажной крышки или дверцы фонаря включают лампу освещения *Л2*, размыкают цепь питания реле *P2*, контактами которого отключается ксеноновая лампа.

Кнопка *Кн2* на панели управления кинопроектора позволяет проверить работу цепи зажигания ксеноновой лампы без включения электродвигателя *M1* вентилятора и цепей питания лампы.

Время контроля зажигания при нажатой кнопке *Кн2* ограничено 1—1,5 с. Для этого в схеме кинопроектора предусмотрены электроэлементы *R3*, *C23*, *VD3*, *VD4*. По истечении этого времени необходимо отпустить кнопку *Кн2*; следующий контроль можно произвести не ранее чем через 1—1,5 с.

Лампа *Л3*, освещающая кадровое окно при зарядке фильма, включается тумблером *B5* на панели управления кинопроектора.

Лампы *Л2* и *Л3* питаются напряжением 220 В. Для контроля режима работы ксеноновой лампы *Л1* на панели управления установлены амперметр и вольтметр. Число отработанных ксеноновой лампой часов контролируется счетчиком моточасов ИПЗ. Для изменения режима питания ксеноновой лампы на панели управления установлен регулятор тока *R13*, который посредством внешнего монтажа связан с цепями управления выпрямительного устройства.

При установке ксеноновой лампы в кинопроектор необходимо резистором *R12*, расположенным в колонке кинопроектора, выставить номинальный режим ее работы. При этом регулятор тока (резистор *R13*) должен находиться в крайнем правом положении. Предприятием-изготовителем выпускаются кинопроекторы, отрегулированные для работы с ксеноновой лампой 3 кВт.

Номинальный режим работы лампы устанавливается при работе выпрямительного устройства в автоматическом режиме.

Проверить электрические цепи зажигания ксеноновой лампы можно с открытой дверцей или монтажной крышкой фонаря при установке тумблера *B1* (блокировка) в положение «*Вкл.*».

При этом визуально проверяется отсутствие пробоя высокого напряжения на другие элементы фонаря и регулируется зазор разрядника. При эксплуатации тумблер *B1* должен быть установлен в положение «*Выкл.*».

Питание заслонки осуществляется от трансформатора *Тр3* через выпрямитель *VD5—VD8*. Заслонка соединяется со схемой кинопроектора штепсельным разъемом *Ш1*, расположенным на колонке. В открытом положении заслонка удерживается электромагнитом *ЭП*, цепь питания которого замыкается через соседний пост. Выключатель *B6*, расположенный в колонке кинопроектора, устанавливается в положение «*Вкл.*» с целью блокировки соответствующих цепей заслонки АЗП-4 при переводе данного кинопроектора в резерв. К клеммам 6—8 платы *П4* подводятся провода коммутации заслонки. Управление заслонкой производится кнопками *Кн8* и *Кн7* на панели управления кинопроектора. Чтобы заслонка не включилась при неработающем электродвигателе *M2*, в цепь питания ее электромагнита вводится блок-контакт магнитного пускателя *P3*.

Конденсаторы *C20—C22* служат для искрогашения на контактах кнопок *Кн7* и *Кн8*.

Звукочитающая лампа *Л4* питается от усилительного устройства, подключенного к клеммам 4 и 3 платы *П4*, напряжением 6 В.

Лампа включается либо тумблером *B7* на панели управления, либо через микровыключатель *B2* автоматической заслонки АЗП-4 при ее открытии, либо по команде с устройства АКП-6М-6 при воспроизведении музыкального ракорда.

При работе с АКП-6М-6 фильм к следующему сеансу можно заряжать в кинопроектор только после прохождения музыкального ракорда.

Электрическая схема датчика (рис. 26) включает в себя две идентичные схемы, смонтированные на плате генератора метки и плате генератора обрыва ролика. Каждая из указанных схем состоит из генератора ВЧ, собранного на транзисторе *VT2* и трансформаторе *TV1*, усилителя постоянного тока на транзисторе *VT4* и инвертора на транзисторе *VT5*.

Принцип действия основан на экранировании электромагнитного поля трансформатора *TV1* при приближении металлической поверхности. При этом резко снижается добротность контура *R1*, *C1* и — как следствие — срывается генерация ВЧ. При этом прекращается подача положительных импульсов на базу транзистора *VT4*, он закрывается и появляется положительное напряжение на базе транзистора *VT5*. Транзистор *VT5* открывается и своим коллекторным током обеспечивает срабатывание выходного реле.

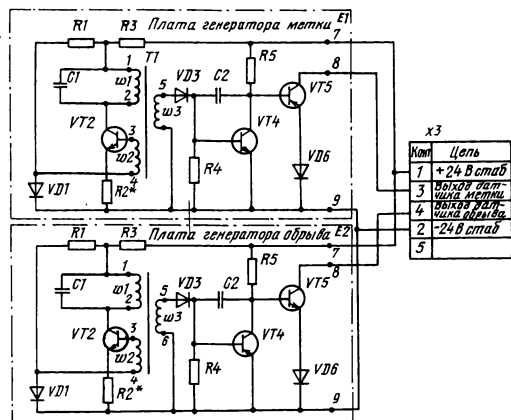


Рис. 26. Датчик индукционный

При переходе с поста на пост металлической поверхностью служит метка, выполненная по ОСТ 19-72—76, а при окончании части или обрыве кинофильма — ролик с металлическим кольцом. Датчик соединен с кинопроектором через разъем Х3.

Сигнал обрыва поступает на катушку реле Р5. Оно срабатывает, при этом подаются команда на отключение кинопроектора и сигнал запоминания в цепи устройства АКП-6М-6.

При обрыве фильма на участке между фильмовым каналом и скачковым зубчатым барабаном над фильмовым каналом образуется петля фильма, которая поворачивает щиток, связанный с подвижным элементом микропереключателя В8. При этом размыкается цепь питания обмотки магнитного пускателя Р3, останавливается электродвигатель М2, отключается заслонка АЗП-4, и ксеноновая лампа Л1 либо переводится в полунакальный режим работы, либо отключается — в зависимости от положения переключек на плате П5.

Питание фотодиодной ячейки производится от усилительного устройства типа «Звук-Т» через разъем Ш9. Выходные концы от усилительного устройства должны распаяться потребителем на ответную часть разъема фотодиодной ячейки, входящую в комплект кинопроектора, согласно электрической схеме усилителя.

Модулированный световой поток из звукопитающей системы падает на фотодиод VD10, преобразуется в электрический сигнал и с фотодиода поступает на вход усилительного устройства. Выходной сигнал фотодиодной ячейки регулируется резистором R20.

Из опыта работы по сбережению фильмофонда

А. ШВАБ,
методист Ростовского областного управления
кинофикации

Каждая фильмокопия, поступающая в киносеть, представляет собой значительную художественную и материальную ценность. Сбереечь её и продлить экранную жизнь — первейшая задача работников киносети. Однако по вине некоторых руководителей киностудий, их технических служб и нерадивых киномехаников многие фильмокопии не вырабатывают своего эксплуатационного ресурса, в киносети все еще имеют место сверхнормальный износ и утери отдельных частей.

Выход из строя копии фильма, пользующегося успехом у зрителей, наносит большой экономический ущерб. Она либо целиком списывается в «битую» пленку, либо кинопроект заказывает дорепечатку испорченных или утерянных частей. А тем временем копия лежит на полке... Зачастую, чтобы выполнить план, такие копии без ремонта оставляют в эксплуатации. Какое же качество кинопоказа в таком случае?

Изношенные перфорации затрудняют продвижение киноплёнки через лентопротяжный тракт кинопроектора, вызывают неустойчивость изображения на экране. Поврежденные поверхности фильмокопии видны на экране в виде полос и царапин. Полосы и царапины, пыль и грязь на фонограмме вызывают при звуковоспроизведении шум, щелчки, треск, снижают громкость звука. Показ таких фильмокопий вызывает справедливые нарекания зрителей.

В то же время работа большинства коллективов киносети области показывает, что установленные нормативы срока службы фильмокопии могут быть значительно увеличены.

Особого внимания заслуживает опыт Матвеево-Курганской райкиносети (директор В. Бугаев), где полностью изжиты случаи порчи фильмофонда, утери заглавных надписей и частей.

В ведении дирекции 52 киноустановки, из которых 46 — сельские, а шесть — в райцентре. Большая часть киноустановок оснащена широкоплёночной аппаратурой. Фильмоснабжение осуществляется по двум кольцевым маршрутам

протяженностью 145 и 160 км. Доставка фильмокопий и обмен ими на первом кольце производится трижды в неделю, на втором — дважды. В соответствии с месячными репертуарными планами фильмы завозятся сначала автомашинами кинопроката в дирекцию, затем ее транспортом доставляются на крупные киноустановки, а оттуда на мелкие — колхозным.

Для обеспечения сохранности фильмофонда дирекция осуществила ряд организационно-технических мероприятий.

Прежде всего был создан фильмопроверочный пункт, он расположен в двух помещениях: в одном работает фильмопроверщица Л. Бузынникова, в другом находится фильмохранилище. Оба помещения содержатся в хорошем состоянии. Пункт обеспечен всем необходимым: фильмопроверочным столом, фильмоостатом, фильмоостатной жидкостью.

Здесь принимаются, проверяются и при необходимости ремонтируются и увлажняются фильмокопии, поступившие из кинопроката и направляемые на киноустановки райцентра и второго маршрута. Кинопрокат нередко привозит фильмокопии, в которых на склейках и отремонтированных перфорационных дорожках не пробиты перфорации, иногда «забывает» положить в частевые коробки перфорированные диски с увлажнителями и т. д. Бывают случаи, когда обнаруживается несоответствие действительного состояния копии указанному в техническом паспорте.

Работа фильмопроверочного пункта регистрируется в журнале учета: отмечаются техническое состояние поступивших фильмокопий, проведение ремонтных или реставрационных работ, профилактических операций. При необходимости в адрес кинопроката направляется специальный дефектный акт.

Труд районной фильмопроверщицы не так легок, как это может показаться. В отдельные дни, когда поступает большое количество копий, ей помогают мастер РПТО (районный пункт технического обслуживания) или инженер райкинотеатра.

Для технического контроля фильмокопий при кольцевом продвижении дирекция организовала на трех крупных киноустановках опорные пункты, в киноаппаратной каждой из которых выделено специальное помещение, где установлены фильмопроверочный стол РСФ-8 и фильмоостат. Имеются склеечный пресс, лупа для контроля перфораций, метромер и необходимые материалы для ремонта фильмокопий.

Проверку и профилактический ремонт фильмов здесь выполняют наиболее квалифицированные киномеханики: А. Коваленко (с. Марфинка), П. Кондратов (с. Латоново), Н. Сергеева (с. Политотдельское).

Через их руки ежемесячно проходит до 20 копий художественных фильмов и четыре — пять удлиненных программ. И здесь ведется журнал

учета работы, о каждом выявленном случае небрежного обращения киномехаников с фильмокопиями немедленно информируется дирекция киносети. Жесткий контроль за техническим состоянием фильмокопий на всем пути ее продвижения — одно из основных условий сбережения фильмофонда.

Таких ЧП, как утеря частей фильмокопий, в Матвеево-Курганской киносети давно нет. Как правило, здесь фильмы на киноустановку передаются только из рук в руки (водитель — киномеханику или киномеханик — водителю). В назначенное время прибытия автомобиля с фильмами киномеханик всегда на месте. Если автомобиль и запоздает, киномеханик займется техосмотром кинооборудования, рекламой и другими не менее важными делами в рамках своей должностной инструкции.

Повышению сохранности фильмокопий на киноустановках, конечно, способствует добросовестное выполнение большинством киномехаников ежедневного ТО-1, который заключается в проверке исправности аппаратуры, чистке и смазке ее отдельных деталей. Особое внимание обращается на состояние зубчатых барабанов, направляющих и придерживающих роликов, рабочих поверхностей вкладыша фильмового канала и прижимных полозков, легкости вращения гладкого барабана стабилизатора скорости.

Сохранности фильмокопий в районе существенно помогает образцовое содержание помещений киноаппаратных, где полы и стены — непьюлеобразующие, есть умывальники, мыло, полотенца.

Крупные киноустановки обеспечены фильмоостатами, для их заправки всегда есть увлажняющая жидкость. Мастер РПТО следит, чтобы у киномехаников была и склеивающая лента, и кинолента 100 %-ной годности.

Все аппаратные в зимнее время отапливаются. На случай выхода из строя отопления в дирекции имеются резервные электроводяные отопители.

Важную роль в системе мер по сбережению фильмов играет районный пункт технического обслуживания и его мастер Н. Литвинов — высококвалифицированный специалист, ветеран труда. Его отличают трудолюбие и любовь к своей профессии. Стаж его работы в киносети — 33 года. Его ремонтный пункт — один из лучших в области как по технической оснащенности, так и по результатам работы.

Оборудование киноустановок Н. Литвинов обслуживает по разработанным им годовым планам-графикам в соответствии с установленной периодичностью и учетом технического состояния. Тщательно проверяет техническое состояние дета-

лей лентопротяжного тракта кинопроекторов. В случае надобности заменяет быстроизнашивающиеся детали. Выполняя комплексную наладку кинооборудования, он использует имеющиеся в РПТО контрольно-измерительные приборы, приспособления и инструменты.

Кроме уже названных прекрасно трудятся киномеханики В. Горбачев, В. Батюк, В. Кучеренко и другие.

Дирекция постоянно уделяет внимание работе с кадрами. Организуются занятия по повышению их квалификации. С группой подготовки киномехаников путем индивидуального ученичества раз в неделю в РПТО занимается Н. Литвинов. Наряду с теорией слушатели получают практические навыки работы с киноаппаратурой, учатся правильно делать склейки, проверять техническое состояние кинолент и т. д.

В определенные дни ежемесячно проводятся занятия для всех работников. В рассмотрении политехнических и экономических вопросов участвует весь аппарат дирекции. Остальное время отводится технической учебе, в основном в плане борьбы за сохранность фильмофонда.

Благодаря всему этому дирекция успешно решает экономические и идеологические задачи. Киносеть района досрочно выполнила задания последних пятилеток по всем показателям, справилась с государственным планом кинообслуживания населения и за первые два года текущей пятилетки.

Включившись в социалистическое соревнование в честь XIX Всесоюзной партийной конференции, коллектив райкиносети взял обязательства выполнить плановые задания 1988 года досрочно, к 15 декабря, обслужить 40 тыс. зрителей.

Конечно, в работе кинодирекции, ее фильмопроверочного и опорных пунктов есть и недостатки. Фильмопроверщики не обеспечены спецодеждой и отдельными нормативно-техническими документами, а фильмопроверочные пункты — некоторым инструментом и оборудованием. Но, мы уверены, все это преодолимо.

Отечественные кинопроекторные объективы по основным техническим характеристикам отстают от лучших зарубежных образцов, а номенклатура их очень велика.

Чтобы обеспечить хорошее качество изображения при высоком коэффициенте светопропускания, значительно сократив при этом номенклатуру выпускаемых объективов, нужен поиск новых решений.

С поступлением в кинотеатры аппаратуры МЕО-5Х (ЧССР) эксплуатационники смогли познакомиться с новым для нашей страны способом комплектации киноустановки проекционными объективами, широко применяемыми сейчас во всем мире — использованием для трех видов проекции (обычного, широкоэкранного и кашетированного) одного объектива с рядом афокальных насадок.

В НИКФИ исследованы различные способы комплектации киноустановок проекционной оптикой, выявлены преимущества и недостатки каждого из них. Публикация статьи, в которой приводятся результаты этих исследований с выводами и рекомендациями, имеет целью узнать мнение кинофикаторов о перспективности внедрения линейки проекционных объективов с афокальными насадками, которое поможет определить направление работ на ближайшие годы.

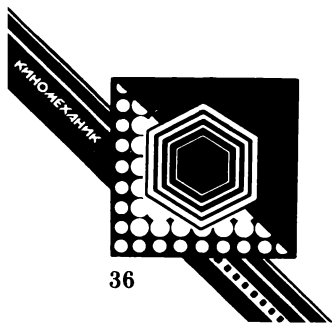
Выбор варианта комплектации кинопроекторной оптики

**З. САХАРОВА,
НИКФИ**

Согласно РТМ (руководящий технический материал по развитию и техническому оснащению киносети СССР) высота изображения на экране при всех видах кинопоказа должна быть одинаковой.

В 35-мм кинопроекторах предусмотрена возможность показа широкоэкранных, обычных и кашетированных кинофильмов с использованием кадровых рамок различной высоты. Одинаковая высота изображения для всех видов может быть достигнута применением:

кинопроекторных объективов с соответствующо-



щами фокусными расстояниями для каждого из видов кинопоказа. В этом случае кинопроектор должен комплектоваться тремя объективами, специально подобранными по фокусному расстоянию одного объектива с фокусным расстоянием, необходимым для широкоэкранный проекции, а для всех других видов кинопоказа — афокальных насадок.

Рассмотрим два варианта выбора ряда фокусных расстояний.

Построение ряда в виде геометрической прогрессии

Ряд фокусных расстояний кинопроекторных объективов строится таким образом, чтобы из него можно было подобрать три, которые обеспечивают получение на экране изображения одинаковой высоты при проекции фильмов указанных трех видов.

Такому требованию соответствует ряд, построенный в виде геометрической прогрессии. Для получения одинаковой высоты изображения при проекции обычных и широкоэкранных кинофильмов достаточно принять в качестве знаменателя геометрической прогрессии отношение высот проецируемых изображений широкоэкранного и обычного кинофильма:

$$q = \frac{h_{шэ}}{h_{оэ}} = \frac{18,1}{15,2} = 1,191,$$

где q — знаменатель геометрической прогрессии;

$h_{шэ}$ — высота проецируемого широкоэкранного изображения;

$h_{оэ}$ — высота изображения обычного фильма (выбраны в соответствии с ГОСТ 17706—83).

Однако ряд со знаменателем $q=1,19$ — редкий и не может обеспечить проектирования большого числа различных кинозалов для показа 35-мм кинофильмов, поэтому в качестве знаменателя прогрессии была принята величина:

$$q_1 = \sqrt{1,19} = 1,091.$$

Для построения ряда фокусных расстояний объективов за основной принимаем объектив с $F=100$ мм, наиболее часто встречающийся на практике. Получаем следующий ряд фокусных расстояний: 45,5; 49,7; 54,2; 59,2; 64,6; 70,5; 77; 84; 91,6; 100; 109,1; 119,1; 129,9; 141,8; 154,7.

Исходя из принятого знаменателя геометрической прогрессии, определяются соотношения сторон экрана при проекции кинофильмов с обычным и кашетированным кадром, которые могут быть получены при использовании объективов с фокусными расстояниями по указанному ряду. Если для проекции широкоэкранных кинофиль-

мов выбран из ряда объектив с фокусным расстоянием $F_{шэ}$, то для проекции обычных кинофильмов с соотношением сторон 1:1,37 может быть выбран объектив с фокусным расстоянием:

$$F_{оэ} = \frac{F_{шэ}}{q_1},$$

а для кашетированного с соотношением сторон 1:1,66:

$$F_{кэ} = \frac{F_{шэ}}{q_1^2}.$$

В табл. 1 приведен ряд фокусных расстояний, построенных в виде геометрической прогрессии, округленных до целого числа с указанием отклонения размеров высот поля изображения обычного и кашетированного кадра.

Т а б л и ц а 1

Фокусное расстояние объективов, мм		
Для проекции широкоэкранных кинофильмов с соотношением сторон 1:2,35 (округленно)	Для проекции обычных кинофильмов с соотношением сторон 1:1,37 (округленно)	Для проекции кашетированных кинофильмов с соотношением сторон 1:1,66 (округленно)
71	60 (+1,4)	50 (+1,0)
77	65 (+0,6)	55 (+1,5)
84	71 (+0,7)	60 (+1,4)
92	77 (+0,1)	65 (+0,6)
100	84	71 (+0,7)
109	92 (+0,4)	77 (+0,1)
119	100	84
130	109	92
141	119	100
150	130	109
160	141	119

Примечание. В скобках указаны отклонения (в процентах) размеров высот поля изображения от широкоэкранных фильмов.

Т а б л и ц а 2

Проецируемые поля, мм	Соотношение сторон	Комбинация объективов, F, мм									
		77	84	92	100	109	119	130	141	150	160
21,0±18,1	1 : 2,35										
20,9×15,2	1:1,37	65	71	77	84	92	100	109	119	130	141
21,0×12,6	1:1,66	55	60	65	71	77	84	92	100	109	119

За основу принят ряд фокусных расстояний объективов, предназначенных для показа широкоэкранных кинофильмов.

Таким образом, для показа широкоэкранных, обычных и кашетированных кинофильмов необходимы комбинации объективов с фокусными расстояниями, указанными в табл. 2.

Построение ряда в виде арифметической прогрессии

Ряд фокусных расстояний объектива строится по арифметической прогрессии с интервалом 5 мм.

В табл. 3 дан ряд фокусных расстояний и указаны отклонения размеров высот поля изображения обычного и кашетированного кадра. За основу принят ряд фокусных расстояний объективов, предназначенных для показа широкоэкранных кинофильмов.

Таким образом, для показа широкоэкранных, обычных и кашетированных кинофильмов в этом случае необходимы объективы с фокусными расстояниями, указанными в табл. 4.

Построение ряда с афокальными насадками

Для обеспечения одинаковой высоты изображения на экране при показе кинофильмов обычного формата, широкоэкранных и с кашетированным кадром необходимо иметь объектив одного фокусного расстояния для широкоэкрannого кинопоказа и сменные афокальные насадки с соответствующим увеличением. Афокальные и анаморфотные насадки являются телескопическими системами и устанавливаются по ходу светового пучка за объективом, причем после установки насадок не требуется его дополнительной фокусировки.

Т а б л и ц а 3

Фокусное расстояние объективов, мм		
Для проекции широкоэкранных кинофильмов с соотношением сторон изображения 1:2,35	Для проекции обычных кинофильмов с соотношением сторон изображения 1:1,37 (округленное)	Для проекции кашетированных кинофильмов с соотношением сторон изображения 1:1,56 (округленное)
70	60 (+2,0)	50 (+1,9)
75	65 (+3,0)	55 (+3,0)
80	65 (-3,0)	55 (-3,0)
85	70 (-2,0)	60 (-1,8)
90	75 (-0,8)	65 (+1,6)
95	80 (+0,3)	65 (-3,8)
100	85 (+1,2)	70 (-1,5)
105	90 (+2,0)	75 (+0,9)
110	90 (-2,0)	80 (+2,5)
120	100 (+0,8)	85 (-0,8)
130	110	90
140	120	100
150	130	110

Примечание. В скобках указаны отклонения (в процентах) размеров высот поля изображения от широкоэкранных фильмов.

Таблица 4

Проецируемое поле, мм	Соотношение сторон	Комбинация объективов, F, мм												
		75	80	85	90	95	100	105	110	115	120	130	140	150
21,0×18,1	1:2,35	75	80	85	90	95	100	105	110	115	120	130	140	150
20,9×15,2	1:1,37	65	65	70	75	80	85	90	90	95	100	110	120	130
21,0×12,6	1:1,66	55	55	60	65	65	70	75	80	80	85	90	100	110

Таблица 5

Проецируемое поле, мм	Соотношение сторон	Комбинация объективов с применением афокальных насадок										
		77	84	92	100	109	119	130	141	150	160	
21,0×18,1	1:2,35	77	84	92	100	109	119	130	141	150	160	
20,9×15,2	1:1,37	65	70	77	84	92	100	109	119	130	141	
21,0×12,6	1:1,66	55	60	65	71	77	84	92	100	119	130	

Конструкция объективодержателя значительно упрощается, так как не нужно точно центрировать и фиксировать каждое гнездо турели с объективом.

Необходимые афокальные насадки и объективы для показа широкоэкранных, обычных и кашетированных кинофильмов даны в табл. 5.

Фокусные расстояния, указанные в табл. 5 для соотношения сторон 1:1,37, обеспечиваются объективом для проецируемого поля 21,0×18,1 с соотношением сторон 1:2,35 и афокальной насадкой с увеличением 0,84[×], а для соотношения сторон 1:1,66 — афокальной насадкой с увеличением 0,7[×] и тем же объективом.

Для определения качества изображения кинопроекторных объективов и объективов в комплекте с афокальными насадками были проведены испытания по методике ГОСТ 3840—79 и дополнительные исследования. Целью их был выбор номенклатуры кинопроекторной оптики с учетом рассмотренных выше вариантов комплектации.

Для исследования были отобраны серийно выпускаемые кинопроекторные объективы типа Super-Kiptar фирмы ISCO (ФРГ) с относительным отверстием 1:1,6, Визионар (ГДР), а также афокальные насадки фирмы Meopta (ЧССР) с увеличением 0,84[×] и 0,7[×] и афокальная на-

садка с увеличением 0,84[×] производства СССР. Результаты исследований представлены в табл. 6.

Выводы и рекомендации

Из рассмотренных рядов фокусных расстояний объективов предпочтительнее ряд, построенный по геометрической прогрессии, так как в каждом комплекте объективов для определенного экрана при вписывании проецируемого изображения, отклонение по высоте меньше (см. табл. 1 и 3). Кроме того, количество объективов, обеспечивающих комплектацию при построении ряда по геометрической прогрессии меньше, чем при построении ряда по арифметической прогрессии.

Комплектация кинопроектора тремя объективами, различными по фокусному расстоянию, приводит к неудобствам в эксплуатации:

диаметры входных линз короткофокусных объективов меньше диагонали кадра проецируемого фильма, что приводит к уменьшению равномерности освещенности экрана;

быстрая смена объективов требует сложного объективодержателя турельного типа или специальных переходных втулок, обеспечивающих центровку осветительно-проекторной системы и

Таблица 6

Кинопроекционная оптика	Фокусное расстояние, мм	Относительное отверстие	Разрешающая способность по мере контрольного фильма, лин/мм	Коэффициент светопропускания	Световой поток кинопроектора, лм	Равномерность освещенности
35КП-1,8/140	140	1:1,8	140/100	0,77	740	0,77
35КП-1,6/120	120	1:1,8	140/100—110	0,82	730	0,79
35КП-1,8/140+0,84 СССР	117,6	1:1,8	130/100	0,7	600	0,79
35КП-1,8/140+0,84 ЧССР	117,6	1:1,8	130/100	0,72	680	0,77
35КП-1,8/100	100	1:1,8	160/120—140	0,85	680	0,8
35КП-1,8/140+0,7 ЧССР	98	1:1,8	130/100	0,71	590	0,83
35КП-1,8/120+0,84 СССР	100,8	1:1,8	140/100	0,75	660	0,78
35КП-1,8/120+0,84 ЧССР	100,8	1:1,8	150/100	0,75	700	0,77
Визионар	109	1:1,6	150/110	0,85	630	0,72
Super-Kiptar, ISCO	105	1:1,6	140/120	0,86	780	0,74
Визионар + 0,84 СССР	92,0	1:1,6	150/100	0,78	560	0,71
Визионар + 0,84 ЧССР	92,0	1:1,6	150/100	0,79	570	0,72
Super-Kiptar, ISCO +0,84 СССР	88,2	1:1,6	140/110	0,8	630	0,74
Super-Kiptar, ISCO + 0,84 ЧССР	88,2	1:1,6	140/110	0,82	690	0,7
35КП-1,6/85 (ОКП4-85-1)	85	1:1,6	160/120—130	0,8	710	0,75
35КП-1,8/85 (ОКП2-85-1)	85	1:1,8	160/110	0,82	670	0,74
35КП-1,8/120+0,7 ЧССР	84	1:1,8	140/100	0,78	630	0,75
35КП-1,8/100+0,84 СССР	84	1:1,8	160/100	0,78	590	0,77
35КП-1,8/100+0,84 ЧССР	84	1:1,8	160/110	0,8	650	0,79
Визионар + 0,7 ЧССР	76	1:1,6	150/100	0,79	550	0,78
35КП-1,8/70	70	1:1,8	160/110	0,8	630	0,71
35КП-1,8/85+0,84 СССР	71,4	1:1,8	150/100	0,72	620	0,8
35КП-1,8/85+0,84 ЧССР	71,4	1:1,8	150/100	0,72	660	0,81
35КП-1,8/100+0,7 ЧССР	70	1:1,8	160/100	0,79	630	0,75
35КП-1,6/85+0,84 СССР	71,4	1:1,6	150/110	0,75	640	0,75
35КП-1,6/85+0,84 ЧССР	71,4	1:1,6	150/110	0,75	690	0,76
Super-Kiptar, ISCO	70	1:1,6	140/100	0,86	670	0,72
Super-Kiptar, ISCO + 0,7 ЧССР	73	1:1,6	140/110	0,82	680	0,76
35КП-1,8/65	65	1:1,8	160/120	0,88	670	0,8
Kipton, Индия	60	1:2	140/100	0,9	590	0,67
35КП-1,8/70+0,84 СССР	59	1:1,8	150/100	0,73	—	—
35КП-1,8/70+0,84 ЧССР	59	1:1,8	150/100	0,73	—	—
35КП-1,8/85+0,7 ЧССР	59	1:1,8	150/100	0,75	620	0,8
35КП-1,6/85+0,7 ЧССР	59	1:1,6	150/120	0,75	620	0,8
35КП-1,8/70+0,7 ЧССР	49	1:1,8	150/100	0,74	—	—

однозначную установку объективов на кинопроекторе.

Наиболее перспективным для широкоэкранный, обычной и кашетированной проекции является кинопроекторный объектив одного фокусного расстояния и сменных афокальных насадок с соответствующим увеличением. При этом:

достигается постоянство резкости изображения на экране при переходе от одного вида проекции к другому;

обеспечивается оптимальная равномерность освещенности экрана благодаря использованию более длиннофокусного объектива с большим входным зрачком;

уменьшается стоимость комплекта проекционной оптики;

облегчается зарядка кинофильма благодаря применению объектива с большим задним отрезком;

при кашетированной проекции повышается резкость изображения;

упрощается конструкция объективодержателя; изображение, получаемое объективом и объективом с афокальной насадкой, воспринимается зрителем практически одинаково.

Разрешающая способность объективов с афокальными насадками по сравнению с объективом практически не ухудшается. Максимальное ухудшение составляет всего 6—7 %.

При одинаковой равномерности освещенности экрана величина светового потока кинопроектора практически не снижается.

читатели предлагают

Микрокалькулятор в помощь киноинженеру

Д. КОТЛЯРОВ

Некоторые необходимые в кинотехнической практике расчеты можно сделать при помощи микрокалькулятора (МК).

Известно, например, что в киносети не хватает яркомеров и, чтобы определить яркость в центре киноэкрана и сравнить ее с нормированной, приходится пересчитывать показания люксметра (он входит в состав универсального инспекторского набора УИН-3).

МК поможет и при расчете фокусного расстояния объектива, необходимого при определенном виде проекции, и, соответственно, уточнении размеров киноэкрана.

Предлагаемые ниже программы составлены для микрокалькуляторов МК-52 или МК-61. Вычисления происходят быстро и без ошибок, а набор программы не составит труда.

Перед началом работы внимательно изучите инструкцию к МК.

Программа определения яркости в центре экрана и полезного светового потока кинопроектора:

00.0 01., 02.7 03.5 04.П→x0 05↔ 06.÷
07.Фл 08.÷ 09.П→x1 10.x 11.С/П 12.П→x0
13.П→x2 14.П→x3 15.x 16.x 16.x С/П

Инструкция к программе

1. F_{ПРГ}.

2. Набрать текст программы.

3. F_{АВТ}.

4. Занести данные в регистры памяти МК:

Еср x→П0 (средняя освещенность; лк)
q x→П1 (q=0,8 — для неперфорированных экранов;
q=0,75 — для перфорированных экранов)

Ш₃ x→П2 (ширина экрана, м)

В₃ x→П3 (высота экрана, м).

5. В/0.

6. С/П (на индикаторе значение яркости в центре экрана, кд/м²).

7. С/П (на индикаторе значение светового потока, лм).

Программа расчета фокусного расстояния объектива для определения вида кинопоказа и последующее уточнение размера поля экрана (по ОСТ-19-32—83)

00. П→х0 01. П→х1 02. П→х2 03. х 04. х 05. П→х3
06. ÷ 07. С/П (на индикаторе — $F_{\text{расч.}}$, набрать ближайшее $F_{\text{ст.}}$) 08. П→х1 09. ÷ 10. П→х2 11. ÷
12. Fx^2 13. 0 14., 15. 2 16. 5 17. + 18. $F1/x$ 19. $F\sqrt{}$
20. П→х0 21. х 22. С/П (на индикаторе — реальная ширина экрана)

Представленная выше программа — только для плоских экранов. Для цилиндрических экранов программа имеет иное окончание:

08. $F1/x$ 09. П→х0 10. П→х1 11. П→х2 12. х 13. х 14. х 15. С/П (на индикаторе — ширина экрана).

По размерам ширины рабочего поля уточняются размеры высоты киноэкрана:

$$V_{\text{шф}} = \frac{\text{Ш}}{2,2}; V_{\text{шэ}} = \frac{\text{Ш}}{2,35}; V_{\text{кэ}} = \frac{\text{Ш}}{1,66};$$

$$V_{\text{оэ}} = \frac{\text{Ш}}{1,37},$$

где $V_{\text{шф}}$ — высота широкоформатного, $V_{\text{шэ}}$ — широкоэкранный, $V_{\text{кэ}}$ — кашетированного, $V_{\text{оэ}}$ — обычного экрана.

Инструкция к программе

1. $F_{\text{ПРГ}}$.
2. Набрать текст программы.
3. $F_{\text{АВТ}}$.
4. Занести данные в регистры памяти МК:
П х→П0 (проекционное расстояние, м)
а х→П1 (ширина кадрового окна, мм)
т х→П2 (т=2 — для широкого экрана,
т=1 — для остальных)
Ш, х→П3 (ориентировочная ширина экрана:
 $\text{Ш}_{\text{шф}}=0,6\text{Д}$; $\text{Ш}_{\text{шэ}}=0,43\text{Д}$; $\text{Ш}_{\text{кэ}}=0,34\text{Д}$;
 $\text{Ш}_{\text{оэ}}=0,25\text{Д}$. Д — длина зала, м)

5. В/0.

6. С/П (на индикаторе — приближенное значение фокусного расстояния $F_{\text{прибл.}}$).

7. Выбрать из таблицы ближайшее стандартное значение фокусного расстояния $F_{\text{ст}}$ и набрать его на клавиатуре.

8. С/П (на индикаторе — уточненная ширина экрана).

От редакции. Подобный материал редакция публикует впервые. Нас интересует мнение читателей о нем. Какие еще программы из кинотехнической практики могут представить интерес?

Справочник Для киномеханика

В этом году вторым изданием (первое — в 1979 г.) в издательстве «Высшая школа» вышел «Справочник киномеханика» Ю. Черкасова, в котором приведены технические характеристики кинопроекционной техники, описания ее работы и регулировки основных узлов и деталей, способы выявления и устранения возникающих в процессе эксплуатации неисправностей. В дополнение к первому изданию рассмотрены кинопроекторы типа 35-КСА и МЕО-5Х.

Справочник содержит основные сведения об усилительных, электропитающих и электрораспределительных устройствах, вспомогательном оборудовании.

Книга, выпущенная большим тиражом (120000 экз.), будет полезна работникам киносети, а также при подготовке киномехаников в профтехучилищах.

О вкусах спорят!

А. ФЕДОРОВ

Любителям кино хорошо известен учебник для вузов «Основы киноискусства». Один из его авторов — доктор искусствоведения О. Нечай — недавно выпустила новую работу «О вкусах спорят: зарубежные фильмы на наших экранах»*. Появление этой богатой примерами и хорошо аргументированной книги не случайно — ведь именно в последние годы зарубежная часть нашего кинорепертуара вызвала, пожалуй, максимальную критику. Выступая против засилья в кинозалах и в зрительских предпочтениях буржуазной «массовой культуры», О Нечай деликатно и обоснованно анализирует причины успеха так называемых зрелищных жанров — мелодрамы, комедии, псевдонсторического «боевика» (сериял о красавице Анжелике Б. Бордери), индийских сентиментально-музыкальных лент и пр.), отмечая, что «преобладание коммерческих интересов в сфере кинопроката, ориента-

* М.: «Наука и техника», 1986.

ция на кассовую продукцию «массовой культуры» тревожит зрителей».

На примерах картин Ф. Дзеффирелли и К. Сауры автор убедительно показывает отличие настоящего искусства от «ширпотреба», где «под маской «чистого» зрелища предподносят в скрытом виде систему буржуазных норм и ценностей».

На страницах книги сталкиваются полярные зрительские мнения, цитируется и комментируется газетная полемика, развернувшаяся в 80-х годах в белорусской прессе.

Особый интерес вызывает заключительная глава книги, где рассказывается о многочисленных формах работы с зарубежными фильмами. Это и организация кинообразования в школе и вузе, и обсуждения картин на занятиях кино клубов, и дифференцированная система проката сложных высокохудожественных кинопроизведений. О. Нечай знакомит читателей с ценным опытом, накопленным лидерами отечественного кинообразования, которое сегодня «охватило» немало городов страны.

В связи с реформой школы и вуза, недавним созданием Общества друзей кино СССР и — в его рамках — Федерации кино клубов особенно актуальны задачи, поставленные Советом по кинообразованию Союза кинематографистов СССР, членом которого является О. Нечай: «Ввести преподавание «Основ киноискусства» во все педагогические вузы страны, с тем, чтобы

подготовить преподавателей «Основ киноискусства» в школах. Создать видеотеки с видеокассетным фондом в школах и вузах страны (...) Создать в системе проката кинотеатры клубного типа со специальным репертуаром (...) Организовать в крупнейших городах страны, в том числе в столицах союзных республик филиалы кинотеатров Госфильмофонда (по типу московского «Иллюзиона»)». Без этого, видимо, нельзя будет говорить всерьез о значительном прогрессе в кинообразовании и воспитании высокого художественного вкуса молодежи.

Ценность книги О. Нечай в том, что она не только анализирует сложившуюся, далеко не радужную пока ситуацию общения зрителей с кинорепертуаром, но и дает конкретную программу действий, направленных на улучшение кинообразования и киновоспитания. Написанная доступно, популярно, книга вправде, думается, рассчитывать на внимание широкой читательской аудитории, в том числе — работников кинопроката и киносети.

г. Таганрог

Борис Николаевич Дойников

На 62-м году жизни после тяжелой болезни умер один из крупнейших специалистов в области кинопроекционной техники коммунист Б. Дойников. Свою трудовую деятельность в кинематографе он начал старшим киномехаником кинотеатра «Орион» (г. Москва). В годы Великой Отечественной войны служил в рядах Советской Армии, был награжден орденом Отечественной войны II степени и медалями. С 1954 года Б. Дойников работал в НИКФИ, участвовал в создании новых систем кинематографа, современных кинопроекторов. Он — автор ряда изобретений, многие из которых внедрены в производство. За участие в создании кинотехнологического комплекса Кремлевского Дворца съездов Б. Дойников был награжден орденом «Знак почета». Он также удостоен почетных званий «Шеф-киномеханик», «Отличник кинематографии СССР», почетных грамот Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

Б. Дойников на протяжении многих лет активно сотрудничал в журнале «Киномеханик».

Светлая память об этом прекрасном человеке, замечательном специалисте и наставнике навсегда сохранится в наших сердцах.

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинемеханик» в 1988 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

Итоги Всесоюзного социалистического соревнования. I—10; IV—18; VIII—18; X—10.

Камшалов А. Самостоятельность — это еще и ответственность. VI—2.

От каждого из нас... V—2.

Старт перестройки кино. I—2.

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

К 70-летию Советских Вооруженных сил

Сербер М. Есть такая профессия — Родину защищать! I—8

8 Марта — Международный женский день

Гусев А. Галичанки. II—9.

Паутова А. Не только профессия. II—12.

Прибытков Н. Выбор судьбы. II—11.

Секачева М. Хозяйки волшебного луча. II—8.

Шимонене Т. Было бы желание... II—12.

9 Мая — День победы

Дрыга В. Мастер — золотые руки. V—7.

Евтушенко Г. Знакомьтесь: В. Триф. V—3.

Ефимов Е. Сотый вылет. V—6.

Лаврентьева Л. Из жизни сельского кинемеханика. V—4.

Навстречу XIX Всесоюзной партийной конференции

Власюк Т. Лицо сельской киноустановки. VI—6.

Фетисов В. Троиединство. VI—3.

К 70-летию ВЛКСМ

Дьячков В. Подруги. X—2.

Реммельг А. Хозяин сегодняшнего дня. X—3.

Серов М. Имя твое — комсомол. IX—2.

Актуальная тема

Видеомагнитофоны: производство и ремонт. V—9.

Войковский М. Видео в зеркале одной дискуссии. V—8.

Войковский М. Коммерческий анализ фильма. XI—5.

Войковский М. Обсуждаются вопросы киносociологии. IX—10.

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

Голдовская М. За равноправие кинодокумента. IV—6.

Жабский М., Тарасова Н. Кино на третьем экране. V—10.

Камшалов А. Проблемы кино сегодня. II—2; III—3.

Камшалов А. В интересах общества. X—4.

Лифанов С., Нейвирт Э. Почему не удался эксперимент, или Похвальное слово киноклубам. VI—10.

Макаров В. Действовать сообща! IX—7.

Мальшев В., Миславский Ю. До 16 и младше... X—4.

Мальцева Н. Пора начинать перестройку. III—6.

Метальников Б. Не надо бояться трудностей. VIII—9.

Миროнова Т. Большие проблемы «малого» экрана. VI—8.

Переходов В. Перемены должны наступить! IV—6.

Пресса о показе «Ассы» в ДК МЭЛЗа. VIII—14.

Сахарова М. К здравому смыслу! XII—2.

Федоров А. Видеозал или видеоклуб? X—5.

Подумаем вместе

Антонов М. Московские кинотеатры завтра. X—14.

Беспрозванный Г. Кинопрокату — самостоятельность. VII—5.

Вавилов А., Поманский А. Ключевые направления перестройки. VIII—4.

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

Демьяненко В. Кино может быть хозрасчетным. XI—9.

Егорова М. И я хочу сказать... XII—4.

Зинченко А. Пусть правит хозрасчет! IV—10.

Кузнецов В. Бригадный подряд: опыт и проблемы. XI—10.

Панасюк С. Вопросов больше, чем ответов... VII—4.

Реммельг А. Больше прав директору кинотеатра! XI—8.

Солончева Т. Кому — барыши? V—18.

Шведов Л. Куда «пропал» миллион? VI—16.

В копилку опыта

Акуньянов Т. Кино под открытым небом. III—12.

Гуржиева И. Мастер кинорекламы. XI—13.

Дедюхина Ю. Мультфильмы любят все. I—16.

Диденко Г. Черновицкая модель. VI—12.

Добин Л. Внимание: «Киноколесо»! XI—12.

Дорошенко Я., Капуляк А. Столько муз — в гости! XII—5.

Евграфов В. Радиофильмы для кинотеатров. III—13.

Жидков В. Программа «Здоровье» — в действии. VII—9.

Кланина Л. Фестиваль зрелищных фильмов. I—11.

Коктыш В. Горизонты видеотек. V—13.

Кузнецова Т. У нас в «Юбилейном». III—9.

Лукашевич Т. От азов права — к закону жизни. X—11.

Матвеев А. Неигровое кино получает «постоянную прописку». IX—13.

Матюхин А. Этот добрый третий звонок... XI—12.

Михайлов В. С участием героев. IX—11.

Мухина Л. Они нашли друг друга. I—15.

Петрова Л. Детская комната в кинотеатре. XI—12.

Попова С. Киномеханик в школе. X—12.

После «Диалога». VII—10.

Сергиенко М. Подвижники. II—6.

Таратынов Е. С любовью к родной природе. VII—7.

Обратная связь

Зимина Г. Пусть станет традицией. III—2.

Кинообслуживание села: наболевшие вопросы. IV—2.

Мнения... I—3; VII—2; XI—2.

Информация к размышлению

Влияние динамики кинопосещаемости на киносеть. VIII—15.

Нашу смену нам и воспитывать

Бабашкина В. Не выплеснуть бы ребенка... III—14.

Точку ставить не будем. XII—8.

Евтушенко Г. Не пора ли действовать? IV—13.

Смирнова Н. Время дел, а не слов. X—8.

Урицкий Н. Жизнь вносит поправки. X—8.

Усов Ю. С позиций перестройки. VII—12.

Пьянству — бой

Мурснев С. Лучше один раз увидеть... IV—18.

Попова С. Пришли трое «новеньких»... IV—16.

Ткаченко И. Передвижной кинолекторий. IV—17.

Голос ветерана

Унтершлак Я. Мой монолог. II—14.

Экономическая учеба

Александрова Н., Павлова И. Коллективный подряд в кинотеатре. XI—16.

Бусыгин А. Основные принципы новых условий хозяйствования. VI—18; VII—15.

Бушуев Ю. В поисках эффективной системы оплаты труда. VIII—16; IX—17.

Рыков И. Хозрасчетные нормативы. XII—13.

Наука — практика

Павлова И. Бригада в кинопрокате. II—15.

Новые книги

Для учащихся ПТУ. I—46.

Федоров А. Кинообразование вчера, сегодня и... II—18.

В мире книг

Справочник для киномеханика. XII—42.

Федоров А. О вкусах спорят! XII—42.

Информация

Будущее советского кинематографа. II—18.

В Союзе кинематографистов СССР. II—16.

Директора обмениваются опытом. I—18.

Москва — Будапешт. II—17.

Павлова О. В фонд мира. I—18.

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

Кинопроектор 23КПК-2, VI—32; VII—31; VIII—31; IX—36; X—31; XI—34; XII—31.

Киноустановка КН-20А. I—31; II—31; III—31; IV—31; V—31.

Вопросы эксплуатации

Амельянова С. Основные принципы показа 70-мм стереофильмов. IV—37; V—35.

Арус А. Всегда ли нужна автоматика? VI—34.

Дойников Б., Коненков В. Пуско-наладочные и контрольно-наладочные работы на киноустановках. III—34.

Зотов А. Средства автоматизации кинопоказа: состояние, проблемы, перспективы развития. VI—36.

Карпушин А., Ляхович А. Информационный комплекс в кинотеатре. X—36.

Кузьменко Л., Осипов Л. Видеотехника в кинотеатре. IX—38.

Новиков Н. Улучшен ли канал кинопроекторов типа КП И КПК. VIII—35.

Петров К. Причины отказов блока поджига ЗУК-5. XI—39.

Пискун В. Рекомендации по эксплуатации зарубежных ксеноновых ламп. X—32.

Преображенский И., Павликов А. Кинопроекторы «Меопты» в СССР. II—34.

Ткаченко А. Без автоматки нет качества. XI—40.

Шваб А. Из опыта работы по сбережению фильмофонда. XII—34.

Юдовский Б. Автотрансформатор КАТ-16 при повышенном напряжении питающей сети. I—36.

На заводах, в КБ и лабораториях

Волошин Г., Назаров А., Серегин А., Синицын С. Комплексы звуковоспроизводящей аппаратуры КЗВП-30. VIII—37.

Данилов В., Клушин Г., Мустафаев Н., Олейников А. Источник питания БПН-500. II—36.

Клушин Г., Мустафаев Н., Олейников А. Ремонт и регулировка источников питания БПК-500 и БПН-500. VII—34.

Кузьмин В. Проектно-технологические предпосылки создания видеопросмотровых комплексов. VI—43.

Нельский Е., Прозоровская О., Резниковская Л. Новый тест-фильм для киносети. IX—40.

Разумов В. Изменения в схеме зажигания кинопроекторов «Мир-А». V—44.

Сахарова З. Выбор варианта комплектации кинопроекторной оптики. XII—36.

Синельников Г., Шведик С. Звуковоспроизводящая часть кинопроекторов комплексов СК. IV—40.

Синельников Г., Шведик С. Работа автоматки комплексов СК-500К, СК-1000К. I—38

Повышение квалификации

Бурдыгина Г. Физико-механические свойства фильмокопий и пути повышения их эксплуатационного ресурса. IX—46; X—41; XI—41.

Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика III категории. X—17.
Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика II категории. XI—32.
Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика I категории. XII—17.
Цветков В. Биполярные транзисторы. III—40; IV—43; V—39.
Цветков В. Транзисторы. I—42; II—43.

Читатели предлагают

Журавлев Ю. Замена блока зажигания. III—44.
Из опыта рационализаторов. VIII—42.
Кордонец Н. Электромеханический подъемник. VII—33.
Котляров Д. Микрокалькулятор в помощь киноинженеру. XII—41.
Топалов А. Можно сэкономить. VI—46.
Фильмостат ФСТ-2 для 1800-м рулонов. III—44.

За рубежом

Новикова Т. Киностандарты во Франции. XI—47
Секачева Л., Снегова С. 70-мм формат в кинозрелищах со сверхбольшим экраном. VII—42.

Кинотехникумы-юбиляры

Затуливетров Г. Ростовскому — 60. IX—34.
Киричанский А., Лебедь М. Загорскому — 40. IX—33.

КИНОПАНОРАМА

Владимиров В. Замыслы 1988 — го. I—19, II—19.

Репертуар месяца

Февраль. I—21. Март. II—21. Апрель. III—19.
Май. IV—19. Июнь. V—19. Июль. VI—19. Август. VII—19. Сентябрь. VIII—19. Октябрь. IX—19. Ноябрь. X—19. Декабрь. XII—19. Январь. XII—19.

«Андрей Рублев». V—24.

«Асса». III—20.

«Башня». VII—22.

«Без мундира». X—23.

«Вельд». VIII—21.

«В Крыму не всегда лето». V—22.

«Выбор». II—22.

«Где находится нофельт?..» VI—24.

«Джинджер и Фред». IV—24.

«Должники смерти». II—24

«Дом с привидениями». VIII—20.

«Дорогая Елена Сергеевна». IX—20.

«Друг». IV—21.

«Единойды солгав...». I—22.

«Жертвоприношение». VII—23.

«Зеркало для героя». VII—21.

«Комиссар». X—21.

«Ловкачи». III—21.

«Маленькая Вера». IX—22.

«Маршал Рокоссовский. Жизнь и время». V—20.

«Меня зовут Арлекино». XI—22.

«Мерзавец». XII—22.

«Мисс миллионерша». VIII—22.

«Моонзунд». VI—22.

«Наблюдатель». XI—23.

«Ночной экипаж». V—23.

«Первая встреча, последняя встреча». II—23.

«Полет над гнездом кукушки». I—24.

«Серая мышь». IX—24.

«Скорый поезд». X—22.

«Соблазн». VI—20.

«Убить дракона». XII—20.

«Филер». III—22.

«Холодное лето пятьдесят третьего...» IV—20.

«Чертик под лобовым стеклом». VI—21.

«Шантажист». I—23.

«Шут». IX—23.

Документальный экран

Есть такая партия! IV—25.

К 70-летию ВЛКСМ. VIII—29.

Мухина Л. «Элина Быстрицкая. Портрет одной весны». III—24.

Постичь связь времен. V—25.

Предотвратить пожар! V—27.

Сваровская С. Без легенд. X—24.

Фильмы — селу

За новые формы и методы хозяйствования. XII—23.

Животноводство. VI—27.

Новое в технике и технологии. XI—23; XII—23.

Переработка продукции. VIII—26.

Растениеводство. V—28.

Строительство. IX—30.

Киноискусство Страны Советов

Владимиров В. Вершины армянского кино. XI—24.

Волков А. Кино Киргизии. Взлет, застой и надежда. XII—25.

Нугербек Б. Становление казахского кино. III—24.

Киноискусство братских стран

Иноземцев Г. Программа нового года. II—28.

Литература и кино

Андреев Б. Горизонты Чингиза Айтматова. X—28.

Жаринов Е. Лев Толстой на экране. VII—24.

Мастера экрана

Аркадьев И. Владимир Высоцкий. I—28.

Муравьев О. Сергей Мартинсон. XI—27.

Сербер М. Фридрих Эрмлер. IV—27.

Соболев Р. Николай Черкасов. VI—25.

Кваснецкая М. Алексей Баталов. IX—26.

Петрова С. Вячеслав Тихонов. I—26.

Рыбаков Ю. Р. Я. Плятку — по случаю 80-летия. X—26.

Рыбаков Ю. Юрий Яковлев. III—27.

Сергеева Т. Тамара Семина. VII—27.

Юренин Р. Марина Ладынина. V—29.

Юренин Р. Григорий Рошаль. VIII—24.

Юренин Р. Леонид Луков. XII—28.

На фестивальной орбите

Зарубежные награды. XI—30.

Мигачева Р. Первые уроки. IX—29.

Мухина Л. И снова в Ташкенте. VIII—27.

Савицкая Т. Кинофорум в Баку. VII—29.

Фильмы — победители ВКФ. VI—28.
Шведов Л. Острые вопросы экологии. IX—28.
XVI Вгиковский. XI—30.

Кино в датах

Апрель — июнь. 11—27.
Июль — сентябрь. IV—29.
Октябрь — ноябрь. VI—30.
Декабрь. IX—25.
Январь 1989. X—30.
Февраль — март 1989. XI—29.

Хроника

Ленинской премии удостоены. III—30.
Международные награды — советским фильмам. III—27.
Новое имя лауреата VII—30.

Фильм-юбилей (2-я с. обложки)

«Александр Невский». X.
«Богатая невеста». II.
«Волга-Волга». III.
«Детство Горького». V.
«Добровольцы». VIII.
«Дорогой мой человек». VI.
«Живые и мертвые». XII.
«Комсомольск». IV.
«Молодая гвардия». VII.
«Первоклассница». I.
«Радуга». XI.
«Человек с ружьем». IX.

Кинокалендарь

I—XII—3-я с. обложки.

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Всегда ли виноват методист? VIII—44.
Иванов А. Мое мнение. IV—47.
Перестройка и мы. III—45.
Человек трудом славен. I—46.

Отвечаем на ваши вопросы

I—48; VII—47; VIII—46.
Оплата ночной работы. X—47.

Райцин С. Об особенности работы со склеивающей лентой. I—45.

Наша консультация

Лямин Л. Многодетные матери: льготы и преимущества. 11—47.
О внесении дополнений в Инструкцию о порядке выдачи трудовых книжек. X—47.
Шемакина Н. Ежегодные отпуска. V—46.

По сигналу в редакцию

Ткачев А. Ответ получен, но... VI—47.

По следам наших выступлений

Думать о будущем. XII—16.
Жараев И. Надеемся, перемены наступят. XI—31.
Клубам — действительную помощь. XII—16.

Подведем итоги года

Заканчивается 1988 год, и редакция и редколлегия «Кинотехника» формируют план публикаций на новый, 1989-й. Но чтобы сделать журнал интереснее, полезнее для читателей, нам необходимо знать ваше мнение о нем. Перелистайте еще раз номера «Кинотехника» за 1988 год и ответьте, пожалуйста, на предложенные в анкете вопросы. Если материалы какого-либо раздела журнала Вы не читаете, зачеркните номер соответствующего вопроса. Ответы на вопросы, совпадающие с Вашим мнением, обведите кружком или впишите на свободных строках. Заполненную анкету отрежьте по вертикальной линии и вышлите по адресу: 103006, Москва, Воротниковский пер., 12, редакция журнала «Кинотехник».

1. Доставляют ли вам журнал в пределах того месяца, который указан на его обложке?

1.1. Да. 1.2. Нет.

2. Показался ли вам журнал в этом году более интересным, чем в предыдущие годы?

2.1. Да. 2.2. Нет.

3. Какие рубрики журнала вас наиболее интересуют?

3.1. «Организация и экономика»

3.2. «Кинотехника»

3.3. «Кинопанорама»

3.4. «Читатель и журнал»

4. Какую статью вы считаете лучшей в 1988 году? (укажите название статьи, ее автора и номер журнала)

4.1. В рубрике «Организация и экономика» _____

4.2. В рубрике «Кинотехника» _____

4.3. В рубрике «Кинопанорама» _____

4.4. В рубрике «Читатель и журнал» _____

5. Статьи на какие темы вы хотели бы прочитать в следующем году?



апрель

**1—180 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
Н. В. ГОГОЛЯ (1809—1852), РУС-
СКОГО ПИСАТЕЛЯ**

Художественные фильмы

«Вечера на хуторе близ Диканьки», «Вий», «Женитьба», «Инкогнито из Петербурга», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Майская ночь, или Утопленница», «Мертвые души», «Шинель»

Научно-популярный фильм

«Гоголевскими шляхами»
Индексом «ц» здесь и далее отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.

2 — ДЕНЬ ГЕОЛОГА

Документальные и научно-популярные фильмы

«Геолог Александр Яншин», «Гипотеза», «Ищу и нахожу», «Места обитания», «Родники жизни», «Счастье быть первым»

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

Художественные фильмы кинематографистов ВНР

Документальные и научно-популярные фильмы

«Бела Кун»*, «Будапешт», «К звездам — вместе»
Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные неигровые фильмы.

**7 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ
ЗДОРОВЬЯ**

Документальные и научно-популярные фильмы

«Алгоритм здоровья», «Берегите глаза!», «Бумеранг», «Возвращение к себе», «Вы в ответе за свое будущее», «Гигиена села», «Гиподинамия», «Грипп», «Если у вас гипертония», «Зашумело в голове», «Здоровье жителей села», «Игла», «Крик души», «Молодость, питание, здоровье», «Не хочу!.. Не буду!..», «Ожирение», «О клещевом энцефалите», «О покойниках плохо не говорят», «Остановиться, оглянуться...», «По лезвию ножа», «Продолжение жизни», «Пьянство — дело не личное», «Са-

харный диабет», «Третий крик петуха», «Уроки здоровья», «Уход за больным ребенком на дому», «Хмельное бесчувствие», «Я подумаю...»
Здесь и к датам 12, 16, 22, 24, 28 апреля названы фильмы, вышедшие на экран с 1986 года.

**10—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ
ОДЕССЫ ОТ НЕМЕЦКО-
ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ**

Художественный фильм

«Подвиг Одессы» (две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Одесса — город-герой», «Одесса. Рубеж славы», «Я вам не скажу за всю Одессу...»

**11 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ
ОСВОБОЖДЕНИЯ УЗНИКОВ ФА-
ШИСТСКИХ КОНЦЛАГЕРЕЙ**

Документальные фильмы

«Женщины из Равенсбрюка», «Перед судом истории», «Слово после «казни», «Шел мокрый снег»

12 — ДЕНЬ КОСМОНАВТИКИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вега» сообщает», «Дамаск — Москва — Космос», «Дверь под куполом», «Дети Галактики»*, «Дорога за горизонт», «Земля всегда рядом», «Интеркосмос. Орбиты сотрудничества», «Ответ из космоса», «Первый», «Полет и подвиг продолжая», «Размышления после полета», «Репортаж с Венеры», «Риск»*, «Родом из Звездного», «СССР — Сирия. Звездный булат», «Фридрих Цандер»

16 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ НАУКИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Атомщики»*, «В поисках единства»*, «В поисках пришельцев»*, «Дороги Васильева», «Завещано исцелять...», «...и всего одна жизнь», «Когда бы смертным столь высоко...»*, «Мечтатели»*, «Не только разумом...», «Планета, полная тайн», «Реалисты»*, «Рожденный временем», «Российские Колумбы», «Советь науки. Этуд о К. А. Тимирязеве», «Стратегия науки»*, «Сыны Отечества»*, «Ума чистейшего плоды», «Уроки катастроф»*, «Хранитель. Из биографии академика Орбели», «Энтузиасты»*

**22 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ (1870)
ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА**

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вспоминая Ильича»*, «Жизни второй начало...», «Как нам будущее дается...»*, «Навечно в сердцах людей», «Ленин в Выборге», «Ленин и будущее», «Память Ленина»
См. также список фильмов к дате 21 января («Кинемеханик», 1988, № 9, «Кинокалендарь»).

**23—425 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
УИЛЬЯМА ШЕКСПИРА (1564—
1616), АНГЛИЙСКОГО ДРАМА-
ТУРГА И ПОЭТА**

Художественные фильмы

«Двенадцатая ночь», «Гамлет» (две серии), «Король Лир» (две серии), «Отелло»

**24 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ
СОЛИДАРНОСТИ МОЛОДЕЖИ**

Документальные и научно-популярные фильмы

«Клятва олимпийцев»*, «Молодежь Афганистана», «Московские каникулы», «Мы преодолеем», «Понимать друг друга», «Родники», «Слово партии — молодежи», «Так учила мама», «Тот самый парень», «Юность обвиняет»

**28—50 ЛЕТ СО ДНЯ НАЧАЛА
(1939) БЕСПОСАДЧОГО ПЕРЕ-
ЛЕТА МОСКВА — СЧА ЛЕТЧИ-
КОВ В. К. КОККИНАКИ И
М. Х. ГОРДИЕНКО**

Документальный фильм

«Рейс сквозь память»*

**28 — ОБРАЗОВАНИЕ (1920)
АЗЕРБАЙДЖАНСКОЙ ССР**

*Художественные фильмы студии
«Азербайджанфильм»*

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вопрос к чемпиону», «Все дети — наши», «Путь в бессмертие», «Секрет Ханифы Тимоевой»

**КИНО
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.
ИНДЕКС 70431



В 202-2 репертуаре

января

УБИТЬ ДРАКОНА

«Мосфильм» — ФРГ. Сценарий М. Захарова и Г. Горина. Постановка М. Захарова. Музыкально-фантастическая трагикомедия.

Сказка Е. Шварца предстала на экране притчей о человеке, отравленном ядом рабологии.

В ролях — Е. Леонов, О. Янковский, А. Абдулов, В. Тихонов, А. Збруев.

МЕРЗАВЕЦ

«Азербайджанфильм». Сценарий Р. Фаталиева и В. Мустафаева. Постановка В. Мустафаева. Социальная комедия с элементами фарса.

В главной роли — М. Киколейшвили.

История перерождения молодого человека, решившего разбогатеть.

