

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



1//88



202-2

# Фильм ЮБИЛЯР Первоклассница



Это был второй фильм Ильи Фрэза — одного из тех редких наших режиссеров, который ни разу не изменил изначально избранному в творчестве направлению, в данном случае — кинематографу для детей и юношества.

Все его ленты (а их 15) построены на современном материале. Это осознанная позиция художника: «Дети должны знать и понимать наше время, это поможет им жить и формировать необходимый характер». Вроде бы ничего особенного с его героями не происходит, но они всегда интересны зрителям, причем как юным, так и взрослым (признак действительно хорошего фильма для детей). Потому что картины Фрэза жизненны, в том числе рассказанная в «Первокласснице» история о том, как самолюбивая и капризная Маруся Орлова за первый год учебы в школе становится дисциплинированной и общительной девочкой. Достоверность — один из постулатов мастера. Прежде чем снимать «Первоклассницу», он целый год провел в школе, а потом свои заметки и наблюдения передал

Евгению Шварцу и попросил драматурга переписать уже готовый сценарий.

Фильмы Фрэза напоены особой романтикой — добра, света, любви к миру детства. Автор по-родительски внимателен к проблемам своих маленьких героев, по-граждански заинтересован в том, чтобы и они, и зрители его картин стали лучше. И не случайно учителя называют этого режиссера своим коллегой, другом, помощником. Фрész — прирожденный педагог-воспитатель. Поэтому, наверное, так удается ему трудная, требующая огромного терпения и большого сердца работа с маленькими актерами.

Наташу Защипину Фрész заметил в фильме «Жила-была девочка» и пригласил ее сняться в своей первой картине «Слон и веревочка». Четырехлетняя девочка обнаружила редкий для ее возраста твердый и решительный характер. В «Первокласснице» Наташа снова играла свою сверстницу. «Удивительная собранность, воля, настойчивость и терпение...

отличали эту маленькую труженицу», — вспоминает режиссер. Он разглядел в девочке задатки истинной актрисы и не ошибся. Н. Защипина окончила ВГИК, работает в труппе Московского театра сатиры, продолжает сниматься в кино.

Незабываемый, светлый образ учительницы создала Тамара Макарова. Не правда ли, отправляя своих детей первый раз в первый класс, мы мечтаем, чтобы они встретились именно с таким педагогом!

В картине (как, впрочем, всегда у Фрэза) много забавных сцен, вызывающих улыбку. «Детский фильм не может быть без юмора», — считает режиссер. — Потому что юмор — это оптимизм, а оптимизм — это то мироощущение, которое мы хотим воспитать у нашего подрастающего поколения».

Вот уже почти сорок лет, как «Первоклассница» вышла на экран (22 марта 1948 г.), но она удивительно не стареет. И повезет тем, кто на пороге школы сможет увидеть этот фильм.



# КИНО МЕХАНИК

1/88

**ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАСШОВ-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. ЖАВСКИЙ,

К. З. КОЧУАШВИЛИ,

В. М. КРУПИЦКИЙ,

М. М. ЛИСОГОР,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. главного 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.

## СОДЕРЖАНИЕ

2 Старт перестройки кино

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Обратная связь*

4 Отклики на письмо Н. Яцкова и ответ А. Камшалова

*К 70-летию Советских Вооруженных Сил*

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

10 Итоги Всесоюзного соцсоревнования

*В копилку опыта*

11 **Кланина Л.** Фестиваль зрелищных фильмов

15 **Мухина Л.** Они нашли друг друга

16 **Дедюхина Ю.** Мультфильмы любят все

*Информация*

18 Директора обмениваются опытом

18 **Павлова О.** В Фонд мира

### КИНО ПАНОРАМА

19 **Владимиров В.** Замыслы 1988-го

21 *Репертуар февраля*

*Портрет юбиляра*

27 **Петрова С.** Вячеслав Тихонов

*Мастера экрана*

28 **Аркадьев И.** Владимир Высоцкий

### КИНО ТЕХНИКА

*Начинающему киномеханику*

31 Киноустановка КН-20А

*Вопросы эксплуатации*

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

*На заводах, в КБ и лабораториях*

38 **Синельников Г., Шведик С.** Работа автоматики комплексов СК-500К, СК-1000К

*Повышение квалификации*

42 **Цветков В.** Транзисторы

45 *Отвечаем читателям*

*Новые книги*

46 Для учащихся ПТУ

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*Обзор писем*

46 Человек трудом славен

На 1-й с. обложки:  
кадр из фильма «Единожды солгав...» («Ленфильм»).

В ролях — Юрий Беляев и Андрей Голубев

## Старт перестройки кино

Минувший, 1987 год прошел под знаком 70-летия Великого Октября. Большая работа кинематографистов, органов кинофикации и кинопроката на местах была направлена на то, чтобы пробудить историческую память народа, показать людям наиболее заметные произведения прошлого и настоящего, заставить задуматься над теми весьма сложными и неоднозначными процессами, которые происходят у нас сегодня. М. С. Горбачев в докладе, посвященном юбилею Великой Октябрьской социалистической революции, подчеркнул, что перестройка является ее продолжением и требует всемерной активизации всех резервов, повышения роли человеческого фактора, духовного развития общества в целом для ускорения социально-экономического развития страны.

Весь прошедший год киносеть работала в сложных условиях. Заметно отставали некоторые союзные республики, и в течение нескольких месяцев план по доходам от кино по стране в целом не выполнялся.

Однако передовые киноорганизации, лучшие работники отрасли к юбилею справились с заданием не только 10 месяцев, но и двух лет пятилетки, а некоторые — и 1987 года. Среди них — десять районных кинодирекций Московской области — Можайская, Луховицкая, Рузская и др., кинотеатры областного подчинения (в их числе «Спутник» г. Фрязино); три кинодирекции (Красноармейская, Крыловская и Тбилисская) и 61 сельская киноустановка Краснодарского края; Магдалиновская районная кинодирекция Днепропетровской области; Богодуховская — Харьковской (здесь для обслуживания некинофицированных населенных пунктов используется видеопередвижка — весьма перспективная форма обслуживания сельского населения); Кобелякская — Полтавской, а также крупные кинотеатры «Октябрь», «Россия», «Космос» (Москва), «Спутник» (Днепропетровск), «Союз» (Жданов, Донецкой обл.). 26 ноября выполнила задание 1987 года вся сельская киносеть Владимирской области.

В стартовый год перестройки проверялись и новые формы организации кинодела в целом. Сделаны первые шаги в предоставлении самостоятельности студиям и творческим объединениям. Но по некоторым позициям сдвига пока нет. Это касается в первую очередь строительства кинотеатров, которое все еще ведется недопустимо медленно. Практически не начата реконструкция крупных однозальных кинотеатров в многозальные комплексы, хотя о необходимости этого говорится уже не первый год. Многие киноработники пассивно ожидают указаний свыше, надеясь, что кто-то за них решит назревшие вопросы.

Заслуживают поддержки именно те коллективы, которые, не ожидая директив, внедряют и опробуют на месте новые формы и методы работы: получивший широкий резонанс в стране «Фестиваль фестивалей», театральные принципы показа наиболее достойных произведений отечественного и зарубежного кино, которые не сразу собирают максимальное количество зрителей.

Спрос на фильмы меняется, многие киноленты, копии которых раньше лежали мертвым грузом, оказываются необходимыми для весьма широких кругов общественности, собирают миллионы и даже десятки миллионов зрителей. И в связи с этим перестройка сознания тех людей, которые занимаются репертуарным планированием и организацией работы со зрителями, просто необходима.

В нынешнем году кинематография в целом предстоит всесторонне подготовиться к переходу на полный хозрасчет и самофинансирование. Разрабатываются проекты ряда документов, в частности, генеральная схема управления кинематографией, ориентированная на перспективу. Предусмотрена отмена или во всяком случае резкое снижение налога с кино, что, однако, не должно нас особо обнадеживать, ибо в целом кинематография пока еще нерентабельна. Особенно это касается сельской киносети, где значительная часть киноустановок себя не окупает.

Планы на 1988 год весьма напряженные, и для их выполнения потребуются мобилизация всех имеющихся резервов, но без ущерба для многообразия кинорепертуара, с сохранением главной стратегической цели, а именно, все более полного удовлетворения самых разнообразных духовных потребностей советских людей.

Репертуар должен предоставлять такую возможность и благодаря расширяющейся (хотя значительно медленнее, чем требуется) сети видеосалонов, новым формам видеослуживания населения, в особенности сельского.

Задачи перед нами стоят более сложные, чем раньше, и их решение в первую очередь требует повышения квалификации кадров, умения ориентироваться в современной ситуации и наиболее эффективно использовать возможности, которые предоставляют киносети и кинопрокату новые условия хозяйствования.



## обратная связь

В редакцию пришло много откликов на открытое письмо киномеханика из Могилевской области Н. Яцкова председателю Госкино СССР и ответ А. Камшалова, напечатанные в № 9 журнала за прошлый год. Наши корреспонденты — сельские киномеханики Н. ТОЛСТЕНКО из Приморского края, Л. КУЛЯБИНА из Пермской области и другие — высказывают большое удовлетворение в связи с публикацией этих материалов, открытым и честным разговором киномеханика и руководителя отрасли о назревших проблемах, сложных вопросах. Однако некоторые считают нужным продолжить его. В связи с этим помещаем ниже письма киномехаников Л. ГОЛОЮДЫ из Уссурийского района Приморского края и Н. ПОДГУРСКОГО из Овидиопольского района Одесской области, директора Дуванской районной киносети (Башкирская АССР) Б. МУТАГИРОВА, старшего техника из Куйбышева А. СУХАНОВА и начальника Чукотского окружного отдела кинофикации (Магаданская обл.) Л. ДЖОЛОСА.

## Уважаемая редакция!

Я выписываю журнал с 1970 года, но не припомню на его страницах такого откровенного разговора о наболевшем, как в письме Н. Яцкова. Как и многие сельские киномеханики, почти под каждым его словом готов подписаться.

На протяжении 18 лет мне приходилось трудиться в разных условиях — и в полуразваленном, промерзающем зимой клубе, и в теплом, но тесном приспособленном помещении, а последние шесть лет — в большом Доме культуры со статусом районного. Сравнивая состояние кинообслуживания сельских жителей в прошлом и настоящем, отчетливо вижу, что изменилось к лучшему, а что — к худшему. Однако, к сожалению, и об улучшениях невозможно говорить без «но».

В Доме культуры, где я сейчас работаю,— просторный зрительный зал (290 мест в партере и 85 — на балконе), вмещающий всех желающих посмотреть фильм (у нас 1400 жителей). Но... зал акустически не обработан, что ухудшает качество звуковоспроизведения. В нескольких местах протекает кровля, ее ежегодные ремонты неэффективны. Видимо, необходима реконструкция крыши, да и системы отопления. Но кто возьмется за это и кто будет оплачивать работы? «Остаточный принцип» здесь упорно продолжает действовать.

Усовершенствовалась техника кинопоказа. «Ксенон-3А», который сейчас у нас установлен, обеспечивает высокое качество проекции на широкий экран площадью около 45 м<sup>2</sup>. Но есть дефекты в конструкции и изготовлении этой аппаратуры, случаются затруднения с запасными частями и материалами.

Повысилась за 18 лет моя зарплата — от 37,5 руб. (я начинал, как водится, помощником киномеханика) до 100 руб. ставки плюс региональный коэффициент плюс премиальные. Но, во-первых, многие получают меньше — даже у нас в дирекции, во-вторых, сегодня и такая зарплата вряд ли может кого-то удовлетворить.

За эти годы появилось немало прекрасных фильмов, которые могли бы принести много радости любителям и ценителям кино, но при правильной постановке дела.

Вот, пожалуй, и все. Изменений к худшему, по-моему, куда больше. Главное среди них — потеря престижа нашей профессии и у самих кинофикаторов, и у населения. Мы перестали быть активным связующим звеном между кинематографом и зрителями, стали механическими «проводниками», безразлично несущими своим землякам и подлинное искусство, и подделки под него, и просто серость. Ушли из нашей системы многие работники, которые гордились тем, что кино — дело их жизни. В киносети ныне немало людей случайных, чья «деятельность» ограничивается перематкой фильма перед сеансом и самим процессом его показа.

Творческое отношение к делу утрачено по многим причинам. Мы потеряли возможность влиять на репертуар с учетом зрительского спроса. Не имеем возможности выполнять заявки земляков на лучшие картины прошлых лет из-за дефицита копий. Не можем оперативно менять количество дней показа запланированных нам кинолент, как это практикуется в кинотеатрах. Из-за нехватки интересных и актуальных детских кинопроизведений вынуждены показывать юным зрителям случайные подборки крайне слабых фильмов, иногда все же предназначенных ребятам, а чаще — снятых со «взрослого» проката из-за их «некассовости». А в каком жалком техническом

состоянии копии картин детского репертуара! В последнее десятилетие мы теряли и продолжаем терять сегодняшнего юного, а завтрашнего взрослого зрителя. Это ясно всем, но положение, к сожалению, не меняется.

Есть у меня общая тетрадь, в которую, начиная с 1972 года, записываю названия кинолент, выходящих на экраны страны (по «Кинемеханику» и «Новым фильмам»). Ежемесячно отмечаю те, которые демонстрировались в нашем селе. Листая свои записи, вижу, что еще в первой половине 70-х годов только два-три десятка фильмов в год не доходило до нашей киноустановки. Теперь их количество переваливает за сотню. Однако с этим еще можно смириться, потому что лучшие произведения текущего репертуара наши зрители все-таки имеют возможность увидеть на сельском экране. Но многие из детских так и не дошли до нас. Мечтаем, чтобы выпускаемые повторно картины для ребят тиражировались по более высоким разрядам. А то ведь неизвестно, увидят ли нынешние школьники «Сказку о Мальчише-Кибальчише», «Неуловимых мстителей», «Золотые Рога», «Трех толстяков», «Варвару-красу, длинную косу», «Маугли», «Илью Муромца» и другие ленты на большом экране, дающем полный запланированный авторами эффект, или же познакомятся раньше с «телерепродукцией» этих фильмов. А может, наши дети перейдут в разряд взрослых зрителей, так и не пережив того ощущения сопричастности чуду в затемненном зале, ради которого снимались картины и которого не дает телевидение?

Кстати, в вопросе о показе фильмов по ТВ я не поддерживаю полностью ни Н. Яцкова, ни А. Камшалова. Вопрос, мне кажется, не в том, через какое время после выпуска демонстрировать картины по телевидению, а в том, какие именно произведения, несущие большой нравственный заряд, должны быть показаны огромной телеаудитории как можно скорее. Однако при этом на какое-то время копии фильмов надо изымать из проката. Но некоторые ленты (особенно широкоэкранные) так много теряют, если смотреть их на маленьком голубом экране, что для них, думается, следовало бы ввести ограничение — «без права показа по телевидению».

Хорошо помню, как разочаровал меня показ по ТВ некоторых широкоэкранных фильмов. Например, из многих кадров «Бега» исчезло ощущение бескрайности земных просторов и затерянности в них героев. Как потрясает каждый прекрасно выстроенный кадр в фильме «Легенда о Тиле»? А что осталось бы от него на телеэкране? Неужели создатели прекрасно снятых лент так низко ценят их зрелищный ряд, что разрешают пренебрегать им при показе по ТВ?

\* \* \*

Не знаю, какой будет новая структура киносети — об этом, к сожалению, мало говорится

в тех материалах о новой модели кинематографа, которые мне привелось прочитать. Но пока еще идет ее разработка, хотелось бы и нам, рядовым киноработникам, высказать свое мнение по ряду вопросов.

Сперва — о планировании деятельности киносети. Мне кажется, стоило бы его «укрупнить». Ныне на каждую, самую маленькую киноустановку годовое задание доводится в виде ежемесячного. Но в малых селах, при режиме работы 8—12 дней в месяц, где план по валовому сбору несколько десятков рублей, выполнение его особенно зависит от качества репертуара. Есть хорошие фильмы — и задание выполняется на 200 %, нет — и с планом кинемеханик не справляется. Так он и «перескакивает» из передовиков в отстающие и наоборот. Вот я и думаю, что нужно «укрупнить» планирование: или разбивать годовое задание хотя бы поквартально, или же давать единый план на группу киноустановок, объединенных, скажем, по территориальному принципу, а может, даже на районную кинодирекцию вместе с городской. При этом, кстати, могло бы заметно улучшиться методическое, рекламное, транспортное обеспечение работы киноустановок; благодаря расширению материальной базы улучшились бы и репертуарные возможности такой кинодирекции. А если бы часть своих функций ей передал кинопрокат, предоставив другую часть фильмобазе, мне кажется, это было бы еще полезнее для дела.

Не мешало бы по принципу «единых фондов» централизованных библиотечных систем иметь единый краевой или областной фонд фильмокопий специально для села, для обслуживания тех киноустановок, до которых не дошли копии отдельных лучших картин в силу ограниченности срока своей службы.

Пока не будет ликвидирован дефицит копий детских фильмов, следовало бы ввести «первое кольцо» для снабжения ими хотя бы наиболее крупных сельских киноустановок. Нужно также отказаться от практики показа новых произведений для ребят на «взрослых» сеансах, что приводит к быстрому износу копий и обеднению детского фильмофонда. Может быть, это и невыгодно экономически сегодня, но завтра, когда недавние юные зрители будут решать вопрос, идти в кино или провести время иначе, нынешнее «отлучение» их от лучших кинопроизведений непременно скажется. В конце концов, в кинообслуживании детей на первом месте должны стоять не экономические расчеты.

Для расширения массовой работы со зрителями следовало бы установить минимум аудиовизуальных средств на каждой киноустановке — в зависимости от размеров зрительской аудитории в зоне обслуживания: диаприватка или диапроектор, магнитофон, проигрыватель, усилитель с микрофоном. Конечно, для активного их использования необходимо коренное улучшение рекламного дела. Почему бы, скажем, не выпускать комплекты слайдов к новым кинофильмам, к юбилеям актеров или режиссеров, обзорные программы о работе наших киностудий, тематические — типа «Музыка в кино», «На экране — кинокомедия», специальные — для детских и взрослых кино клубов? В сочетании с фо-

нограммами на магнитных роликах или кассетах такие слайд-фильмы могли бы расширить наши возможности в работе со зрителями, использоваться в разных вариантах многократно.

Следует подумать и о тиражировании фотокомплектов на местах (с помощью фотолюбителей или через фотоателье) в нужных форматах и количестве. А для этого необходим централизованный выпуск негативов.

Много претензий у нас к типографской рекламе. Правда, в последние месяцы заметно улучшилось ее качество, однако ассортимент и количество все еще недостаточны. С начала 1987 года мы перестали получать малоформатную рекламу, так называемые «трамвайки», а она очень нужна для киноуголков на производственных участках. Если почему-либо сложно или невыгодно выпускать «трамвайки», пусть их заменяют черно-белыми фотокомплектами (как по отдельным фильмам, так и сводными месячными или анонсными) на обыкновенной плакатной бумаге, даже неразрезанной. Дорогими комплектами на фотобумаге наверняка не обеспечить все киноуголки — их ведь у нас в стране великое множество.

Не мешало бы часть типографских плакатов к фильмам выпускать с краткими аннотациями, как это делалось, помнится, в год 60-летия советского кино. Тексты могли бы готовить авторы картин, литераторы или просто известные люди, чьи мнения о киноленте заинтересовали бы будущих зрителей, побудили их пойти в кино. Желательны и плакаты-портреты актеров кино (в разных форматах) с фильмографией. Надо бы увеличить выпуск типографской рекламы к лучшим документальным и научно-популярным лентам, чтобы доходила она и до сельских киноустановок.

Есть предложения и по тем видам типографской продукции, которая печатается на местах, например, «безымянкам» или бланкам месячных репертуарных планов для киноуголков. Вероятно, они могли бы выпускаться разных форматов, в «горизонтальном» и «вертикальном» вариантах, со специальным оформлением — для детских сеансов или, скажем, «Лучшие фильмы прошлых лет», «Многонациональное советское кино представляется», ведь однообразие так приедается... К тому же у нас в Приморье, например, «полезная площадь» «безымянки» — меньше половины общей, а намозолившие за многие годы глаза элементы типографского оформления «подавляют» написанный от руки текст. Не удивительно, что уже с расстояния в несколько метров совершенно не воспринимается содержание этой рекламы. Уж если нет возможности менять клише «безымянки» хотя бы раз в полгода, то стоило бы наладить равноценный обмен частью тиража между организациями кинопроката разных регионов. Чтобы «безымянки» эффективно восполняли недостаток в централизованной рекламе, надо привлечь к работе над ними людей с фантазией.

Для детских и школьных кинотеатров нужны красочные комплекты плакатов в помощь кинообразованию, рассказывающих об истории советского кино, о его людях, о любимых детворой киножанрах, а также учебных — для ребят, участвующих в работе таких кинотеатров.

Есть острая необходимость и в практическом руководстве для сельских киномехаников по тому

обширному кругу вопросов, которые нам приходится ежедневно решать: и по рекламированию фильмов, и по предсеансовой работе, и по организации кинопоказа. Разумеется, нужны не готовые сценарии, а их модели или схемы, которые мы могли бы наполнить конкретным содержанием, или просто компетентные рекомендации и советы по вопросам кинообслуживания.

Письмо у меня получилось обширное и, возможно, во многом сумбурное и наивное. Но хотелось, чтобы оно, как и письма других киномехаников, расширило у руководства кинематографа представление о положении дел на местах и о наших нуждах. Надеюсь, что это хоть в какой-то мере поможет найти выход из нынешнего застойного положения в «низовой» киносети, особенно сельской. Мы же, со своей стороны, приложим все усилия, чтобы к 70-летию советского кино выполнить план четырех лет пятилетки и повысить качество кинообслуживания.

**Л. ГОЛОЮДА**

\* \* \*

Читал письмо Н. Яцова, и казалось мне, что он работает у нас в Дуване...

В начале этой пятилетки Государственный комитет Башкирской АССР по кинофикации направил на места задания по объемам оказания платных услуг населению, установленные Комплексной программой развития производства товаров народного потребления и сферы услуг республики на 1986—2000 годы. Для дирекции Дуванской районной киносети оно составило 126 тыс. руб. в год — стабильно до 1990 года. Но уже в 1987 году план увеличился до 130 тыс. руб., в 1988-м — до 132 тыс. (Отмечу в скобках, что в 1983 г. задание по валовому сбору средств от кино не превышало 124 тыс. руб., в 1984-м — 125 тыс.). И это в условиях, когда население района не растет, возможности проведения досуга расширяются, а качество фильмов пока, к сожалению, не повышается. Средняя посещаемость кино в республике составила 22,4 раза на человека в год, каждый житель села расходует на кино 3,35 руб. На наш же район планируется уже около 5 руб.

Что же дальше делать мне? Добавлять, скажем, киномеханику Г. Хисамутдинову, кавалеру ордена Трудового Красного Знамени, отличнику кинематографии СССР, каждый год по несколько сот рублей? Да ведь он и так трудится с полной отдачей! А как быть с орденосцем Т. Тонковой или заслуженным работником культуры БАССР М. Рябухиной, которые, надеясь на стабильность планов, взяли повышенные социалистические обязательства — выполнить пятилетнее задание за четыре года?

Дирекция киносети, опираясь на таких киномехаников, как они, выступила инициатором социалистического соревнования и обязалась завер-

шить пятилетку за 4,5 года. Но что же получается? Если в 1984—1985 годах наша киносети — неоднократный призёр республиканского соцсоревнования, в 1986-м в течение двух кварталов — победитель, то уже в 1987 году мы стали сдавать позиции, и, видно, в этом году положение не улучшится. Как же будем мы выглядеть к концу пятилетки, если практика планирования от достигнутого продолжится?

Другой назревший вопрос: пора, мне кажется, пересмотреть цены на билеты в кино. Вот, скажем, на селе ребенок на посещение киносеанса тратит всего 5 коп., в то время как, например, стакан семечек стоит на рынке 25 коп. О каком же уважительном отношении к кино, его престижу у населения может идти речь?

Еще проблема, весть откуда свалившаяся на нашу голову, — мы должны почему-то сдавать полторы тонны металлолома в год. Однако где его взять дирекции киносети? Половину киноаппаратов, что ли, отдать? Но списывать их рано — придется подождать с десятков лет... Интересно все же, откуда появилась эта цифра — полторы тонны? На каких расчетах она основана?

Не думаю, что вы напечатаете мое письмо. Был бы доволен, если бы оно дошло хотя бы до планирующих нашу работу органов.

**Б. МУТАГИРОВ**

\* \* \*

Не могу не откликнуться на письмо Н. Яцкова, потому что у меня — примерно такое же положение. Даже хуже: я работаю на профсоюзной киноустановке и знаю, что на соседних государственных — и репертуар интереснее, и запчастей больше, и рекламных материалов. Конечно, с моей «колокольни» не так уж далеко видно, но думаю все же, что целесообразно объединить всю киносеть — так будет лучше для нашего общего дела.

**Н. ПОДГУРСКИЙ**

\* \* \*

А. Камшалов в своем ответе Н. Яцкову указал, что единственный путь радикального решения проблемы улучшения обслуживания жителей села — переход на видео. Но у меня в связи с этим возникают вопросы: где взять видеомagnетофоны, способные демонстрировать фильмы на два-три цветных телеприемника; видеопроекторы, чтобы показывать киноленты на экране; видеокассеты, которых хватило бы для всех? Откуда повяжутся средства на это? Может быть, надо постараться найти их внутри отрасли, сократив какие-то другие расходы?

**А. СУХАНОВ**

Согласен с Н. Яцковым буквально во всем. И хотя Чукотка далеко от Белоруссии, проблемы у нас одни и те же. Из этого можно сделать вывод, что такое состояние дел характерно для всей киносети страны и настало время решать вопросы, а не просто их рассматривать.

Хочется прежде всего сказать о планировании. Как справедливо отметил председатель Госкино СССР А. Камшалов, планирование от достигнутого — порочная практика, которая должна быть отброшена. Но, к сожалению, мы до сих пор пожинаем плоды своей «ударной» работы в прошлом. Тогда отсутствие телевидения давало возможность доводить загрузку кинозалов до 100 %. Однако, начиная с 1984 года, оно пришло практически во все села Чукотки, а жители районных центров смотрят уже две программы. Это, конечно, положительное явление, но оно наносит экономический ущерб киносети. Почему же это не учитывается при планировании? Задания по валовому сбору неизменно выше достигнутого уровня прошлых лет. Так, в 1984 году нам надо было собрать 1035 тыс. руб., получили 873,6 тыс. руб., в 1985 году соответственно 992 тыс. руб. и 887 тыс., в 1986 году — 913 тыс. руб. и 850 тыс., в 1987 году — 875 тыс. руб. и 840 тыс. На 1988 год задание составило 875 тыс. руб. ...

Экономические показатели работы киносети округа сегодня в два-четыре раза выше средних по РСФСР. Расходы одного жителя Чукотки на кино составили в 1986 году в среднем 9 руб. 30 коп., в том числе по селу — 7 руб. 94 коп., по городу — 9 руб. 93 коп.; загрузка зрительных залов — 39,5 %, средняя посещаемость — 35 раз в год на человека. И вот, имея такие показатели, киносеть округа не справляется с заданием... Очевидно, что ранее планивавшиеся объемы кинообслуживания населения по Чукотке сейчас неоправданны. Население просто не нуждается в таком количестве киносеансов. По-видимому, следует сократить их количество, уменьшить штаты киноустановок, активнее внедрять новое, в том числе видео.

Экономическая служба киносети округа разработала проект плана эксплуатации киносети на 1988 год с учетом сложившейся ситуации. Однако наши предложения никем не учтены — задание установлено на уровне прошлого года. Для сравнения скажу, что, например, план валового сбора, установленный киносети Всеволожского района Ленинградской области (там побывали наши работники), — около 240 тыс. руб., а количество жителей у нас примерно равное.

К чему приводит такое планирование? Прежде всего, с ряда киноустановок, из года в год не выполняющих задания, ушли хорошие, опытные киномеханики. Вместо них теперь работают совместители. Из-за этого ухудшилось качество кинопоказа, сокращены фильмофонды, возросло количество случаев сверхнормального износа копий. Оставшиеся киномеханики (во всяком случае, многие из них), видя, что с планом им все равно не справиться, опустили, что называется, руки, и результаты их работы оказались даже хуже, чем могли быть.



Так что перевод на экономически обоснованное планирование — вопрос неотложный, требующий незамедлительного решения.

Второй очень важный фактор успешной работы киноустановок — качество фильмов: их актуальность, высокие художественные достоинства и зрительский потенциал. К сожалению, таких отечественных лент в последние годы все меньше. Если зрительный зал остается полупустым при показе одной картины, а на другую невозможно купить билеты, вряд ли можно говорить лишь о недостатках в рекламировании фильмов, плохой эстетической подготовленности зрителей. Очевидно другое — одно кинопроизведение нужно и понятно широкой массам, другое — рассчитано на узкую аудиторию, третье — непригодно для показа вообще. Но дифференцированный подход к фильмам в наших условиях невозможен, так как основная цель — получение максимального дохода. Однако не все можно оценить рублем, особенно в идеологической работе... Поэтому мы поддерживаем намерение Госкино привлечь работников кинопроката и киносети к оценке качества продукции киностудий страны и определению тиражей картин. Надеемся, что это послужит сокращению количества «серых» лент.

Одобрям и новый подход к оценке и выпуску на экраны советских и зарубежных фильмов. При организации, скажем, выставки живописи вряд ли концентрируется внимание на национальности автора — картина прежде всего рассматривается как произведение искусства. Поэтому если уж комиссия Госкино решила закупить киноленту, ее показ должен быть осуществлен наравне с отечественными, без ограничений.

Немаловажны и наши разногласия с кинопрокатом. Как показали встречи на разных уровнях, подобная картина присуща всему Дальневосточному региону. Получается парадокс. Руководство киносети определяет план киноустановкам, а регулировать его выполнение поручено кинопрокату. Это ненормальное явление. Необходимо сосредоточить эти вопросы в одних руках: или передать планирование валового сбора кинопрокату, или формирование репертуара — киносети.

Наболевший вопрос также — отчетность и другие «бумажные дела». Особенно загружены ими методисты. Отчеты по киноклубам, диспутам и пр. — чего только нет! Где они используются? Кому нужны? Во всяком случае, проверка эти сведения поддается с трудом, зрителям от них толку никакого. Поэтому сокращение или даже ликвидация подобной отчетности значительно помогли бы делу, вернули методистов к живой, действительно нужной работе.

Возможно, есть другие пути перестройки в нашей системе, но твердо уверен: то, о чем я написал, — дело первостепенное и неотложное.

**Л. ДЖОЛОС**

\* \* \*

Внимательно ознакомился с письмом Л. Голоуды. Многие из того, что он предлагает, уже делается. Так, с января этого года начинаем выпускать малоформатную рекламу в 1/4 б. л., так называемые «трамвайки», тиражом 180 тыс. экз. на четыре фильма в месяц. В отличие от прежней наша

новая «трамвайка» будет выполняться офсетным способом, в четыре краски, на мелованной бумаге (добавлю, что в процессе разработки этого вида рекламы большое внимание уделяется ее художественному уровню и усилению ее эффективности). Что касается портретов киноактеров, то в заявочную кампанию 1988 года включен один комплект, состоящий из 10 сюжетов (тираж — 15 тыс. экз.). Интенсивно работаем над тремя видами «безымянок»: на лирические фильмы, приключенческие (детективные) и картины для ребят.

**А. ФЕДОТОВ,**  
директор фабрики «Рекламфильм»

\* \* \*

Познакомились мы с письмом в редакцию Б. Мутагирова. К сожалению, все, о чем он пишет, так и есть. В начале двенадцатой пятилетки Госкино БАССР направил в дирекции киносети задания по объемам оказания платных услуг населению. План был установлен нам Госкино РСФСР на 1987 год в сумме 12 580 тыс. руб., а на последующие годы пятилетки — по 12 700 тыс. руб. Фактически же сейчас нас приравнили к министерствам бытового обслуживания, торговли и транспортным организациям, и мы уже вроде бы не занимаемся кинообслуживанием зрителей, а оказываем населению платные услуги. В связи с этим установленное Госкино РСФСР задание, видимо, отменено: каждый год получаем повышенный план платных услуг: на 1987 год — 12 740 тыс. руб., на 1988 — 13 170 тыс. руб., то есть на 430 тыс. руб. больше задания прошлого года. И этот план не подкреплен ничем: ни фильмами, ни новыми кинотеатрами, ни техникой.

Естественно, новое задание мы вынуждены распределять между всеми районами. Но если на 1988 год план по республике вырос на 3,4 %, то Дуванской, одной из передовых киностудий, мы добавили только 1,5 %.

И в вопросе о ценах кинобилетов мы поддерживаем Б. Мутагирова: сельский житель сейчас хорошо зарабатывает, киносеансы во многих колхозах и совхозах проходят в прекрасных дворцах и домах культуры, а цены билетов значительно ниже, чем в городских кинотеатрах: для взрослых — 25—30 коп., а для детей — 5 коп.

Вопросы, которые поднимает Б. Мутагиров, касаются не только Дуванского района или Башкирии, но киносети всей страны. Перестройка здесь пока буксует. Многие нам обещали: и хорошие фильмы, и новую модель кинематографа, и пр., и пр. Мы ждем перемен, а их, к сожалению, все еще нет.

**А. ИСМАГИЛОВ,**  
председатель Госкомитета БАССР  
по кинофикации

**к 70-летию советских  
вооруженных сил**

**Есть такая профессия —  
Родину защищать!**

**М. СЕРБЕР**

*...Наши шаги к миру мы должны  
сопровождать напряжением всей  
нашей военной готовности...*

**В. И. Ленин**

Десять лет назад в небольшом грузинском городке Гурджаани на холме в парке Победы открылся мемориал воинам, погибшим в Великой Отечественной. Его венчает пятнадцатиметровая фигура кахетинского крестьянина Георгия Махарашвили — героя фильма «Отец солдата». Этот образ, созданный выдающимся актером С. Закариадзе, олицетворяет замечательные черты всего советского народа: беззаветную преданность своей социалистической Отчизне, высокий моральный дух, готовность защитить Родину, свой народ от посягательств лютого врага. Так что гурджаанский мемориал — и свидетельство подлинно народного признания огромного и самоотверженного труда многих поколений советских кинематографистов, запечатлевших в своих лучших произведениях образ Солдата Родины.

...Хмурым октябрьским днем 1917 года люди всех континентов услышали ленинские слова: «...рабоче-крестьянская революция, о необходимости которой все время говорили большевики, свершилась!». Именно тогда началась дорога в революцию тысяч и тысяч таких, как Иван Шадрин, герой картины «Человек с ружьем». Он только что вышел из окопов империалистической войны, он еще не понимает исторического смысла происходящих вокруг него событий, им владеет одно-единственное стремление — поскорее вернуться в родную деревню. Но неожиданная встреча с Владимиром Ильичем круто изменила жизнь Ивана. От того, с кем пойдут такие, как Шадрин, бросят они винтовку или будут защищать Советскую власть, зависело будущее молодой Республики. И потому так внимательно беседовал Ленин с солдатом, прорзорливо увидев в нем всех тех, кто создают армию народа, армию Революции.

«Социалистическое Отечество в опасности!» — этот декрет-воззвание Совета Народных Комиссаров всколыхнул всю страну. Рабочие и крестьяне, солдаты и матросы вступали в отряды и полки, уходящие на фронт. И 23 февраля 1918 года наступавшие лавиной германские войска ощутили силу народного гнева. Так было под Псковом и Нарвой, на подступах к Ревелю, Витебску, Могилеву, Гомелю, Житомиру, Киеву... Этот исторический день, воссозданный в фильмах «Мы, русский народ» и «Красная площадь», стал днем рождения Советских Вооруженных Сил.

Бытует в народе прекрасная солдатская легенда, как на Красной площади Владимир Ильич вместе с первыми красноармейцами Советской Республики принимал воинскую присягу. И, как это нередко бывает в легендах, домысел в ней основан на подлинных исторических фактах. Действительно, 11 мая 1918 года великий вождь революции как глава Советского правительства участвовал в торжественной церемонии социалистической клятвы бойцов и командиров Московского гарнизона. Создатели картины «Красная площадь» решили сохранить в неприкосновенности эту прекрасную легенду. ...Стоит в ряду воинов Ленин. И звучит над Красной площадью, над бескрайними просторами страны клятва бойцов Революции, присягающих ей: «Я, сын трудового народа, гражданин Советской Республики, принимая на себя звание воина Рабоче-Крестьянской Красной Армии...» Кажется, что в этот миг мы отчетливо слышим голоса героев многих неувядающих произведений советского кино — бойцов Чапаевской дивизии, лихих конников Котовского и Пархоменко, громящих врага армий Фрунзе, Блюхера, Фабрициуса, матросов Кронштадта и партизан-дальневосточников...

Каждый из создателей посвященных им картин стремился воплотить на экране одно из программных положений передовой статьи газеты «Правда», связанной с выпуском фильма братьев Васильевых и пророчески названной «Чапаев» посмотрит вся страна»: «Чапаев» убе-

*«Александр Пархоменко»*



дительно показывает, как партия подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед.

«...Будьте начеку, берегите обороноспособность нашей страны и нашей Красной Армии, как зеницу ока!» — говорил Ленин. Многие кинопроизведения воскрешают героические страницы истории нашей Родины, рассказывая о воплощении в жизнь заветов вождя, о титаническом труде народа и партии, готовивших нашу армию к предстоящим сражениям. «Джюльбарс», «Тринадцать», «Истребители», «Парень из нашего города», «Добровольцы», «Слушайте на той стороне», «Высокое звание», «Офицеры» — в этих лентах встают перед нами предвоенные годы: борьба с басмачеством, Халхин-Гол, озеро Хасан, первые бои с фашизмом в далекой Испании... И, подобно Н. Крючкову, исполнителю роли Сергея Луконина в фильме «Парень из нашего города», многие актеры, снявшиеся в таких картинах, могли бы сказать о своих героях: «Воспитанный Красной Армией Сергей Луконин сам превращается в воспитателя бойцов. Люди проходят луколинскую школу — и становятся героями».

...Нацистские флаги взмывали над столицами покоренных европейских стран. Германские радиостанции заполнили мир зловещим голосом фюрера, вещавшего о «мировом господстве». Затанув дыхание, мир ждал решающей схватки с фашизмом.

И этот день настал. «Я умираю, но не сдаюсь! Прощай, Родина». Эти последние слова одного из героев Брестской крепости, начертанные в июле сорок первого на стене непокорившегося бастиона, стали первыми строками, вписанными в историю Великой Отечественной, завершившуюся алым Знаменем Победы над поверженным фашистским рейхстагом.

...Лежал в развалинах Берлин, сломленный отвагой и мужеством миллионов простых солдат — таких, как герой фильма «Повесть пламенных лет» Иван Орлюк. Вот стоит он у Бранденбургских ворот, отстоявший в жестокой битве с фашизмом всю нашу историю — минувшую и будущую. В этот великий час о многом

вспоминает Иван: «Кончилась мировая война. Стою с автоматом на пороге новой эпохи и думаю: какую могучую силу мы победили, будь она проклята! Передо мной проходят войска — товарищи мои! Я пропускаю их, как командующий, хотя я и не генерал, конечно, не маршал, простой сержант Иван Орлюк, колхозник с Приднепровья, обыкновенный, так сказать, победитель в мировой войне!..» Проходят мимо Бранденбургских ворот войска, и в этом могучем потоке мы мысленным взором видим героев войны, воссозданных советским экраном. Защитников Брестской крепости и бойцов негсбиаемой дивизии генерала Серпилина. Юношу-солдата Алешу Скворцова и непокорившегося Андрея Соколова. Стоявших насмерть перед врагом партизан Степана Кочета, Прасковью Лукьянову, Олену Костюк, Сотникова. Отца солдата — Георгия Махарашвили и рядового Александра Матросова. Бойцов и командиров, сражавшихся под Сталинградом. Бессмертных молодоговардейцев, юных зенитчиц, идущих в бой юных летчиков, называющих себя «стариками». Настоящего человека Алексея Мересьева. Солдат великой армии Освобождения.

Они пришли в этот час в Берлин, пришли как солдаты-победители, ибо каждый из них и все они вместе своей жизнью и подвигами приблизили великий миг Победы...

...«Я вам жить завещаю, что я больше могу?» Так в прекрасных поэтических строках А. Твардовского обращался Неизвестный Солдат Великой Отечественной к будущим поколениям. И выросли сыновья... Те, кому история уготовила великую миссию — в неустанном ратном труде, постоянном повышении боевой готовности сохранить мир. Они стали героями кинокартин

«Живые и мертвые»



«В зоне особого внимания»



## Итоги Всесоюзного соцсоревнования

о современной Армии и Военно-Морском Флоте: «Весенний призыв», «Нейтральные воды», «В зоне особого внимания», «Ответный ход», «Случай в квадрате 36-80», «Правда лейтенанта Климова», «Строгая мужская жизнь», «Жизнь моя — армия», «Атака»...

...В жгучих песках Туркестана услышали Алексей Трофимов и Иван Варавва слова: «Есть такая профессия — Родину защищать!» Нелегко был ратный путь друзей, героев фильма «Офицеры» — бои с басмаческими бандами, помощь китайским товарищам, боровшимся с японскими милитаристами, Испания, сражения Великой Отечественной, сегодняшние будни Советской Армии, стоящей на страже мира. И когда ныне думаешь о персонажах многих и многих кинолент, посвященных Солдатам Родины, понимаешь, что правда, образная сила, героический пафос этих картин заключены в простых и гордых словах: «Есть такая профессия — Родину защищать!»

**От редакции.** «Солдатам Родины посвящается...» — под таким девизом могут проходить киномероприятия, посвященные 70-летию Советской Армии и Военно-Морского Флота. Опубликованная выше статья М. Сербера «Есть такая профессия — Родину защищать!», ранее изданные В/О «Союзинформкино» методические пособия «Ради жизни на Земле» (два выпуска), «Советское киноискусство в Великой Отечественной войне», «Кинолетопись подвига», «Сорокалетию Победы посвящается»; научно-популярный фильм «Этот День Победы», рекламно-пропагандистские ленты о картинах военно-патриотической тематики могут стать основой публикаций в прессе (в том числе в специальных киноизданиях — кинонеделях), сценариев радио- и телевизионных передач, торжественных кино вечеров, праздничных тематических кинопанорам. Следует иметь в виду, что к юбилею Советских Вооруженных Сил киностудия «Ленфильм» создает двухчастевый научно-популярный фильм «Солдатам Родины посвящается».

Тематические кинопоказы должны отразить историю нашей армии и флота, подвиги воинов и партизан на территории определенных республик, краев, областей, городов. В них следует включить картины военно-патриотической тематики, удостоенные медали имени А. Довженко, произведения мастеров кино, неоднократно обращавшихся к военно-патриотической теме — Е. Дзигана, Л. Лукова, А. Столпера, С. Бондарчука, Е. Карелова, Ю. Озерова, В. Ордынского и других.

Фотографии кадров из фильмов, плакаты, буклеты по картинам прошлых лет позволят (в сочетании с литературным материалом) подготовить и экспонировать в кинотеатрах и на киноустановках фотовыставки «Есть такая профессия — Родину защищать!».

В совместном постановлении коллегии Госкино СССР и президиума ЦК профсоюза работников культуры отмечено, что киноработники страны в III квартале 1987 года, широко развернув социалистическое соревнование за достойную встречу 70-летия Великого Октября, немало сделали для повышения роли кино в коммунистическом воспитании советских людей, выполнения плановых заданий и социалистических обязательств. Многие трудовые коллективы добились высоких результатов, и это позволило в целом по стране перевыполнить квартальный план по доходам от кино.

Вместе с тем и в этот период имелись недостатки в организаторской работе по привлечению зрителей на киносеансы, просчеты в репертуарном планировании и информационно-рекламной деятельности, не в полной мере использовались передовые формы и методы кинообслуживания населения. Естественно, все это отрицательно повлияло на посещаемость кинозалов. Киносеть 12 союзных республик не справилась с плановыми заданиями по обслуживанию зрителей.

Особенно серьезное отставание — в киносети и кинопрокате республик Закавказья и Украины. Руководители этих киноорганизаций и республиканские комитеты профсоюза не приняли своевременно мер к повышению действенности социалистического соревнования, не мобилизовали усилия коллективов на более эффективное использование как фильмофонда, так и киносети. Отсюда — невыполнение квартальных планов по кинообслуживанию населения и валовому сбору средств от киносеансов.

Рассмотрев итоги Всесоюзного социалистического соревнования за III квартал 1987 года, коллегия Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры постановили присудить переходящее Красное знамя коллективам государственной киносети и кинопроката Киргизской ССР, Приморского края, Амурской, Хмельницкой и Целиноградской областей.

Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры призвали коллективы киносети и кинопроката, профсоюзные комитеты широко развернуть социалистическое соревнование и направить творческую активность и инициативу на повышение качества кинообслуживания.

## Фестиваль зрелищных фильмов



**Л. КЛАНИНА,**  
нач. орг.-инспекторского  
отдела Главного управления  
кинофикации и кинопроката  
Госкино СССР

Закончились Одесский фестиваль-смотр зрелищных фильмов и проходившая в его рамках Всесоюзная дискуссия по проблемам зрелищности советских картин с интригующим названием «Одесская альтернатива».

Стихли споры об элитарном и массовом киноискусстве, о проблемах и перспективах зрелищного кино, о том, каким быть кинематографу завтра, и вот уже появились на страницах центральных газет как лестные, так и критические высказывания в адрес фестиваля. «Давно не был на таком по-домашнему уютном празднике, не тронутом пока холодком пышного официоза иных всесоюзных кинофорумов», — пишет корреспондент газеты «Совет-

ская культура». Однако далее: «Но хорошо бы сделать так, чтобы самый главный гость «Одесской альтернативы» — зритель — оказался среди кинематографистов и стал полноправным и неслучайным участником кинопраздника». «Комсомольская правда»: «...глубинная суть этого замысла (вопреки терминологическим спорам) оказалась проста и честна. Это альтернатива плохому, скучному, псевдоэлитарному кино, утверждение «низких» жанров в правах, обеспечение их доброй репутации у профессионалов и в народе». И в то же время: «Фестивальные фильмы, пожалуй, самое неинтересное, что было в Одессе: отечественный мир киноприключений по-прежнему беден и неконкуренто-

способен...» Действительно, фестиваль отразил сложившуюся сейчас в нашем кинематографе ситуацию, проявив внимание не только к удачным произведениям, но и к лентам, в общем-то не выделяющимся из кинопотока, однако по-своему характерным, вобравшим в себя типичные издержки отечественного кинопроцесса. Много было сказано журналистами о представительности и демократичном характере фестиваля. О том, сколь гостеприимна Одесса и доброжелательны ее жители. О дружественной, непринужденной обстановке, которой были отмечены встречи кинематографистов с коллегами и зрителями. Кинофорум, родившийся как экспериментальный, утвердил свои позиции, доказал боеспособность, неординарность и... необходимость.

Как же он возник, этот новый кинопраздник? Идея родилась в Одессе. В ответ на

инициативу местного отделения Союза кинематографистов Украины и Одесской киностудии Госкино СССР принял решение о проведении Всесоюзной дискуссии по вопросу повышения зрелищности советских фильмов. А чтобы она прошла неформально и вызвала более широкий общественный резонанс, дискуссии решили сопроводить показом в трех кинотеатрах города новых фильмов, «обреченным», по прогнозам специалистов, на успех у зрителей.

Вот они, эти картины: «Забытая мелодия для флейты» («Мосфильм», реж. Э. Рязанов), «Человек с бульвара Капуцинов» («Мосфильм», реж. А. Сурикова), «Первая встреча, последняя встреча» («Ленфильм», реж. В. Мельников), «Хареба и Гогия» («Грузия-фильм», реж. Г. Шенгелая), «Забавы молодых» (киностудия им. М. Горького, реж. Е. Герасимов), «Асса» («Мосфильм», реж. С. Соловьев), «Десять негрятят» (Одесская киностудия, реж. С. Говорухин). Все — новые, производства 1987 года, еще не демонстрировавшиеся в кинотеатрах страны. Отобраны они были Главной сценарной редакционной коллегией и Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР. Он же финансировал проведение дис-

*Режиссер Эльдар Рязанов оставляет след в искусстве...*



куссии и фестиваль и предоставил Одесскому областному управлению кинофикации помимо картин, включенных в смотр, две кинопрограммы — фильмов молодых советских кинематографистов и отечественных и зарубежных лент для ретроспективного показа. Всего — свыше 50 кинопроизведений.

Предложение о проведении этого мероприятия вызвало заинтересованный отклик и в партийных и советских органах Одесской области. Был создан оргкомитет фестиваля во главе с секретарем областного комитета КП Украины. Оказана существенная помощь в решении ряда практических вопросов — таких, как размещение участников в гостиницах города, выделение для них транспорта и пр.

Организационная группа, состоящая из сотрудников Госкино СССР, Одесских студий и управления кинофикации, разработала обширную и интересную программу дискуссии и показа, которая подразделилась на несколько блоков — каждый со своим названием. «Одесской альтернативой» «окрестили» само событие, «Беседами в Аркадии» — предстоящую дискуссию (место ее проведения — туркомплекс «Одесса» — действительно в районе Аркадии), «Ретро-экспрессом» — программу лучших советских и зарубежных фильмов, «Эстафетой» — показ картин молодых режиссеров. В Доме офицеров создали зрительский центр. Здесь проходили не только просмотры конкурсных фильмов, но и пресс-конференции их создателей, беседы со зрительским жюри, различные выставки и встречи.

Кстати, о зрительском жюри. Всякий фестиваль обладает традициями. Новый — стремился создать свои: решили обойтись в жюри без профессионалов и довериться представителям общественности города: рабочим и инженерам, музыкантам и спортсменам... А возглавил жюри известный сатирик и одесит М. Жванецкий. Девизом кинопраздника выбрали слова Вольтера: «Все жанры хороши, кроме скучного».

Яркие, красочные плакаты фестиваля украсили город. Постарались и художники-оформители кинотеатров, где проходил показ фильмов. На дорогах, отиснутая трафаретным способом, уходила под колеса машин надпись «Одесская альтернатива»...

Известно, что об успехе кинофестиваля судят не только по художественным достоинствам картин, включенных в программу, но и по составу участников. На Одесский — прибыли более 100 видных кинематографистов и писателей, свыше 20 представителей центральной и украинской прессы, Центрального телевидения. Назову лишь некоторых из них: режиссеры Э. Рязанов, С. Соловьев, В. Меньшов, А. Сурикова, Е. Герасимов, А. Симонов, Л. Квинихидзе, Р. Балаян, А. Кайдановский, Г. Полока, сценаристы Э. Акопов, Р. Фаталиев, В. Валущий, А. Бородинский, А. Инин, писатели В. Токарева, Г. Горин, кинокритики М. Туровская, Е. Зак, П. Божович, К. Церетели.

В фестивале участвовали и члены Международной ассоциации детективного и политического романа (МАДПР). Сегодня эта организация объединяет писателей Аргентины, Болгарии, Канады, Кубы, Чехословакии, Франции,

Советского Союза, Соединенных Штатов Америки и др. Президентом ее избран советский писатель Ю. Семенов. МАДПР представляли писатели А. и Г. Вайнеры, А. Ваксберг, С. Родионов, режиссеры Э. Уразбаев и С. Говорухин, а также Ж. Мартен из Франции, автор многих детективных повестей и романов.

В работе фестиваля участвовали секретари Союза кинематографистов СССР Э. Климов и А. Плахов.

Большая авторитетная группа сотрудников Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства проводила социологические исследования и опросы кинозрителей по специальной программе.

С самого начала на «Одесской альтернативе» установилась истинно творческая атмосфера, которой так недоставало в последние годы на всесоюзных кинофорумах, перегруженных протокольными «дежурными» мероприятиями, почти не оставившими времени для дружеских встреч и импровизированных дискуссий. В Одессе дискуссия входила в программу праздника как его органическая часть.

Ее направление сразу задал ведущий — первый заместитель председателя Госкино СССР А. Медведев. Он остроумно и тонко «обыграл» название встречи: «Альтернатива в проблеме содержит все-таки альтернативу: возрождение коммуникации со зрителем. Опасность угрожает ей справа и слева — это, с одной стороны, опасность ведомственного тематического планирования и равнодушия к жанровому кино, с другой...»

Так шутивно начался серьезный разговор о том, почему пустуют кинозалы, как вернуть зрителя в кинотеатры, наладить с ним долговременный, постоянно действующий контакт. Но не за счет же шаблонно красивой «развлекаловки», не только и не столько для того чтобы «разрядиться», а больше — чтобы «зарядиться». То есть — как сократить эстетическую дистанцию между произведением искусства и потребителем? Этим вопросам много внимания уделили участники дискуссии.

А кинотеатры, в которых шли конкурсные фильмы, были переполнены. Кинофикаторы города и одесские кинематографисты сумели превратить встречу зрителей с этими лентами, отнюдь не однозначными по своим достоинствам, в настоящий праздник. Программа была составлена так, что каждый день зрителям Одессы предлагалась новая картина, к выходу которой был изготовлен яркий рекламный плакат определенного цвета. И так семь дней — семь картин — семь цветов радуги в оформлении и плакатах. Премьерные сеансы представляли собой театрализованное костюмированное «действие» с участием артистов, клоунов, музыки, детей и, конечно, творческих групп фильмов. Но зрители заполняли кинозалы не только

на таких сеансах. Посетители кинотеатра «Москва», собравшиеся в 8.30 утра на первый просмотр «Ассы», терпеливо ждали, когда картина появится на экране. А привезли ее из Москвы ночью, что называется, «с колес». Вот и пришлось постановщику ленты С. Соловьеву ни свет ни заря заниматься на Одесской киностудии монтажом позитивной копии. Рекламный эффект показа новых фильмов в трех кинотеатрах (каждый, повторю, — только один день) оказался очень высок.

В зрительском центре одесситам была предоставлена широкая возможность высказывать свои мнения о картинах. В фойе висели большие щиты — здесь зрители могли поделиться своими впечатлениями о просмотренном фильме. Были похвальные, даже восторженные отзвув, были и отрицательные, попадались реплики и в стихах.

Всем желающим предлагались социологические анкеты. Они сейчас обрабатываются учеными.

И — что самое важное — в кинотеатрах, где шел конкурсный показ, были опрошены около 9 тыс. зрителей, которые составили достоверную модель публики, посмотревшей программу фестиваля. Их мнения о фильмах «замерялись» самым простым образом — по пятибалльной системе. Правда, фестиваль проходил в особых условиях, его аудитория по своему составу отличалась от всесоюзной (больше людей с высшим образованием и представителей старших возрастных групп). Однако пересчет на «среднего зрителя» не внес существенных изменений в порядок оценки фильмов. На первом месте оказалась картина Э. Рязанова «Забывтая мелодия для флейты», дальше голоса распределились следующим образом: «Человек с бульвара Капуцинов», «Десять негрятя»,

*Вот как встречали Н. Крачковскую, М. Жванецкого и Н. Русланову в колхозе!*



*Первый заместитель председателя Госкино СССР А. Медведев (справа) и режиссер С. Соловьев — участники дискуссии*

«Асса», «Забавы молодых», «Первая встреча, последняя встреча», «Хареба и Гогия». Отметим, что мнение девяти тысячной аудитории при выборе лидера конкурса совпало с оценками жюри.

Были в работе фестиваля и неудачи. Явно не справился с поставленной задачей кинотеатр «Родина», где проходил ретроспективный показ советских и зарубежных фильмов. Предполагалось, что каждая лента (а их было больше 40) будет демонстрироваться на одном-двух сеансах, не более. Но в погоне за коммерческим результатом идею загубили, что называется, на корню. Из общей палитры фильмов, от Ч. Чаплина до М. Формана, были «выдернуты» самые кассовые, но отнюдь не лучшие в художественном отношении ленты. Они демонстрировались в большом зале буквально днем и ночью. А произведения Ч. Чаплина и итальянского неореализма оказались в малом зале. Попытки устроителей фестиваля познакомиться с зрительскими интересными страницами развития мирового кинематографа, предваряя киноленты вступительным словом киноведов, создать особую атмосферу «Ретро-экспресса», вызвать дополнительный интерес к истории кинематографа не нашли поддержки ни в кинотеатре, ни в управлении кинофикации. Вместо ежечасной продажи билетов через кассы, администрация «Родины» в страхе, что программа не вызовет должного интереса, реализовала их большую часть по заявкам организаций и предприятий. В результате еще до начала просмотров и в течение всех последующих дней в кинотеатре работали одна-две кассы, к которым невозможно было подступиться. Жалобы, скандалы, вмешательство народных контролеров — вот результат негибкого, стереотипного мышления, того, которое мешает нам сегодня перестроить практику продвижения фильмов, вернуть зрителей в кинотеатры. Ведь изобрели же словесный пластырь: советские фильмы прокатываются, дескать, хуже зарубежных. А на деле пускаем все на самотек, продолжаем ничего не делать для пропаганды как отечественных, так и зарубежных картин.



В Одессе во время фестиваля наши киноленты демонстрировались в кинотеатрах «Звездный» и «Москва», в Доме офицеров. Все — и лучшие, и послабее — шли с большим успехом, практически с аншлагом. «Звездный», находящийся в «спальном» микрорайоне и редко справляющийся с заданиями, за неделю показа советских конкурсных фильмов выполнил месячный план валового сбора на 55 %, собрав 27611 руб. и обслужив 45 547 зрителей. Кинотеатр «Москва» за семь дней дал 45 % задания, Дом офицеров — 82 %. Вот что получается, если, засучив рукава и призвав на помощь инициативу и смекалку, попытаться достучаться до сердец и сознания зрителей.

Зарубежные же картины с высоким зрелищным потенциалом («Сюрприз Афродиты», «Граф Монте-Кристо») за неделю работы в тех же кинотеатрах дали существенно меньший экономический результат.

## Они нашли друг друга

### Ночные киносеансы для пассажиров

*Провести вынужденные часы бездействия не в зале ожидания, а на киносеансе уютно-транзитные пассажиры Ярославского, Ленинградского и Казанского вокзалов. Для них в столичном кинотеатре «Перекол» начались первые в Москве ночные сеансы. Эксперимент, организованный кинопрокатом совместно с руководством Министерства путей сообщения, уже принес немалую экономическую выгоду кинотеатру.*

ТАСС

*Как нам известно, еще раньше подобные киносеансы состоялись и в других городах. Например, когда в начале прошлого года на вокзалах Ленинграда из-за сильных снежных заносов скопилось несметное количество пассажиров, в «Художественном» и «Колизее» организовали ночные просмотры, чтобы помочь людям скоротать время ожидания поездов. И в пригороде Ленинграда, Пушкине, в кинотеатре «Руслан» также демонстрировались фильмы — к большому удовольствию не только молодежи, но и пожилых людей, страдающих бессонницей. Нижнетагильский «Урал» в пасхальную ночь провел три сеанса. Теперь в москвичи подключились к этой новой форме кинообслуживания.*

Мы попросили директора Сокольнической дирекции киносети Москвы **Е. ВОРОНОВА** подробно рассказать об эксперименте в кинотеатре «Перекол».

— Евгений Арсеньевич, как возникла идея организовать ночные сеансы? Ведь это очень хлопотное и незнакомое дело, а новое зачастую встречает на своем пути преграды. И все же вы решились...

— Мысль о проведении ночных сеансов возникла у меня давно. Я поделился ею с руководителями близлежащих вокзалов — Казанского, Ленинградского и Ярославского, но... поддержки не нашел. Тогда решил подождать летнего сезона, когда особенно велик наплыв

Всего за семь дней фестиваля состоялось 193 сеанса отечественных кинолент, которые посмотрели 85 863 зрителя.

Итак, первый фестиваль зрелищных фильмов закончился. Он оказался в полном смысле этого слова новым кинопраздником, проложившим дорогу Всесоюзному фестивалю популярных картин, наметив его возможные перспективы, пути сохранения и совершенствования нового качества. Он отразил те тенденции обновления советского кинематографа, которые определил V съезд кинематографистов страны.

пассажиров. И вдруг, именно вдруг, приходит к нам в дирекцию Э. Лантух, бывший в ту пору начальником Казанского вокзала, и соглашается с этой затеей (к слову сказать, запланированная пропускная способность вокзала 8 тыс. пассажиров, а летом здесь бывает от 20 до 30 тыс. человек). После детального совместного обсуждения организационных вопросов уже никто из железнодорожного начальства не сомневался в полезности задуманного. Были заинтересованы и они, и мы, а главное, конечно, выигрывали люди. Мы подготовили рекламу, на вокзале выделили для нее место (должен признать, что нашу рекламу пришлось переделать вокзальному художнику, до того она была малопривлекательной), прозвучало радиоприглашение. В ночной час 25 июля зал на 800 мест был заполнен до отказа. И с 14 августа у нас постоянно в пятницу, субботу и воскресенье проводились такие сеансы: по одному расписанию они начинались в 23, 1 и 3 часа, а по другому — в 24 часа и 3.30.

— Вам давали какие-то особые, «кассовые» ленты для этих необычных сеансов?

— Нет, в основном мы работали с текущим репертуаром. Так, на первом ночном сеансе показали фильм «Одинокая женщина желает познакомиться», затем — «Новые сказки Шахерезады», «Апелляцию», «Загородную прогулку», «Сюрприз Афродиты», «Графа Монте-Кристо».

Но я думаю, что на ночные сеансы нужна зрелищная, развлекательная программа — ведь люди приходят к нам после нелегкого дня, хотят прежде всего отдохнуть. Желательно также, чтобы в течение ночи демонстрировалось несколько фильмов, тогда наши гости смогли бы посетить не один, а, скажем, два сеанса.

— Как зрители отнеслись к новшеству?

— Очень хорошо. Безусловно, они приходили скоротать время до отхода поезда, но о том, чтобы превратить кинозал в ночлежку, и речи нет. Люди хотят посмотреть фильм, и мы даем им эту возможность.

Нам было интересно узнать, кто именно посещает ночные сеансы. Провели небольшой социологический опрос в зале, и выяснилось, что в основном это приезжие, но есть и москвичи — молодежь и пенсионеры из близлежащих домов. Конечно, публика у нас довольно разношерстная, но все соседствуют в мире и согласии. Не было никаких скандалов, ни одной жалобы на шум от жителей микрорайона. Может быть, у кого-то и сегодня есть сомнения, нужны ли они, эти ночные сеансы, но народ-то к нам идет и идет. Значит, нужны!

— Как же вам удалось организовать эту работу и кто из сотрудников «Перекопа» согласился участвовать в ней?

— Я обратился к коллективу с просьбой потрудиться ночью. Разъяснил, как это выгодно, убеждал, что этим мы поможем людям, вынужденным подолгу сидеть на вокзалах. Скажу откровенно, поначалу мое предложение энтузиазма не вызвало. И все-таки решили попробовать. А когда две молодые девушки-киномеханики увидели, что огромная толпа людей у входа в кинотеатр не расходится, а билетов в кассе уже нет, то сами взяли провести еще один сеанс — в 5 часов утра. Больше мне уговаривать никого не пришлось.

— Многие киномеханики, уже наслышанные о ночных сеансах, в своих письмах в редакцию спрашивают: а как же с оплатой? Вот и мы интересуемся, как вы решили этот непростой вопрос?

— Нам помогло городское управление кинофикации. Был издан приказ о том, чтобы за первые два часа работы, то есть с 22 до 24 оплачивать в размере полуротной дневной ставки, за остальные — двойной. Но учтите: приказ касается только «Перекопа».

Хочу добавить, что ночные сеансы и экономически очень выгодны. Вот, например, у нас валовой сбор за день (шесть сеансов) составлял 500 руб., а за два ночных сеанса — 990 руб. План стали выполнять на 140 %, и наши работники ежемесячно получали премию в размере 50 % оклада, так что и материальная заинтересованность сотрудников налицо.

— Есть ли у вас проблемы и каковы перспективы?

— Многие предприятия Сокольнического и Бауманского районов перешли на трехсменную работу, и мы думаем заинтересовать ночными программами рабочих. Для этого придется организовать третью смену, нам нужны штаты и фонды. Дополнительно потребуется пять-шесть единиц.

Необходим ночной буфет. Общепит никак не хочет нам помогать. Я считаю, что этот вопрос надо решать на уровне города — ночью и на вокзале не всегда перекусишь.

С 1 января этого года кинотеатр на три месяца закрыт на капитальный ремонт. Затем в нем будут установлены кинопроекторы МЕО-5Х. И еще: хотелось бы иметь в фойе видеоаппаратуру, ведь к нам приходят зрители за час до начала, и, чтобы не скучать, они могут посмотреть хронику или мультики. Очень рассчитываем здесь на помощь управления кинофикации.

Далее: мы задумали, а молодые архитекторы-энтузиасты уже согласились сделать на вокзале дополнительную световую рекламу.

Надеемся, что такая форма проведения досуга привлечет внимание жителей и гостей столицы, а наши коллеги поддержат это хорошее начинание.

*И поддержали. Уже с ноября прошлого года Центральный детский кинотеатр два раза в неделю приглашает пассажиров Павелецкого вокзала на ночные сеансы. А в Большом зале «России» (2500 мест) планируется проведение ночных просмотров для молодежи.*

Беседу вела Л. МУХИНА

## Мультфильмы любят все

**Ю. ДЕДУХИНА,**  
директор объединенной дирекции  
специализированных детских кинотеатров  
имени Зои Космодемьянской

Кто из нас не знаком с героями рисованных и кукольных фильмов — бременскими музыкантами, медвежонком Винни-Пухом, Карлсоном, который живет на крыше, львом Бонифацем, с казаками, которые все умеют: и в футбол играть, и кулеш варить, и трем мушкетерам при случае оказать помощь? А сколько веселых минут пережил каждый, следя за приключениями Волка и Зайца! Их смотрели все — по несколько раз, знают почти наизусть. Популярность мультфильмов не ослабевае!

Кинотеатр имени Зои Космодемьянской стал во Львове городским центром мультипликационного царства. Его экран полностью отдан рисованному и кукольному кино.

Когда в 1970 году Львовский облисполком вынес решение об организации кинотеатра мульти-

пликационного фильма, об этом сообщили пресса и радио, афиши, специальные абонементы, пригласительные билеты.

Кинотеатр получил право первоэкранного показа «мультфильмов». Здесь регулярно проходят их премьеры, кинопанорамы по репертуару очередного месяца. К нам приходят взрослые зрители с детьми и внуками. И все они испытывают равное удовольствие от просмотренного; нередко мультфильмы помогают найти контакт с ребенком, становятся поводом для общих размышлений.

В фойе кинотеатра проходят различные предсеансовые мероприятия. Дети (да и взрослые) с удовольствием участвуют в викторинах «Назовите мультфильм», «Путешествие в страну мультфильма», «Любимый герой мультфильма». Ребята могут здесь и попеть, поплясать.

Юным зрителям предназначен киноклуб «Чебурашка», где их ждут увлекательное путешествие в волшебный мир, встречи с любимыми сказочными героями, рассказы о тех, кто делает мультфильмы. Программа рассчитана на школьников. Но ее постарались составить так, чтобы было интересно не только им, но и их родителям. На протяжении года рассматриваются такие, например, темы, как «Мастера советской мультипликации», «Жанры мультфильмов», «Как начиналась мультипликация». В программу занятий вводится игра. Связанная с фильмом, она помогает ребятам осмыслить содержание картины.

Одно из таких игровых заданий — «Отгадай, чем кончается сказка?». Ребята додумывают финал мультфильма, показанного им частично, а затем смотрят, каков же он на самом деле. Старшие зрители охотно поддерживают эту игру, участвуют в ней, показывая любовь к мультипликации и свои познания.

Традиционными стали у нас кинофестивали «Здравствуй, школа!», «Сказка на экране», «Природа и дети». Первый из них проводится в начале учебного года. В эти дни демонстрируются фильмы школьной и пионерской тематики: «Проделкин в школе», «История с единцей», «Наш друг Пишичитай», «На задней парте». Приближение Нового года, каникул отражается в программе

*А перед сеансом дети с удовольствием поют...*



включением в нее нескольких кинолент на зимние, новогодние сюжеты. Фестиваль «Сказка на экране» проходит в дни зимних каникул. Возле елки в фойе кинотеатра организуется настоящий праздник с участием Деда Мороза и Снегурочки, который сопровождается киновикториной «Знаешь ли ты сказку?». А в дни весенних каникул проводится кинофестиваль «Природа и дети». В фойе в это время представлены выставки рисунков на темы, подсказанные мультфильмами, различных поделок из природного материала. В репертуар включаются такие мультфильмы, как «Лиса Патрикеевна», «Каникулы в Простоквашино», «Снегирь», «Медведь — липовая нога».

У нас в кинотеатре интересно и подросткам. Для них демонстрируются мультфильмы истории часовой, военно-патриотической тематики, экранизации литературных произведений, к примеру, «Похождения Чичикова», «Бедная Лиза», «Премудрый пескарь». Проводятся беседы о культуре поведения в общественных местах, на медицинские темы — «Чистота — залог здоровья», «Твой помощник — режим» и др. Они сопровождаются показом картин «Бездельник на природе», «Бездельник на работе», «Не опоздал», «Хлеб», «Тяп-ляп — маляры», «Пинчер Боб и семь колокольчиков», «Сердце».

Специальные программы составлены и для взрослых — например, о вреде курения, пьянства: «Дым коромыслом», «Честное крокодильское», «Ваше здоровье», «Мелочи жизни», «Жили-пили», а также о воспитании детей: «Школа с уклоном, или Урок-опера для родителей», «Контакты... конфликты», «Аквариум», «Капля», «Черно-белое кино».

Кинотеатр вносит свою лепту в борьбу за мир — показом таких мультфильмов, как «Босоногий Ген», «Взгляд», «Бюджет ласковый дождь», «Ад» и др., в которых затронута одна из главных проблем нашего времени — ответственность человечества за судьбу планеты.

Словом, мультфильмы позволяют нам не только развлекать зрителей — от мала до велика, — но и проводить воспитательную работу. Ведь эти картины ненавязчиво, порой в забавной форме дают уроки доброты, благородства, полезные и детям, и взрослым.

Казалось бы, все хорошо — кинотеатр наш в городе популярен, неплохо посещается. Но... К сожалению, порой к нам в кинопрокат мультфильмы поступают с большим опозданием. Иногда их по Центральному телевидению показывают раньше, чем в кинотеатре. Представляете, как недовольны зрители, пришедшие на «премьеру»? А некоторые картины к нам вообще не «добываются». И это в город, где есть специализированный кинотеатр! Редко еще приезжают к нам режиссеры, художники, композиторы, актеры — создатели мультфильмов. А ведь встречи с кинематографистами, их рассказы о своем творчестве так интересны и полезны любителям кино...

«Какие мультики будут завтра?» — этот вопрос задают зрители работникам кинотеатра. Хочется, чтобы ответ всегда был одним: «Мультики будут хорошими». Да здравствует его величество мультфильм! Пусть год от года растут его возможности, влияние на разум и души детей и взрослых, которые ждут от кино веселых и мудрых уроков жизни!

Львов

### информация

## Директора обмениваются опытом

В Буцацком районе Тернопольской области Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино УССР провело республиканский семинар руководителей районных дирекций киносети, в котором приняли участие более ста человек. С докладом о работе сельской киносети республики в двенадцатой пятилетке и ее перестройке выступил начальник Главка **В. Ференец**. Он подчеркнул большую роль кинематографа в развернутой партией борьбе за оздоровление нашего общества, выполнение решений XXVII съезда КПСС.

Десятки тысяч кинофикаторов работают в сельской местности Украины. Среди них немало таких, кто смело ломают старое, отжившее, прокладывают новые пути, подчеркнул **В. Ференец**. Однако еще не все руководители кинодирекций смогли перестроиться сами и повести за собой коллективы, добиться ритмичной работы киносети. В результате в 1986 году с заданием не справились три областных управления кинофикации, в первой половине 1987 года количество их возросло. Особенно слабо работала сельская киносеть Харьковской и Черниговской областей. Почти вдвое выросло по сравнению с 1986 годом количество районных дирекций киносети, не выполняющих план. Главная причина этого — ослабление организаторской работы в сложных условиях повышенной требовательности. Перестройка явно еще не коснулась некоторых руководителей дирекций, сельских киномехаников. Докладчик изложил детальную программу улучшения кинообслуживания сельского населения республики, дал рекомендации по устранению недостатков.

Вопросам перестройки работы киносети посвящали свои выступления и руководители кинодирекций. Они подчеркнули большую роль внедрения передового

опыта, прогрессивных форм и методов кинообслуживания населения, укрепления материально-технической базы киносети. В ряде районов уже достигнуты некоторые успехи, досрочно выполнены принятые в честь 70-летия Великого Октября социалистические обязательства.

Директор Полтавской областной конторы кинопроката **В. Сливкин** поделился опытом работы передвижного автовидеосалона, регулярно проводящего сеансы в небольших некинофицированных селах, на животноводческих фермах. Видеосалон пользуется большой популярностью у жителей Миргородского района.

О подборе, воспитании и повышении квалификации кадров сельских киномехаников в Дубровицком районе Ровенской области рассказал директор киносети **М. Марковец**. В этом коллективе трудится 91 человек, больше половины из них — со стажем от 10 до 30 лет. Все — со средним образованием. Для обеспечения киносети новыми кадрами тут ежегодно готовят до десяти специалистов, в случае необходимости замена киномеханику есть в каждом селе. Открыта широкая дорога и семейным «экипажам» — они работают в ряде сел района. Престиж киномехаников здесь высок. Они активно участвуют в общественной жизни. Нередки случаи, когда киномехаников избирают председателями сельсоветов, парторгами. Все это, как и большая организаторская работа, способствует успешному выполнению плана киносетью района уже в течение 24 лет.

В Тульчинском районе Винницкой области интересно работает кино клуб «Молодые хозяева земли», который содействует закреплению на селе молодежи, привлечению ее к активному участию в колхозном производстве. — об этом сообщил директор киносети **В. Демура**.

В прениях выступили также **В. Нечипоренко** из Кировоградской области, **Я. Левит** из Киевской, **В. Роздайбеда** из Днепропетровской и другие.

Начальник Тернопольского областного управления кинофикации **А. Бойко** познакомил участников семинара с работой киносети области, сообщил о новых формах кинообслуживания населения, получающих сейчас распространение. Представитель В/О «Союзинформкино» **Л. Карасев** рассказал о практике проведения различных киномероприятий, о том новом, что вносится сейчас в эту работу, остановился и на типичных ошибках в ее проведении.

В работе семинара принял участие секретарь Буцацкого райкома Компартии Украины **С. Сердинский**.

## В Фонд мира

24 октября 1987 года по всем континентам прокатилась «Волна мира». И наш целинный Кокчетав не остался в стороне от этой важнейшей мирной акции. В кинотеатрах «Дружба» и «Юбилейный» состоялись сеансы-митинги «Я голосую за мир». К микрофонам подходили люди разных возрастов, разных профессий и говорили о необходимости отстоять мир на земле, добиваться разоружения.

Во время сеанса-митинга в «Дружке» было внесено предложение, чтобы все, кто хочет, сделали взносы в Фонд мира. Первыми к урне подошли сотрудники кинотеатра, а за ними — и зрители. Тут же создали «счетную комиссию». И оказалось, в Фонд мира поступило 270 руб.

О. ПАВЛОВА



## Замыслы 1988-го

Идеи перестройки нашего общества ориентируют советский кинематограф на преодоление новых рубежей. Свое содержание он ищет в острых проблемах времени, активизируя силы на том фронте, где искусство может быть особенно эффективным. Речь идет о борьбе с дефицитом социальной активности, с духовной инертностью, мирясь с чем, общество никогда не побудит каждого человека к действию, не использует его таланта, не вдохновит на добрые дела.

Искусству кино предстоит воплотить на экране те идеалы, проблемы, вопросы, размышления над которыми нравственно очищали бы зрителей, делали их энергичнее, гуманнее, заставляли осознать себя деятелями истории.

Сама эпоха перестройки ставит в эпицентр внимания кинематографистов тему «человек и время». В доминирующие выходят те произведения, авторы которых пытаются нащупать природу кризисных явлений, переживаемых обществом, помочь нам самоопределиваться в тех непростых ситуациях, которые каждодневно предлагает жизнь. Примером фильмов такого рода обещает быть новая работа Н. Губенко «Запретная зона» («Мосфильм»). Мы увидим людей в момент стихийного бедствия (смерч в Волго-Вятском районе страны), открывающихся в самых неожиданных, подчас полярных качествах. Кто мы и на что способны? — вот что заботит режиссера, вот что должно волновать, по его мнению, и зрителей.

При всем разнообразии поисков кинематографистов особенно занимает их тема нравственной цены компромисса.

В киноромане по сценарию Е. Григорьева «Отцы, 65» («Мосфильм», реж. А. Сиренко) будет прослежено, как талантливый человек, поступившись своими идеалами, в итоге теряет самого

*Возможно, ряд фильмов выйдет на экран под новыми названиями, которые определятся в процессе работы.*

себя, растворившись в карьеристских устремлениях. В картине А. Миндадзе и В. Абдрашитова «Слуга» («Мосфильм») рассматривается история молодой семьи, преступающей элементарные нормы морали во имя респектабельной и зажиточной жизни. Иной ракурс — в подходе к этой теме узбекского режиссера Э. Ишмухамедова. Герой его фильма «Зона вне критики» — молодой журналист, исследующий факты незаконной и начинающий беспощадную борьбу с теми, кто ставит себя выше общества.

Мотивы гражданского самоопределения, переоценки собственной жизни будут главенствовать в фильмах «Наш бронепоезд» белорусского режиссера М. Пташука (о человеке, который вершит нравственный суд над собой, вспоминая свою роль в трагических событиях периода культа личности), «Ода риску» ленинградца Д. Светозарова (о начальнике железной дороги, проявляющем не свойственную ему ранее решительность, как только становится известно о предстоящем освобождении его от должности), «Мисс миллионерша» А. Рогожкина, также ленинградца (о телепортере, которому пришлось пережить трагические последствия своего служебного легкомыслия). Нравственные искания, но в иной плоскости — гражданственно-патриотической — тема новой работы В. Наумова «Выбор» («Мосфильм») по одноименному роману Ю. Бондарева.

О других героях, которые пытаются обрести себя, найти свое место в жизни, не останавливаясь перед конфликтами с окружающими, расскажут картины «Поворот» («Азербайджанфильм», реж. Э. Кулиев), «Работа над ошибками» (студия им. А. Довженко, реж. А. Бенкендорф), «Выше гор» («Казахфильм», реж. Б. Омаров).

Остросоциальные мотивы найдут отражение и в «Чегемских рассказах» (студия им. М. Горького, реж. Ю. Кара) по произведениям Ф. Искандера, повествующим о негативных явлениях периода социального застоя. Алкоголизм как социально опасное явление, приводящее к распаду личности, предстанет в ленте Свердловской студии «Серая мышь» (реж. В. Шамшурин) по одноименной повести В. Липатова. Обличение пьянства отцов, уродующих жизнь своих детей, — пафос фильма «Брат, найди брата» (студия им. А. Довженко, реж. С. Сергеевичева).

Судьбы перестройки в преобладающей мере будут зависеть от морального климата нашего общества, от тех нравственных идеалов, которые восторжествуют в сознании широких масс. В связи с этим гуманизация кинематографа, его приближение к духовному миру и заботам простого человека становятся объективно необходимыми. И с таких позиций отражается действительность, например, в картинах, исследующих настоящее с точки зрения прошлого. Подобное сопоставление времен позволяет иной раз особенно отчетливо выявить движение наших мыслей, чувств, нравственных норм. Среди таких произведений — фильм-размышление М. Хуциева «Бесконечность» («Мосфильм»), где рассказ о судьбе человека, прошедшего с народом нелегкий путь к победе над фашизмом, перерастает в раздумья об исторической неразрывности связи поколений. В картине Э. Кеосаяна «То ли в Го-

меле, то ли в Рязани» («Мосфильм») сыновья, собравшиеся у постели умирающей матери, заново оценивают ее жизнь, окружавших ее людей. В «Полете птицы» («Ленфильм», реж. В. Григорьев) мы увидим, как непросто складывались отдельные человеческие судьбы на протяжении десятилетий развития нашего общества. Над экранизацией повести Б. Васильева «Вы чьё, старичье?» о горькой бесприютности людей преклонного возраста, немало послуживших Родине, работает старейший мастер «Ленфильма» И. Хейфиц. Картина В. Аристовой «Трудно первые сто лет» — о молодой сельской женщине, через нелегкие испытания переходящей к осознанию своей ответственности перед близкими. Герой фильма «Поворот сюжета» П. Крылова (Рижская студия) — режиссер, пытающийся разобраться в истоках своих творческих и жизненных коллизий. Мелодрама ленинградца В. Соколова «Предлагаю руку и сердце» (по мотивам пьесы А. Галина «Ретро») — о пожилых людях, ищущих тепла и тянущихся друг к другу.

В кинематографе заметно усиление того исповедального начала, которое характеризует искусство новейшего времени в целом с его стремлением к переосмыслению прошлого. К лентам такого рода можно отнести «Солнце неспящих» грузинского режиссера Т. Баблуани, «Месть» К. Камаловой из Узбекистана, «Дни человека» (по рассказам А. Битова) латышского режиссера Е. Пашкевича, картину студии имени М. Горького «Съемка закончена» Б. Григорьева.

Время перемен в кинематографе не просто оживило работу в сфере детского и юношеского фильма, а прямо-таки взорвало ее, выводя на новый уровень мышления, остроты проблем. При этом заметно стремление художников говорить о наболевшем, подчас сталкивая поколения, представляя одно глазами другого. В ленте «Трагедия в стиле рок» («Мосфильм») С. Кулиш через историю взаимоотношений отца и сына попытается разобраться в природе таких явлений, как утрата юношью идеалов, вещиизм, наркомания. В «Последнем экзамене» Э. Рязанова («Мосфильм») острый конфликт между учительницей и четырьмя ее учениками предстанет трагедией краха иллюзий старшего поколения, столкнувшегося с асоциальностью молодежи, ее воинствующим отторжением от общепринятых норм морали. Картина Н. Скуйбина «Без определенного места жительства» («Мосфильм») — это рассказ о двоих «неблагополучных», отце и сыне, которые после 13 лет разлуки с трудом пробиваются к пониманию друг друга. Тему конфликта поколений поднимает и лента О. Наруцкой «Муж и дочь Тамары Александровны» («Мосфильм»).

О духовном и бездуховном в среде молодежи — новая работа С. Соловьева «Асса» («Мосфильм»), сориентированная на широкие слои зрителей. Подрастакам адресуется остросоциальная драма об их

сверстниках, заблудившихся на жизненных перекрестках, — «Ворота» («Мосфильм», реж. О. Машкова, А. Перепелятнникова, В. Гемса). Юным зрителям предназначены и ленты студии имени М. Горького «На окраине, где-то в городе...» В. Пендраковского (о мальчишке, пытающемся преодолеть страх, малодушие, бесприщипность), «Портрет молодого человека» А. Волкова (о проявлениях мещанства среди школьников), «Шут» А. Эшпая (о юноше со столь присущим нашему времени ранним интеллектуальным созреванием при дефиците социальной ответственности). Белорусский режиссер В. Рыбарев работает над фильмом «Не бойся, я тебя не трону» — трагической историей участника антиобщественной молодежной группы, приходящего к осознанию пагубности избранного пути.

В ряде лент предстанут традиционные для детского и юношеского кинематографа мотивы формирования характера, познания жизни. Картина грузинских режиссеров Н. Неновой и Г. Цулая «Метичара» — о преодолении детского эгоизма, о пробуждении в душе девочки чуткости к людям, бережного отношения к природе. Непросто приходится и юной героине туркменского фильма «Свет в степи» (реж. У. Сапаров). Отстаивая высокие идеалы, она идет на конфликты, теряя из-за своей безапелляционности друзей. Мир подростков, лечащихся в кардиологическом санатории, увидим мы в фильме Р. Баниониса «Тайная зона» (Литовская студия).

1988 год станет наверняка заметным в истории советской комедии, ибо сулит расцвет сатиры, которая еще недавно была золушкой кинематографа. Среди будущих остросоциальных комедий — «Грешник» украинского режиссера В. Попкова о талантливом рабочем и изобретателе, вызывающем раздражение коллектива, привыкшего к атмосфере всеобщего разгильдяйства; «Четвертая симфония» Э. Шенгелая, мастера грузинского кинематографа (о делячестве и приспособленчестве, процветающих в стенах музыкального вуза); «Фонтан» ленинградца Ю. Мамина (об обитателях дома, находящегося в аварийном состоянии, и о горе-руководителях коммунальных служб). Картина «Пир на весь мир» армянского режиссера А. Айрапетяна высмеет устройство дел через застолье. Среди комедий мосфильмовцев — «Дорогое удовольствие» Л. Марягина (о ханжестве людей, считающих, что непрестижно становиться дельцами, но и невыгодно оставаться честными), «Происшествие в Утиноозерске» С. Морозова (о жажде дешевых сенсаций), «Водитель-заготовитель» Ю. Горковенко (о митарствах молодого горожанина, решившегося обзавестись личным хозяйством в деревне).

В ином духе — забавно-ироничном, в чем-то философичном — ставятся комедии «Носорог» («Азербайджанфильм», реж. Ю. Гусман), о пожилом человеке, одержимом идеей вернуть молодость, и «Дама с попугаем» (студия им. А. Довженко, реж. А. Праченко), о легкомысленном мужчине, которого только настоящая любовь заставляет переосмыслить взгляды на жизнь.

**В. ВЛАДИМИРОВ**

*Окончание следует*

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

Ведущие отечественные кинопроизведения месяца — «**ШАНТАЖИСТ**»\*<sup>6</sup> («Мосфильм», цв., каш., 9 ч.) и «**ЕДИНОЖДЫ СОЛГАВ...**»\* («Ленфильм», цв., 10 ч., не разреш. детям до 16)».

По высоким разрядкам тиражируется и ряд других кинолент. Среди них — картина «**ЗАБАВЫ МОЛОДЫХ**»\*<sup>6</sup> (студия им. М. Горького, цв., 8 ч.). Главный герой ее — преподаватель физкультуры в торгово-экономическом техникуме, человек добросовестный, принципиальный и одинокий. Его самоотверженные усилия приобщить учащихся к спорту встречают насмешку и сопротивление. Конфликт между учителем и его юными воспитанниками получает весьма неожиданное развитие... Автор сценария — Виктор Мережко. Режиссер — Евгений Герасимов. В главных ролях — Станислав Любшин и Марина Зудина.

Лирическая киноповесть «**ИМПРОВИЗАЦИЯ НА ТЕМУ БИОГРАФИИ**»\*<sup>6</sup> (студия им. М. Горького, цв., ш/з, 8 ч.) — о становлении характера вчерашнего школьника, начинающего свою трудовую жизнь на заводе. Действие фильма происходит в наши дни. Автор сценария и режиссер — Вячеслав Максаков. В ролях — Никита Гурьев, Павел Демидович, Елена Бочкова, Ирина Резникова, Георгий Бурков.

О подростках из петроградского приюта, ставших участниками революционных событий 1917 года, повествует героико-приключенческий фильм «**ПЕТРОГРАДСКИЕ ГАВРОШИ**»\*<sup>6</sup> («Ленфильм», цв., ш/з, 10 ч.). Авторы сценария — Валерий Мнацаканов и Сергей Снежкин (он же — постановщик фильма). Среди исполнителей главных ролей — народный артист СССР Евгений Лебедев.

Картина «**СМЫСЛ ЖИЗНИ**»\* («Узбекфильм», цв., две серии, 7 и 8 ч.) — о жизни и деятельности верного сына узбекского народа, первого секретаря ЦК КП(б) Узбекистана Усмана Юсупова. Автор сценария — Рамиз Фаталиев. Режиссер — Дамир Салимов. Главную роль исполнил брат У. Юсупова — Ульмас Юсупов, по профессии не актер.

Остросюжетный исторический фильм Одесской студии «**ДАНИИЛ — КНЯЗЬ ГАЛИЦКИЙ**»\*<sup>6</sup> (цв., 10 ч.) повествует об одном из выдающихся деятелей Руси XIII века, вдохновителе и организаторе борьбы против полчищ Золотой Орды. Сценарий написал Олесь Лупий при участии постановщика фильма Ярослава Лупия. В ролях —

Виктор Евграфов, Юрий Гребенчиков, Иван Гаврилюк.

Лента Свердловской студии «**ЗАЛИВ СЧАСТЬЯ**»\*<sup>6</sup> (цв., ш/з, 9 ч.) — об известном исследователе Дальнего Востока Г. И. Невельском. Автор сценария — Мария Шептунова. Режиссер — Владимир Лаптев. В ролях — Сергей Сазонтьев, Ирина Мазуркевич, Александр Романцов, Николай Стоцкий.

Музыкальная комедия «**ДЖЕК ВОСЬМЕРКИН — АМЕРИКАНЕЦ**»\*<sup>6</sup> («Ленфильм», цв., две серии по 8 ч.) — киновариант одноименного трехсерийного телевизионного фильма, еще не демонстрировавшегося на домашних экранах. Герой ее — Яков Восьмеркин, 14-летним мальчишкой попавший в Америку и через десять лет возвращающийся на родину, чтобы осуществить свою давнюю мечту о собственной ферме. А шел тогда уже год 1928-й... Сценарий написали Анатолий Козак и Аркадий Тигай при участии постановщика фильма Евгения Татарского. В ролях — Александр Кузнецов, Любовь Малиновская, Ирина Ракшина, Лев Дуров.

Картина «**СЕРЕБРЯНЫЕ СТРУНЫ**» («Ленфильм», цв., ш/з, 10 ч.) посвящена создателю первого оркестра русских народных инструментов Василию Васильевичу Андрееву. Режиссеры — Павел Кадочников (он же написал сценарий с Георгием Смирновым) и Олег Дашкевич. В главной роли — Александр Галибин. Среди других исполнителей — Елена Соловей, Ирина Малышева, П. Кадочников.

Героиня фильма «**ПЕРВОЦВЕТ**» (студия им. А. Довженко, цв., 9 ч.) — 12-летняя девочка, отец которой погиб в гражданскую войну. Леля живет с мамой в атмосфере добра и ласки. Но вот в доме появляется отчим, и начинаются первые серьезные испытания... Автор сценария (по мотивам повести Л. Елисейевой «Далекое») — Валерия Врублевская. Режиссер — Виктор Жилко. В ролях — Наталья Шостак, Андрей Болтнев, Александр Пороховщиков.

Киноальманах «**КЛИНИКА**» состоит из трех новелл. «**Клиника**» (студия им. М. Горького, цв., 2 ч.) — о моральной и профессиональной ответственности врача за жизнь больных. Авторы сценария — Рашид Маликов и постановщик фильма Сергей Глушенко. В ролях — Борис Невзоров, Татьяна Плотникова, Светлана Орлова. Герой ленты «**Консультант по эпохе**» («Мосфильм», цв., 3 ч.) — режиссер, тема фильма — искусство и правда жизни. Автор сценария — Валентин Черных. Постановщик — Клим Чимидов. В ролях — Георгий Юматов, Сергей Плотников, Елена Сафонова, Николай Засухин. Третья новелла, «**Хозяин**» («Мосфильм» при участии «Беларусьфильма», цв., 3 ч.), рассказывает о селеняшней деревне. Автор сценария — Ва-

*Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноплёнке, индексом «в» — выпускаемые и на видеокассетах.*



лентин Ежов. Режиссер — Дмитрий Шинкаренко. В ролях — Юрий Назаров, Раиса Рязанова, Валерий Филатов, Александр Денисов.

Кинематограф *социалистических стран* представлен фильмами разнообразной тематики. Герой ленты «ИНСПЕКТОР БЕЗ ОРУЖИЯ»<sup>6</sup> (НРБ, цв., 8 ч., реж. Стефан Гырдев) — капитан милиции, расследующий ограбление банка. Действие фильма «ОБЕЩАНИЯ»<sup>6</sup> (СРР, цв., 9 ч., реж. Элизабета Бостан) происходит в кругу большой дружной семьи, покой которой неожиданно нарушается с появлением настоящего отца старшей дочери. Картина «ДЕРЖИСЬ, КАРЛ!» (ГДР, цв., 9 ч., реж. Зигфрид Хартман) — о мужестве и стойкости десятилетнего мальчика, сумевшего противостоять фашистскому гестапо. «ВОЛШЕБНОЕ НАСЛЕДСТВО» (ЧССР, цв., 9 ч., реж. Зденек Зеленка) — фильм-сказка, события которого происходят в XVIII веке. А «героиня» еще одной ленты для детей, «ЛУТРА» (ВНР, цв., 7 ч., реж. Михай Харш), — речная выдра.

В февральском репертуаре — три фильма производства студий *капиталистических стран* (все без права показа по ТВ). О картине «ПОЛЕТ НАД ГНЕЗДОМ КУКУШКИ» (США, цв., две серии, 14 ч., не разреш. детям до 16) рассказано на с. 24. На наш экран выходит фильм, удостоенный Большого приза III МКМФ (1963 г.), премии Американской академии кинематографических искусств и наук «Оскар», «ВОСЕМЬ С ПОЛОВИНОЙ» (две серии, 14 ч.) всемирно известного итальянского режиссера Федерико Феллини. Это во многом автобиографичная картина, отразившая внутренний мир художника, процесс творчества. В главной роли, кинорежиссера Гвидо Ансельми, — Марчелло Мастоияни. Японская картина «ПОЕЗДКА В ТОКИО» (цв., ш/з, 8 ч., реж. Томио Курияма) — бытовая комедия о том, как молодого парня, неплохо устроившегося в городе, родители пытаются вернуть к деревенской жизни.

В программе новых *документальных и научно-популярных* фильмов: «Ленин в Выборге» («Уркинохроника», цв., 1 ч.) — о последнем подполье Владимира Ильича; «Фотографии революции» (ЛСДФ, цв., 1 ч.) — о фотодокументах, запечатлевших события 1917 года; «Проклятие...» (ЛСДФ, цв., 2 ч.) — об опасности международного терроризма; «Ивушка плакучая, или Кинофельетон» («Беларусьфильм», цв., 2 ч.) — о проблемах, связанных с валютными магазинами; «Морской инженер Борис Малнин» («Леннаучфильм», цв., 2 ч.) — страницы истории отечественного подводного флота; «Не хочу... Не буду!» («Беларусьфильм», цв., 2 ч.) — о рациональной организации питания детей; «Память дерева» (Литовская студия, цв., 2 ч.) — о народных умельцах, резчиках по дереву.

Тенденции, которые высвечивает новая работа «Ленфильма», появились в нашем обществе не сегодня, и кинематографисты задумываются о них не впервые. Были уже и «Тема» Г. Панфилова, и «Полеты во сне и наяву» Р. Балаяна, и «Плата за проезд» В. Сорокина. В самом общем виде поднимаемому во всех этих картинах проблему можно сформулировать как драму подмены жизненных ценностей и идеалов, осознаваемую со временем как измену самому себе.

Герой фильма «Единожды солгав...» Александр Крюков, сорокалетний художник, сформулировал когда-то свое жизненное кредо с полной определенностью: «Хочу известности, денег, хочу любить женщин, помогать друзьям, ездить куда хочу. Жить как хочу. Хочу всего и сейчас...» Он добился своего. Есть и деньги, и выгодные заказы. Есть и квартира, и машина. Есть и жена, и любовница. Есть сын и мать... Что еще человеку надо? Живи и радуйся! А вот радоваться-то как раз почему-то и не получается... Может, оттого, что, достигнув желанного, понял: не это — главное, а именно главным-то он и заплатил за достигнутое, принес таланты в жертву преуспеянию. Обокрал самого себя...

Как же, собственно, жил он все это время? Многое вспоминается. Например, как защищал друга Стаса, краски ему свои отдавал, обедами в ресторане кормил, а тот в откровенной беседе прямо так ему и сказал, что художник, мол, пишет как может, а раз Александр может и так и эдак, значит, он вообще не художник. А ведь было время, Стас лез под трактор, спасая его, Александра, полотна. Это произошло, когда художники, не принимаемые в официальные залы, демонстрировали свои работы прямо на асфальте... Вспоминает Саша другую выставку, на которую они, молодые максималисты, отдали самое достойное. Люди стояли тогда по шесть часов, чтобы увидеть их работы. Где теперь его бывшие коллеги? Одни, как Саша, пишут портреты «комиссаров с нимбом», чтобы понравиться художеству, другие отбыли за рубеж и кончились как художники, третьи порвали с творчеством, уничтожив все свои работы. Единицы, вроде Стаса, остались



верны себе и ищут где-то в нищете и безвестности, по-прежнему не попадая в залы, беря в долг краски и холсты.

С ужасом и отвращением понимает Александр, что выбрал едва ли не самую недостойную судьбу, уподобившись презираемому им дяде Ване, покровителю своему и «соавтору». Иван Семенович когда-то оказался в числе лауреатов Сталинской премии уж бог весть за какие заслуги («по бригадному методу сработал») и с тех пор живет на дивиденды с той сомнительной славы. Он — член худсовета и разных комиссий. Добывает Крюкову выгодные заказы — масштабные и высокооплачиваемые. А тот — услуга за услугу — вписывает его в договор. Работает Саша, а деньги и слава — пополам... Вот и Дворец металлургии в Новокоперске — тоже дяди Ванина работа. Но тут Саша и сорвался — идея запечатлеть на века в гигантском центральном панно лучшую бригаду комбината, не первый год заваливающего план, показалась ему абсурдной. Как ни странно, и бригадир с ним согласился. Бросил Саша эту выгодную работу, вернулся в Москву. И как в самом пошлом анекдоте про мужа, возвращающегося из командировки, увидел в своей супружеской постели дядю Ваню...

От названных в начале статьи фильмов общей проблематики «Единойды солгав...» отличается, как это ни парадоксально на первый взгляд, оптимистическим звучанием. Несмотря на то, что рухнула возведенная на песке жизненная твердь героя. А может — именно потому: место расчищено. Крюков осознал порочность своего способа жить, отверг путь, которым шел. Что он предпримет — неизвестно, но Саша молод, силен и решителен. В этом — надежда на неизбежность перемен.

Поставил фильм (по сценарию Аркадия Инина) молодой ленинградский режиссер Владимир Бортоко, известность которому принесла сатирическая комедия «Блондинка за углом». Тяготение к остро-социальному рисунку присутствует и в его новой работе. Перед нами не драма — скорее, фарс, а неожиданные повороты сюжета, стремительная смена положений придают картине привлекательную динамичность.

В роли Крюкова — Юрий Беляев, ставший популярным благодаря исполнению главных ролей в фильмах «Порох» и «Чужие здесь не ходят». Среди других актеров — Елена Соловей, Ирина Скобцева, Сергей Яковлев, Евгений Весник, Наталья Сайко, Алексей Булдаков, Нина Русланова, Андрей Толубеев.

В фильме использованы полотна художников Николая Сагина, Елены Скуинь, Аркадия Тагера. Оператор — Анатолий Лапшов. Композитор — Владимир Дашкевич.

*Предлагаемый рекламный текст  
Для афиши*

Говорят, искусство требует жертв. Но все дело в том — каких?...

*Для анонсного объявления*

Этот фильм будет интересен тем, кто ищет ответа на вопросы морали и нравственности. Герой картины — художник, многого добившийся в жизни, но оказавшийся в мучительном разладе с собственной совестью.

**Н. КОРЯКИНА**

## Шантажист



Ссора с компанией ребят в дискотеке грозила окончиться жестокой дракой, но Генка успел, подхватив Аню, вскочить в машину и, кружа переулками, оставить погоню позади. Однако корпус машины оказался изрядно помятым, а машина-то была чужая. Где достать денег на ремонт? Выход нашелся сам собой. В школьной фотостудии Генка увидел новенькую видеокамеру, оставленную без присмотра, и, недолго думая... украл ее.

Что происходит с нашей молодежью? Откуда это полное отсутствие нравственных тормозов? Ведь Генка — не какой-нибудь особо «трудный» подросток, а отпрыск вполне благополучной, пристойной семьи (отец — директор НИИ, доктор наук). Подобных вопросов, задевающих сферу воспитания юного поколения, немало ставит новая мосфильмовская лента «Шантажист». А ответы? Авторы по возможности избегают готовых выводов, стремясь самих зрителей побудить к анализу жизненного материала, введенного ими в картину.

...Очень многое в миропонимании Генки становится ясным, когда дело доходит до его объяснения с отцом, узнавшим о краже видеокамеры. Валерий Юрьевич, как и полагается нормальному родителю, ошарашен, расстроен... Но волнует его не моральный аспект содеянного, а то, как все это может отозваться на дальнейшей жизни, карьере. Александр Ширвиндт, играющий роль Генкиного отца, с большой долей язвительности подчеркивает, что его герой, претендующий на интеллигентность, по существу знает не знает о таких понятиях, как порядочность, честь, совесть.

Потому и предлагает сыну, уже готовому раскаяться, утопить украденную вещь в проруби. Главное — чтобы все было шито-крыто. Подобное «нравственное браконьерство» на миг ставит в тупик даже не слишком совестливого легкомысленного Генку. Но он быстро осваивается с предложенными правилами игры и впоследствии, открывшая со своим закадычным другом Мишкой Рубцовым, не без гордости заявляет, что отец его в истории с видеокамерой вел себя, как «железный мужик».

Сам Валерий Юрьевич всерьез убежден, что дурные поступки сына — следствие влияния рубцовской семьи. Он мыслит привычными обывательскими шаблонами: если Мишка воспитывается без отца, а мать к тому же еще работает в театре (гримершей), в доме, надо полагать, царит божественная вседозволенность. Чего ж можно ждать от «неустроенной» семьи?.. Между тем нелегкие жизненные условия воспитали в Мишке раннюю самостоятельность, ответственность за дом. Он привязан к матери, по-рыцарски оберегает ее, помогает как может, подрабатывая фотографированием...

Несходство характеров, однако, не мешает взаимным дружеским симпатиям Генки и Мишки, но вот несовпадение жизненных идеалов, во многом воспринятых от родителей, постепенно образует ту пропасть между ними, которая приводит к трагедии.

...На родительском собрании, где идет речь о таинственной пропаже видеокамеры, Валерий Юрьевич раздражается тирадой о «порче нравов» и задевает честь беззащитной Аглаи Антоновны, Мишкиной матери (ее роль убедительно исполняет Марина Старых). Сын проникается жадной мести. Им движут самые благородные чувства, стремление к справедливости, но... Хотя авторы фильма и относятся с симпатией к своему герою, однако вынуждены констатировать, что в его нравственных понятиях царит полная путаница. Что же делает Мишка? Он отправляется к Генкиному отцу и требует крупную сумму денег, иначе всем станет известна судьба видеокамеры. Генка же, расценив это как предательство, хватает из дому двустволку, подкарауливает Мишку и выпаливает в него...

Так кто же повинен в происшедшем? Пусть на это ответит зритель.

Своеобразие характеров юных героев очень точно воплощают исполнители их ролей. Генку играет Андрей Тихомиров, выпускник Московского хореографического училища. Мишка — Михаил Ефремов, дебютировавший в фильме «Когда я стану великаном», ныне художественный руководитель театра-студии «Современник-2». Аня — Нина Гомишвили. Она учится в школе, но уже исполнила главную роль в картине «Снежная королева».

«Чем показался мне интересным сценарий Эдуарда Володарского? — говорит режиссер Ва-

лерий Курыкин, осуществивший постановку картины. — Актуальностью своей молодежной темы, которая ныне стала едва ли не основной в искусстве, и особенно в публицистике. Считавшаяся долгие годы вполне благопристойной, молодежь именно такой и показывалась ранее в большинстве фильмов. О каких-либо тревожных социальных аспектах не было и речи. Но сейчас, когда стало возможным открыто говорить о самом остром и мы непредвзято взглянули в глубь общества, оказалось, что молодежь наша далеко не однородна, что существует масса проблем, о которых вчера еще мы даже не подозревали. Одна из наиболее серьезных — размытость нравственных ориентиров. На это мы и хотели обратить внимание широкой зрительской аудитории».

Оператор — Игорь Черных.

*Предлагаемый рекламный текст*

*Для афиши — см. 4-ю с. обложки.*

*Для анонского объявления*

Приглашаем на фильм старшекласников. Они увидят на экране своих сверстников, оказавшихся в драматической ситуации. Картину стоит посмотреть и подросткам. Ведь то, что произошло с героями фильма, может случиться и в их жизни. Приглашаем и родителей. Картина дает повод задуматься: как помогаем мы нашим детям ориентироваться в нравственных позициях?

**И. РАЗДОРСКИЙ**

## Полет над гнездом кукушки



Фильм Милоша Формана «Кто-то пролетел над гнездом кукушки» вышел в США в 1975 году, то есть много позже, чем положенный в его основу роман Кена Кизи (1962 г.), который стал настольной книгой антибуржуазных бунтарей 60-х.

Мы же получили возможность прочитать роман (в «Новом мире») и увидеть фильм почти одновременно, поэтому оказались в более выгодном положении, чем американцы можем по свежим впечатлениям сравнивать оригинал и экранизацию, искать сходство и различия. Другое дело, что в конце 80-х мы видим многое иначе, чем восприняли бы лет 20—10 назад. То, что раньше потрясло бы душу, сегодня нередко оставляет спокойным.

Но случаи с фильмом Формана нестандартен, беспрецедентен. Он и сегодня буквально ошарашивает, воздействие картины граничит с эмоциональным шоком. Это, кстати, учитывали на Западе, где фильм прокатывался со строгими возрастными ограничениями. Перед нами реалистически, даже кое-где натуралистически подробно развернуты быт, нравы, взаимоотношения обитателей заведения, куда кинокамера заглядывает редко. Сумасшедший дом, парад уродов, выставка человеческих патологий — что может быть более болезненным для нашего сознания, отечественным экраном в этом плане нисколько не тренированного, а оттого незащищенного, ранимого. Поэтому не удивлюсь, если «Полет над гнездом кукушки» вызовет у части зрителей резкое неприятие. Пишу эти строки в расчете на других — тех, кто захочет взглянуть в фильм пристально и напряженно, чтобы постичь его суть, идеи, образы.

...Как вихрь, как тайфун, ворвется в стерильный, вымороченный мир клиники для душевнобольных Рэндол Макмёрфи. Замечательный голливудский актер, удостоенный за эту роль «Оскара», Джек Николсон (помните его в «Беспечном ездоке», в фильме «Профессия — репортер»?) представляет забияку и выпивоху, вызывающе вульгарного и разбитного малого, циничная ухмылка и мятое лицо которого выдают его многочисленные пороки. Именно новичок, отчасти по ошибке, по чьему бюрократическому недомыслию залетевший в сие печальное заведение, поведет жестокую, изнурительную, неравную борьбу с медсестрой Рэтчед (актриса Луиза Флетчер), олицетворяющей противоположный ему жизненный уклад, полярные взгляды и стиль поведения. Она строго, фанатично исповедует и насаждает добродетельность по принуждению, мелочную регламентацию, подавление всего, что выглядывает из-за краешка Правил, возводимого ею в абсолют. Медсестра — деспот и тиран. А тирания добродетели ничуть не лучше любой другой. Макмёрфи бросает ей вызов, защищая единственную ценность, которой в своей непутевой, шубутной жизни дорожит, — свободу. Протест Макмёрфи станет столь заразительным, что пробудит волю к жизни даже в его соседях по палате — сломленных, зацикленных на своих недугах, жалких существах. И окажется, что в ряде случаев просто кому-то выгодно, чтобы здешние пациенты считались умалишенными. Их болезнь — это фактически «неспособность приноровиться естественным образом к постоянно меняющимся негласным правилам. Если ты не способен совершить в себе эти изменения, твое окружение будет считать тебя сумасшедшим» (М. Форман). Если это патология, настаивает режиссер своим фильмом, она прежде всего социальна, а не биологична.

В романе повествование идет от лица одного из пациентов клиники — индейца Бромдена. В фильме ему также отводится важная роль. Ког-

да в финале Макмёрфи в наказание за бунт будет подвергнут чудовищной операции, сделавшей из него идиота, именно к «вождю Бромдену» перекинется искра протеста против несвободы. Могучий индеец сбросит оковы рабства и устремится на волю — эти заключительные кадры картины прекрасны и дарят чувство очищения.

Дом умалишенных как символ репрессивного общества, выбивающего из мозгов инакомыслие? Хвала пьянящей свободе, противостоящей слепому подчинению власти? Poleмический вызов обывательским представлениям о безумии как о всяком отклонении от нормы? Каждый может, вероятно, добавить что-то свое: фильм не сводим к линейному, однозначному прочтению. Мы извлекаем богатство смысла и одновременно восхищаемся мужеством и темпераментом отточенной режиссуры.

На наши экраны выходит еще одна лента Формана — «Амадей», версия легенды о Моцарте и Сальери, разыгранная сколь блистательно, столь и полемично по отношению к каноническим трактовкам. В будущем ждет встреча с формановской экранизацией «Рэтгайма» Э. Доктору, где звучит мелодия несокрушимости духа, противостоящего судьбе. (Все три фильма удостоены премии Американской академии кинематографических искусств и наук «Оскар».) Таким образом, мы открываем для себя искусство крупнейшего художника современного кинематографа. Отнесемся к нему с пониманием и уважением. Оно этого достойно.

#### *Предлагаемый рекламный текст*

##### *Для афиши*

Трагическая история бунта против власти, подавляющей человека.

##### *Для анонсного объявления*

Впервые в советском прокате — фильм крупнейшего мастера мирового кинематографа Милоша Формана. Действие этой остроконфликтной драмы происходит в психиатрической лечебнице. А проблемы, поднимаемые в ней, имеют широкое звучание. Одна из них — власть и человеческое достоинство.

**О. СУЛЬКИН**



портрет юбиляра

## Вячеслав Тихонов



Он принадлежит к тем актерам, чей творческий авторитет утвердился прежде всего героями, способными завоевывать сердца. Вячеслав Тихонов сумел поднять значимость самих идеалов, которые они несут, и в этом суть гражданского вклада артиста в искусство.

Путь к амплу героя проложила актеру, конечно, его привлекательная внешность. Вспомните, как очаровал нас ранний Тихонов, его Володя Осьмухин в «Молодой гвардии» (эту первую свою роль он сыграл в двадцать лет, будучи студентом 3-го курса ВГИКа), Гриневский в фильме «В мирные дни», Горелов в «Максимке»... А каким успехом в 50-е годы пользовался у москвичей (а особенно у москвичек) спектакль Театра-студии киноактера «Обыкновенное чудо», где Медведя играл неотразимый Тихонов! Но одними внешними данными долго на пьедестале успеха не удержи-

жисься. А Тихонову всегда была присуща упорная работа над собой, в результате чего увидели мы высокий уровень мастерства, ощутили глубину личности исполнителя.

После дебюта в «Молодой гвардии» прошло сорок лет. 8 февраля Вячеславу Васильевичу Тихонову, народному артисту СССР, Герою Социалистического Труда, исполнится шестьдесят. Роль сыграно не так уж много, но диапазон возможностей актера проявился вполне. Сравните: светлый лиричный лейтенант Рукавишкин в «Майских звездах» и злобствующий монархист Нащокин в «Двух жизнях», весельчак и балагур Райский («ЧП. Чрезвычайное происшествие») и собранный, четкий Крымов («Человек с другой стороны»), пылкий романтик мичман Панин в одноименном фильме и унылый циник Капитонов в «Семейном счастье» по А. Чехову, уважаемый журналист Лоссер в «Европейской истории» и бездуховный духовник отец Павлин в «Егоре Булычове».

Особый интерес вызывают те тихоновские образы, которые дают нам возможность постигнуть силу, своеобразие и достоинства русского характера.

Начало положил Матвей Морозов — герой фильма «Дело было в Пенькове» (1958), совершенно неожиданный для Тихонова тех лет, которого зритель привык видеть в ролях героико-романтического плана. Но деревенский паренек получился у актера. Наверное, потому, что близок был ему корнями своими. Хотя Вячеслав Тихонов родился не в селе (а в подмосковном городке Павловский Посад), но тоже вырос в простой трудовой семье (отец — ткач, мать — воспитательница детского сада), так же рано вошел в рабочую жизнь (окончил ремесленное училище, был токарем). Это уж позже, если продолжать параллель, пути их разошлись (Тихонов поехал в Москву поступать в Автомеханический институт, но... подал документы во ВГИК. Кстати, по актерскому мастерству на вступительном экзамене получил тройку — сказала природная стеснительность, с которой он еще долго потом боролся. Однако был принят — по настоянию опытного педагога В. Бибикова, взрастившего немало талантов).

«Дело было в Пенькове» открыло нового Тихонова, способного постичь диалектику непростого характера. За грубоватым самодовольством героя мы разглядели жаждущий ум и ранимое сердце, тягу к духовным ценностям, вырастающую в протест против низменности интересов своего окружения. Эта работа стала для актера той первой высотой, одолев которую, он поверил в себя и отныне смелее и ярче утверждал собственную индивидуальность.

В «Оптимистической трагедии» (1963) Тихонов сумел сделать свою роль центральной. Матрос Алексей — неоднозначный, ломающийся, исторически точный характер, в котором живут и порыв к самоутверждению, и желание идти в ногу с бой-

цами революции. Он движим жадной потребностью новой действительности.

Та же мятежная устремленность к истине свойственна персонажу вроде бы совсем иного склада — Андрею Болконскому из «Войны и мира». «Это образ сложный, противоречивый. Но вместе с тем очень близкий мне как русскому человеку», — говорил актер. Тихонов сумел передать живой пульс ищущей души, пробивающиеся сквозь эгоцентризм рости очищающей тяги к добру, прощению, к людям. Не случайно по итогам конкурса «Советского экрана» он был назван лучшим актером 1966 года. Но сам исполнитель, с его строгой взыскательностью, признал: «Роль Болконского буквально выпотрошила меня, и все-таки до конца не удалось сделать всего, что я должен был сделать». Тихонов решил тогда даже уйти из кинематографа.

Спасла настойчивость С. Росточки, буквально заставившего своего давнего друга сняться в фильме «Доживем до понедельника» (1968). Образ Ильи Мельникова стал одной из вершинных работ Тихонова, и помог творческому взлету прежний герой актера, вместе с которым он прошел школу жесткого, толстовского самоанализа. В учителе истории, с его нравственным максимализмом, Тихонов видел Болконского сегодняшнего дня, «князь-андреевское чувство собственного достоинства» (слова актера). Он сражался за идеалы своего Мельникова горячо, истово, и скромный школьный учитель вырос в фигуру борца против мещанской бескрылости, снобизма посредственности. Протест этого героя против рутины в учебно-воспитательном процессе получил широкий общественный резонанс. Юные зрители писали Тихонову, что хотели бы учиться у его Мельникова.

Впереди у актера было не меньшее испытание, чем толстовский персонаж. Предстояло воплотить образ героя, по всем параметрам идеального, и удержать к нему зрительский интерес на протяжении двенадцати телевизионных серий. Вячеслав Васильевич с безупречным профессионализмом провел своего Максима Исаева через все «17 мгновений весны» (1973).

Помните, как спешили мы к своим экранам, когда к нам в гости должен был прийти необыкновенный человек, уникальный по обаянию, масштабу личности. Мы почувствовали, сколь высока планка его гражданственности, его готовность пожертвовать собой во имя убеждений, и остро воспринимали каждое мгновение жизни чекиста в личности Штирлица. Максим Максимович к тому же стал нам удивительно близок. Ведь мы увидели не супермена, высеченного из гранита, а живого человека, с его нет-нет да и пробивающимися естественными эмоциями, с его тоской по дому, по родным березам. Мы прониклись болью обделенности радостями бытия. Ощутили величие той нравственной опоры, что давала силы герою, опоры, имя которой — Отчизна.

Вряд ли приходилось встречаться нам с другим

подобным персонажем, «выписанным» к тому же столь тонко, деликатно и одновременно с такой самоотдачей, будто раскрылись самые потаенные уголки естества актера. А тихоновские глаза тут уж воистину — зеркало души! Актер надолго стал для нас Исаевым-Штирлицем. И в таком отождествлении есть своя правда.

Вячеслав Васильевич в жизни — богатая, глубокая натура, что вы наверняка вынесли из фильма «Профессия — киноактер». А вот свидетельства тех, кто близко узнал его. М. Швейцер: «Для Вячеслава Тихонова естественны порядочность и доброта, и он неизбежно оснащает своих героев собственными человеческими качествами». С. Росточки: «Тихонов у очень многих пользуется просто большим человеческим уважением». А. Попов: «Тихонов не умеет обманывать...» Т. Лиознова: «А еще Тихонова отличает чувство юмора, которое имеет прямое касательство и к его профессии, и к его человеческому существу».



*«Белый Бим Черное ухо»*

После «17 мгновений...» актер неожиданно берется за роль совсем скромную, но очень дорогую ему по теме — человек на войне; важную и творчески, ибо можно продолжить давно начатое постижение народного характера. Склонность к осмыслению происходящих событий отличает Николая Стрельцова — одного из солдат трудного 42-го года («Они сражались за Родину», 1975). Запомни-

лась сцена, когда он, оглохший от контузии, замкнувшись было на тягостных своих ощущениях, отбрасывает уныние и догоняет шеренгу товарищей, чтобы идти вместе, до конца, и в глазах бойца сквозь горькую застуженность пробиваются тепло, улыбка. Сколь прибавляет эта фигура емкости всему образу разноликого, но единого в решимости отстоять Отчизну нашего воинства.

Талант организатора во многих его составляющих предстал в тихоновском герое эпопеи «Фронт без флангов» (1974), «Фронт в тылу врага» (1978), «Фронт за линией фронта» (1981). Слитность со страной в Млынском крепкая, глубинная. И оттого так проникновенно звучат его слова о преданности, любви к Родине, поднимающие людей в бой.

Мы не знаем многого о тихоновском герое фильма «Белый Бим Черное ухо» (его биография осталась за кадром). Но нам оказался чрезвычайно важным итог его жизни, который заключен в самой личности Ивана Ивановича, с его душевной чуткостью, ответственностью за слабого. Тягу зрителя к таким людям отразили теплые письма благодарности актеру со всех концов страны. Вячеслав Васильевич был тогда удостоен Ленинской премии (1980).

Пафос нынешнего героя актера («Апелляция», 1987) — в сфере совести. Время потребовало от каждого из нас критического пересмотра прежде всего самих себя. В способности на это и состоит сегодня мужество человека — утверждает тихоновский секретарь обкома Плотников, переживший мучительное чувство стыда и вины за то, что оторвался от корней, от народа.

Вплощаясь в персонажи разных эпох и поколений, актер неизбежно пропускал их через себя. И это создало удивительно целостный, протяженный во времени образ тихоновского героя, который прошел нелегкий путь исканий и, обретая духовную ясность, деятельно утверждал выстраданные сердцем нравственные постулаты. Творческое развитие актера шло от эмоциональной открытости к внутренней насыщенности образов. Но темперамент нарастал. Несмотря на едержанность тихоновских героев, мы ощущаем в них огромную взрывчатую силу, способную показать себя мощно и страстно. И еще одна особенность. Персонажи этого актера при своей предельной достоверности свободны от бытовой заземленности. Всегда чуть над нами их держит тот особый воздух вдохновения, что соткан из достоинства, благородства, веры в человека.

**С. ПЕТРОВА**

## Владимир Высоцкий

*К 50-летию со дня рождения*



25 января ему исполнилось бы пятьдесят... И вот уже восьмой год, как его нет. Сгорел дотла, оставив всего себя в песнях, стихах, спектаклях, фильмах.

В кинематограф Владимир Высоцкий вошел незаметно, неброско, появившись в одном или нескольких эпизодах в фильмах «Сверстницы», «Ждите писем», «Карьера Димы Горина», «713-й просит посадку», «Увольнение на берег» и др. Молодой актер никак не акцентировал и не подчеркивал собственной индивидуальности. Скорее, наоборот, старательно затушевывал ее, скрываясь за стереотипами персонажей, кочевавших на рубеже 50—60-х годов из одного фильма в другой.

Но в кинолентах более позднего времени героев В. Высоцкого трудно или вообще невозможно назвать проходными фигурами. Кто из актеров, игравших в «Стряпухе», без напряжения вспоминается сейчас? С. Светличная, Л. Хитяева, Г. Юматов... И наравне с ними — В. Высоцкий в роли Андрея Пчелки, который свободен, раскован, естественен в своем поведении на экране.

Снявшись в «Хозяине тайги», Высоцкий (при явной драматургической невыигрышности роли бригадира Ивана Рябого в сравнении с милиционером Сережиным) не затерялся в тени блистательной игры В. Золотухина. Спасением стала верно

выбранная тональность — самоирония по отношению к своему персонажу. Актер играет Рябого, чуть пережимая, слегка подтрунивая над взглядами героя, претендующими на некую «философию жизни».

И наоборот: подлинная, без кавычек, философия жизни звучала в песнях, что пел радист Володя в «Вертикали» и благодаря которым фильм был замечен зрителем. И если романтизация изобразительного ряда «Вертикали», подчеркнутая острыми ракурсами, внутрикадровыми композициями, иногда оборачивалась против авторов картины, то романтическая интонация песен, исполненных В. Высоцким, уводила ленту от схематизма, придавая психологическую глубину ситуациям и характерам.

Несколько одноплановым может показаться образ Брусенцова в фильме «Служили два товарища...», но, думается, актер очень точно выполнил поставленную перед ним задачу. Режиссеру Е. Карелову удалось соединить в киноленте различные жанрово-стилевые особенности: игра О. Янковского — воплощение балладного начала, Р. Быкова — частушечного, А. Демидовой — героической песни. В. Высоцкий, не выпадая из сложнейшего и интереснейшего актерского ансамбля, мастерски играет «жестоким романс».

Проще всего было бы назвать 60-е годы периодом ученичества Высоцкого в кино, но Максим из «Коротких встреч» и Воронов-Бродский из «Интервенции» — работы первоклассные, в которых проглядывала уже рука мастера. Итогом же 60-х для Высоцкого стал Гамлет в спектакле Театра на Таганке. Слова, которые произносил, пел, кричал принц Датский со сцены, относятся, пожалуй, ко всему кинематографическому творчеству актера в 70-е годы: «На меня наставлен сумрак ночи...» Или: «Я один. Все тонет в фарисействе. Жизнь прожить — не поле перейти».

Но работа Высоцкого не прекращалась.

Размышлениями о нашей истории, о народном характере, о смысле человеческого существования полны фильмы с участием актера, снятые в последнее десятилетие его жизни.

Пришло время сомневающийся героев, не всегда уверенных в окончательной своей правоте, в справедливости лишь собственной точки зрения. И. Хейфиц назвал экранизацию чеховской «Дуэли» «Плохой хороший человек». Кто же это? Лаевский (О. Даль), который запутался в поисках выхода из нравственного тупика? Или фон Корен (В. Высоцкий), который, может быть, впервые пошатнулся, почувствовав зыбкость устоев, поддерживающих его идеалы? Кто же из них более плохой, чем хороший, и кто — более хороший, чем плохой? Благодаря дуэту О. Даль — В. Высоцкий фильм И. Хейфица со временем станут изучать как пример актерской кинематографической классики.

К сожалению, не во всех других картинах работа актера находилась в точном стилистическом

или качественном равновесии с фильмом. Психологическая глубина образа Ибрагима так и не состыковалась со множеством подчас эксцентрических трюков и комедийных ситуаций, которыми изобилует «Сказ про то, как царь Петр арапа женил» А. Митты. Почти полностью перетянули на себя интерес зрителя эпизоды с участием В. Высоцкого в фильмах «Единственная...» И. Хейфица и «Единственная дорога» В. Павловича.

Но в созвездии образов, созданных многими талантливыми актерами в телеэкранизации пушкинских «Маленьких трагедий» М. Швейцера, одним из самых ярких стал Дон-Гуан из «Каменного гостя» — страстный и мучающийся, безоглядный в поступках, мыслях, словах и разрывающийся от любви и невозможности остановиться у последней черты.



«Сказ про то, как царь Петр арапа женил»

Прямой противоположностью пушкинскому герою кажется решительный, жесткий, неудержимый капитан Жеглов из телесериала «Место встречи изменить нельзя» С. Говорухина. Но почему же воспринимается этот герой и жителем середины 40-х, и нашим современником? Почему к Жеглову обращено зрительское внимание в первую очередь? Потому что герой Высоцкого — живой человек, со всеми противоречиями живой природы: порой и перегибающий, и совершающий ошибки, но и берущий огонь на себя, не умеющий сидеть сложа руки в ожидании приказов сверху и

инструкций. Это человек действия, и по должности и по призванию приводящий в соответствие слово и дело. Не оттого ли легко прижились во внекинематографической среде желовские фразы типа «Вор должен сидеть в тюрьме. Вор будет сидеть в тюрьме! Я сказал».

Многое уже написано о Высоцком — преимущественно после его кончины (25 июля 1980 г.). Сборник стихов «Нерв» вышел в свет после смерти автора. Создатели фильмов «Точка отсчета», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Начни сначала», «Каждый охотник желает знать...» не смогли обойтись без песен В. Высоцкого, но он их уже не услышал с экрана. Государственная премия СССР (за исполнение роли Желова и авторских песен) присуждена только сейчас.

Фильм «Интервенция», почти 20 лет пролежавший без движения, лишь теперь вышел на экран. Кинокритика конца 60-х ругала «Опасные гастроли» Г. Юнгвальда-Хилькевича, а заодно и работу В. Высоцкого (революционер Николай Коваленко, он же — конференсье Жорж Бенгальский), но о съемках актера в «Интервенции» Г. Полоки молчала, хотя очевидно, что задавалась вопросом: не аналогичен ли Коваленко-Бенгальскому герой «Интервенции» Мишель Воронов, он же — Евгений Бродский и этим-то чрезвычайно интересен? Молчала, потому что принято было молчать.

И не получил зритель в свое время «Коротких встреч» К. Муратовой. Фильм, формально — выпущенный, а на деле — молнией промелькнувший на экранах. Лишь след остался на опустевшем кинонебосклоне в виде рецензий и отзывов (прижизненных!), подобных этому: «Геолог Максим в исполнении В. Высоцкого... ни слова не скажет в простоте, каждое обязательно с ужимкой. Он не играет, он пробалтывает слова. Странный получился в итоге персонаж с гитарой, никак не способствующий прояснению ни мысли фильма, ни образа героини».

А нам, в свою очередь, странно слышать от профессионального критика требование сделать мысли кинопроизведения совершенно ясными, а героев — кристально чистыми, как только что вымытые оконные стекла. Но К. Муратова сознательно уходила от стандартов в композиции фильма, развитии характеров героев. Потому-то геолог Максим появляется лишь тогда и таким, когда и каким в своих воспоминаниях видят его либо Валентина Ивановна, либо Надя. Обеих женщин притягивают не слова, которые говорит им Максим, и не гитара в его руках, а он сам, он как личность, с его отрицанием казенщины, тягой к

внутренней свободе, с его мужественной верностью самому себе.

Сейчас фильм вышел на массовую аудиторию, и не имеет уже никакого значения чье-либо частное мнение о нем, но в 1968 году цитатой, подобной той, что я привел, можно было припечатать киноленту, решив одновременно и судьбу художника.

Конечно, кинематограф остался в неоплатном долгу перед Владимиром Высоцким, дав ему лишь две роли классического репертуара — фон Корен и Дон-Гуан, ведь в театре он играл Галилео Галилея («Жизнь Галилея» по Б. Брехту), Хлопушу («Пугачев» С. Есенина), шекспировского Гамлета, Лопахина («Вишневый сад» А. П. Чехова), Свидригайлова («Преступление и наказание» по Ф. М. Достоевскому). Всего дважды сыграл в радиоспектаклях А. Эфроса — но какие роли: Поэт в «Незнакомке» (по А. Блоку) и Мартин Иден (по Д. Лондону).

Мало, конечно, мало снимали при жизни. Только дай бог другим хоть одну роль сыграть так, как он играл каждую... Очень хочется надеяться, что кинематограф вернется к Высоцкому, что «Воспоминание» (фильм В. Савельева о творчестве актера) — лишь «первая ласточка». Что будет потом?

Пресса сообщила: картину о Высоцком задумал Э. Рязанов. А может, выйдет в наш прокат венгерский фильм «Их двое» М. Месарош (1977 г.), где в главной роли — Марина Влади, а в эпизодической роли Незнакомца — Высоцкий. Возможно, увидим мы и вгиковскую ленту «Остановите Потапова!» (дипломная работа В. Абдрашитова), где действие одного эпизода происходит в Театре на Таганке и где Высоцкий запечатлен в роли Гамлета. Для нас это все — не мелочи. Мозаика складывается из мельчайших камешков, каждый из которых в отдельности может и не блистать, но каждый незаменим и потому бесценен.

Три десятка больших и малых ролей и эпизодов в кино и на телевидении, столько же — в театре. Сыграно ровно столько, сколько отпущено судьбой. Но так, что на 43-м году жизни сердце Поэта не выдержало...

**И. АРКАДЬЕВ**







**начинающему  
киномеханику**

## Киноустановка КН-20А

Киноустановка КН-20А (рис. 1) представляет собой комплект стационарной аппаратуры, предназначенной для демонстрации цветных и черно-белых 35-мм широкоэкранных, кашетированных и обычных фильмокопий с фотографической фонограммой в зрительных залах до 100—125 мест. Киноустановка КН-20А двухпостная, дает возможность вести кинопоказ с автомати-

ческим переходом с поста на пост по сигнальным меткам из алюминиевой фольги, наклеенным на фильмокопии.

Комплект киноустановки включает два кинопроектора КН-19, усилительное устройство КЗВП-12-УЗ с громкоговорителем 25А-78, блок питания БПК-08-78УЗ, блок управления БУ-1 с автоматическим переходом с поста на пост, две колонки для кинопроекторов, полку, на которой устанавливаются усилительное устройство, блок управления и блок питания.

Полезный световой поток работающего кинопроектора без фильмокопии для обычной и широкоэкранный проекции для киноустановок с объективами 35КП-1,8/85 и 35КП-1,8/100 составляет 550 и 650 лм; с объективами 35КП-1,8/100 и 35КП-1,8/120 — 650 и 700 лм; с объективами 35КП-1,8/120 и 35КП-1,8/140 — 700 и 750 лм, причем первое значение светового потока соответствует номинальному напряжению на лампе 30 В, а второе — 33 В.

Равномерность освещенности экрана при широкоэкранный проекции равна 0,5; при обычной — 0,6.

Объективодержатель имеет посадочное отверстие  $\varnothing 62,5$  мм, а кронштейн анаморфотной насадки —  $\varnothing 104$  мм.

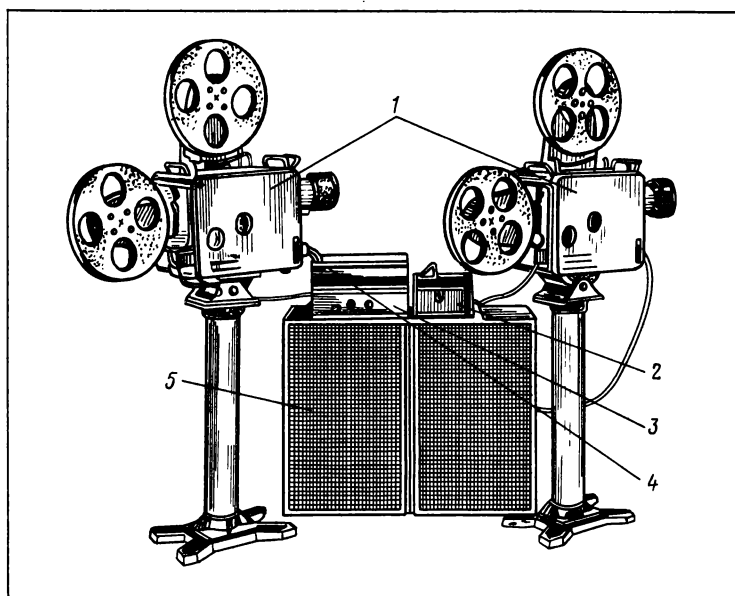
Для широкоэкранный проекции применяется анаморфотная насадка 35 НАП2-3М.

Прерывистое движение киноленты осуществляется мальтийским механизмом с консистентной смазкой деталей.

Питается кинопроектор однофазным переменным током напряжением 220 В при частоте 50 Гц через блок питания БПК-08-78УЗ. Мощность, потребляемая комплектом, — около 800 Вт. В комплекте применен однофазный синхронный электродвигатель АВЕ-052-4М, рассчитанный на напряжение 220 В, 1425 об/мин, при частоте 50 Гц.

Читающая лампа К6-30 (6 В 30 Вт)

Рис. 1. Киноустановка КН-20А



с фокусирующим фланцем питается постоянным током напряжением 5,5 В от выпрямителя, расположенного в блоке питания БПК-08-78УЗ. В звукочитающей системе применена оптика со сферическими линзами. Размер читающего штриха 2,15×0,16 мм.

Емкость разборных бобин — 600 м. Расстояние от основания до горизонтально расположенной оптической оси кинопроектора 1250±20 мм.

Габариты киноустановки: длина — 1120 мм; ширина — 1770 мм; высота — 1790 мм. Масса кинопроектора не более 40 кг, киноустановки не более 200 кг.

На рис. 2 показана схема движения киноленты в кинопроекторе. С разборной бобины, помещенной на ось тормозного устройства, она проходит между направляющими роликами (1), поступает на комбинированный зубчатый барабан (2). Затем через направляющий щиток (3), под предохранительным щитком (4), образуя верхнюю эластичную петлю в 10—12 кадров, она входит, огибая поперечно-направляющий ролик (5), в фильмовый канал (6). Там кинолента прерывисто продвигается скачковым зубчатым барабаном (7), на котором удерживается колодкой (8).

После скачкового зубчатого барабана образуется нижняя петля в шесть-восемь кадров. Огибая направляющие ролики (9) и (10), кинолента поступает на гладкий барабан (11), к которому прижимается поперечно-направляющим фетровым роликом (12). Обогнув гладкий бара-

бан, ролик (13) и демпфирующий ролик (14), кинолента направляется на нижнюю часть комбинированного зубчатого барабана, а затем, пройдя между направляющими роликами частотного датчика (15), поступает на принимающую бобину, установленную на валу наматывателя.

На комбинированном зубчатом барабане кинолента удерживается благодаря тому, что направляющие ролики (16), (17), (18) и (19) своим местоположением обеспечивают требуемый для надежного зацепления угол охвата. Ролик (16) укреплен на рычаге и может для удобства зарядки отодвигаться в сторону.

Вращение рулона фильмокопии на наматывателе происходит по часовой стрелке.

При зарядке киноленты необходимо соблюдать оптимальную длину петель и следить, чтобы она была обращена эмульсионной стороной к источнику света.

Корпус кинопроектора КН-19, отлитый из легкого сплава, закрывается двумя крышками. Две платы делят корпус на два отсека. В переднем (от киномеханика) (рис. 3, а) размещены детали лентопротяжного тракта, осветительно-проекционной и звукочитающей систем, в заднем (рис. 3, б) — электродвигатель, механизм передач, мальтийская система, обтюратор, центробежная заслонка, механизм установки кадра в рамку, маховик стабилизатора и электрооборудование.

Изолированные друг от друга платы закреплены на корпусе через резиновые амортизаторы. На большой плате размещены все детали механизма и некоторые узлы лентопротяжного тракта, на малой — звукоблок.

На задней крышке установлен осветитель. Сверху на корпусе расположены рукоятка устройства для совмещения кадра с кадровым окном и пластина с байонетными отверстиями для крепления кронштейна тормозного устройства.

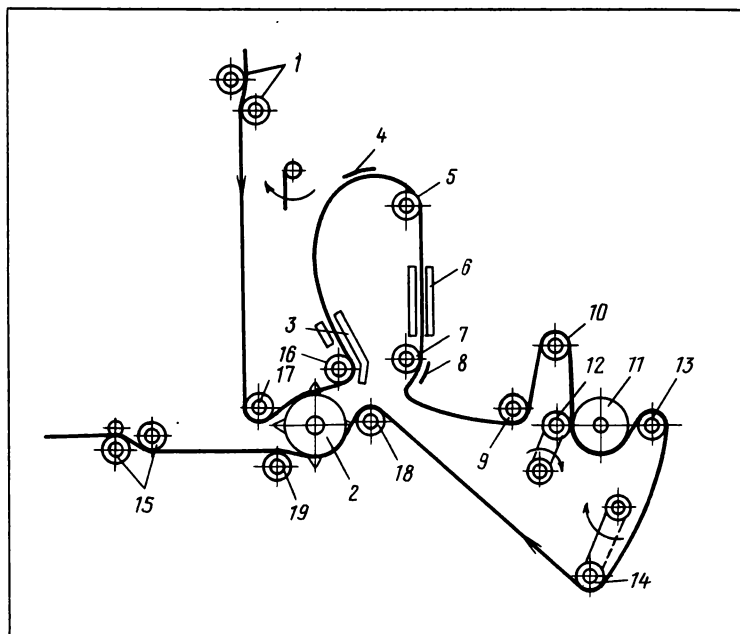


Рис. 2. Схема движения киноленты в кинопроекторе КН-19:

1, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 19 — направляющие ролики; 2 — зубчатый барабан; 3 — направляющий щиток; 4 — предохранительный щиток; 5 — поперечно-направляющий ролик; 6 — фильмовый канал; 7 — скачковый зубчатый барабан; 8 — колодка; 11 — гладкий барабан; 12 — фетровый ролик; 14 — демпфирующий ролик; 15 — ролик частотного датчика

На правой, обращенной к экрану стенке корпуса кинопроектора имеются проекционное окно для выхода световых лучей на экран, пластина с байонетными отверстиями для крепления кронштейна анаморфотной насадки, штепсельный разъем для подключения соединительного кабеля.

На левой стенке закреплены пластины с байонетными отверстиями для крепления кронштейна с наматывателем. На дне корпуса расположен винт с барашком для крепления зазем-

ляющего провода. Здесь же с наружной стороны находятся три резиновые ножки и резьбовое отверстие для крепления кинопроектора к штативу или колонке.

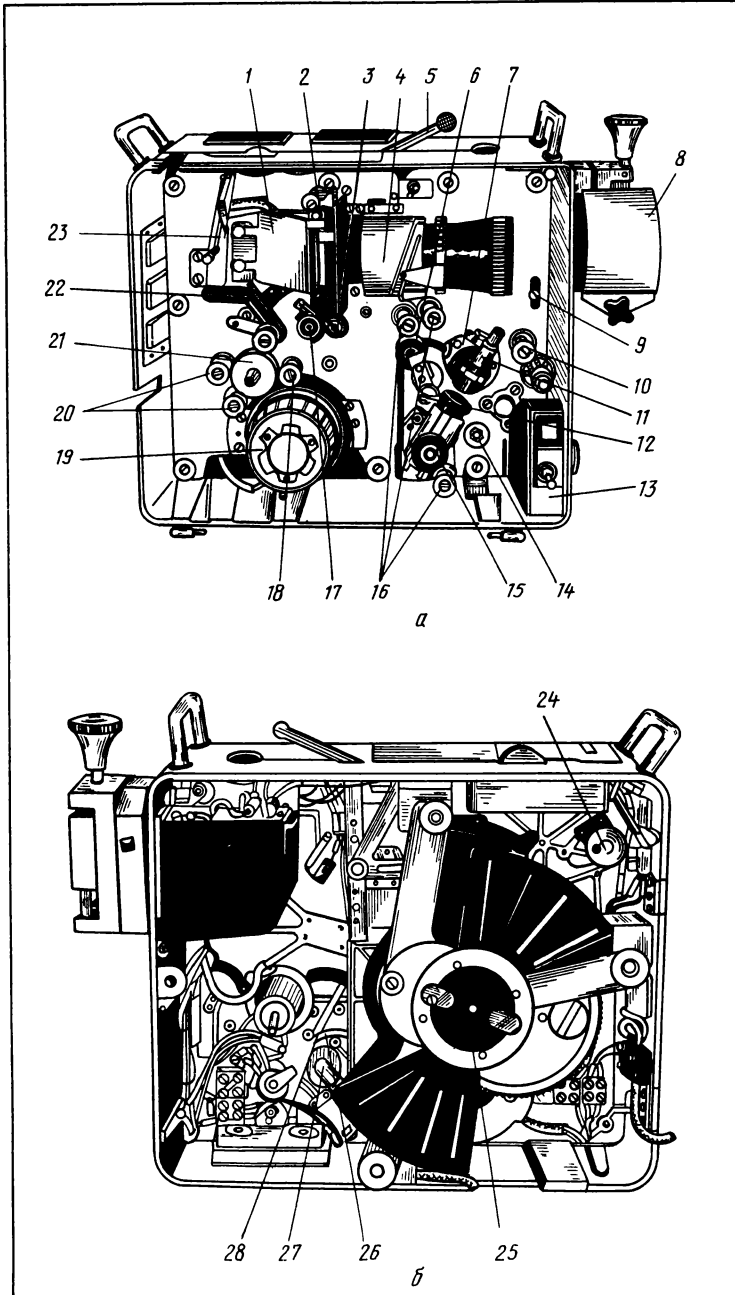


Рис. 3. Кинопроектор КИН-19:

а — вид спереди, б — вид сзади (без маховика стабилизатора скорости); 1 — поворотное зеркало; 2 — фильмовый канал; 3 — мальтийский механизм; 4 — объективодержатель; 5 — рычаг установки кадра в рамку; 6 — прижимной ролик гладкого барабана; 7 — стабилизатор скорости; 8 — держатель анаморфотной насадки; 9 — винт регулировки натяжения пружины демпфирующего ролика; 10 — демпфирующий ролик; 11 — фотодиод; 12 — винт регулировки усилия прижима прижимного ролика; 13 — пульт управления; 14 — винт регулировки уровня звуковоспроизведения постов; 15 — звукочитающее устройство; 16, 20 — направляющие ролики; 17 — скачковый зубчатый барабан; 18 — придерживающий ролик; 19 — электродвигатель; 21 — комбинированный зубчатый барабан; 22 — фильмоуправляющий щиток; 23 — световой клапан; 24 — лампа подсветки; 25 — двойной обтюратор; 26 — пластина; 27 — читающая лампа; 28 — пружина

## Детали лентопротяжного тракта

Узел комбинированного зубчатого барабана (рис. 4) смонтирован в корпусе (1) с фланцем, при помощи которого винтами крепится к большой плате. Внутри корпуса вращается вал (2) в шарикоподшипниках, закрытых крышками (3). На этом же валу крепится коническое зубчатое колесо (4) передачи к намотывателю. На конце вала закреплено текстолитовое зубчатое колесо (5). Вал (6) передачи к намотывателю с зубчатым колесом (7) вращается в шарикоподшипниках, втулка (8) на конце вала служит для сцепления его с гибким валиком.

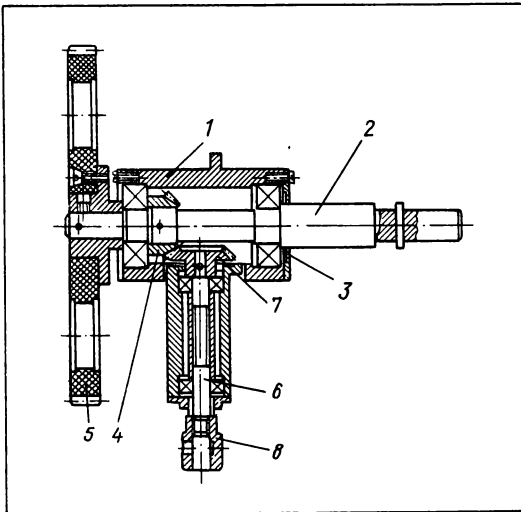


Рис. 4. Узел комбинированного зубчатого барабана:

1 — корпус; 2, 6 — валы; 3 — крышка; 4 — коническое зубчатое колесо; 5 — текстолитовое зубчатое колесо; 7 — зубчатое колесо; 8 — втулка

Комбинированный зубчатый барабан имеет два зубчатых венца по 32 зуба каждый и за один оборот передвигает киноленту на восемь кадров. Он крепится двумя стопорными винтами. На конце вала имеется штифт рукоятки для привода механизма вручную.

В кинопроекторе КН-19 — одиннадцать роликов одинаковой конструкции. Направляющий ролик (рис. 5) состоит из двух хромированных (для лучшей износостойкости) опорных роликов (1) и распорной втулки (2). В ролики вставлены шарикоподшипники (3), которые укрепляются в них завальцованными металлическими заглушками (4), защищающими также

шарикоподшипники от загрязнения. Ролики вместе с распорной втулкой надеваются на ось (5), которая запрессована во фланце (6), и удерживаются на ней винтом (7), завинченный в торец оси.

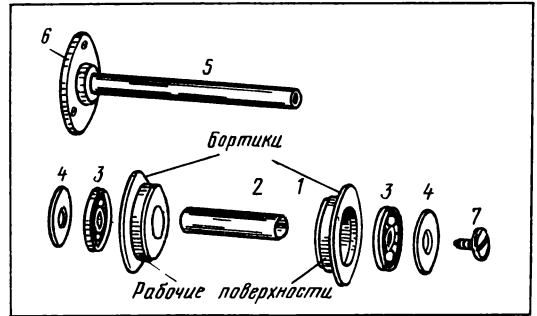


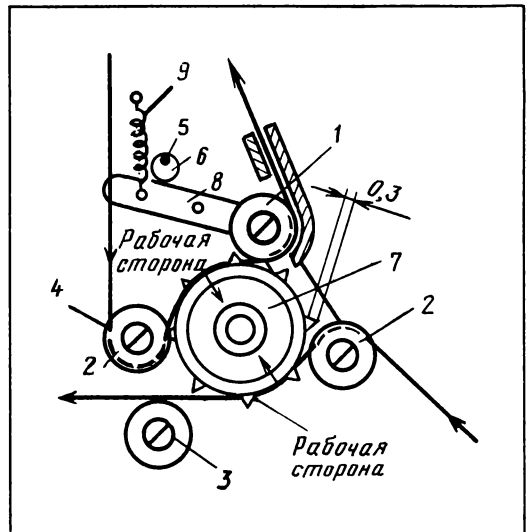
Рис. 5. Направляющий ролик:

1 — опорный ролик; 2 — распорная втулка; 3 — шарикоподшипник; 4 — заглушка; 5 — ось; 6 — фланец; 7 — винт

Расстояние между роликами определяется длиной распорной втулки. Длина ее подбирается таким образом, чтобы при работе кинопроектора с кинолентой все ролики легко и свободно вращались, без заметного осевого зазора, поэтому при разборке не следует менять опорные ролики местами или переставлять распорные втулки. Кинолента соприкасается с рабочими поверхностями роликов только перфорационными дорожками, и правильно установленные ролики

Рис. 6. Комбинированный придерживающий ролик:

1 — придерживающий ролик; 2, 3, 4 — направляющие ролики; 5 — винт; 6 — эксцентрическая шайба; 7 — зубчатый барабан; 8 — рычаг; 9 — пружина



не могут вызвать появления на поверхности изображения и фонограммы полос и царапин.

Придерживающий ролик (1) (рис. 6) отличается от направляющих (2), (3), (4) тем, что в его рабочих поверхностях имеются выточки для свободного прохода зубьев барабана.

Для правильной установки придерживающего ролика относительно зубчатого барабана необходимо ослабить винт (5) крепления эксцентрической шайбы (6), между придерживающим роликом и зубчатым барабаном (7) поместить сложенную вдвое киноленту, шайбу повернуть так, чтобы она вплотную приблизилась к рычагу (8) ролика (1) и закрепить ее в таком положении винтом. Сняв с зубчатого барабана киноленту, следует проверить, не соприкасаются ли ролик и зубчатый барабан своими рабочими поясками.

При зарядке киноленты, нажимая на рычаг (8), ролик (1) отводят от зубчатого барабана. Ролик опускается к барабану под действием пружины (9).

Придерживающие ролики требуют периодической смазки. Если при работе они вращаются неравномерно, то неравномерно происходит и износ их рабочей поверхности, а это может вызвать повышенный износ фильмокопии.

Направляющий щиток (рис. 7) служит для уменьшения вибрации верхней эластичной петли и отклонения ее от оправы зеркала. Щиток состоит из основания и откидной дверцы. Рабочие поверхности обеих деталей соприкасаются только с перфорационными дорожками. Дверца закрывается под действием пружины. Нижняя отогнутая часть основания предотвращает наматывание киноленты на комбинированный зубчатый барабан при ее обрыве. Для сохранности поверхности фильмокопии над верхней петлей на корпусе кинопроектора укреплен отдельный щиток.

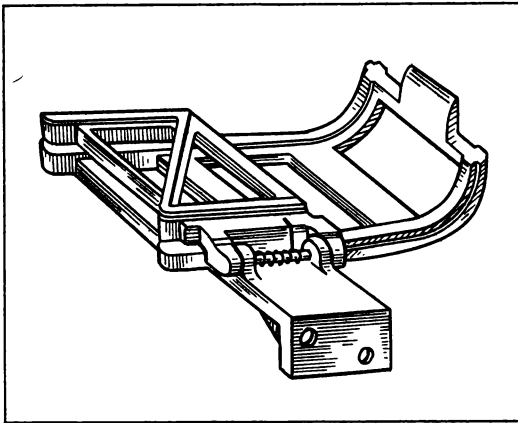


Рис. 7. Направляющий щиток

Фильмовый канал (рис. 8) состоит из основания (1) и откидной дверцы (2), шарнирно связанной с основанием. Последнее крепится винтами и фиксируется штифтами на плате кинопроектора. Сменный вкладыш (3) с рабочими

поясками удерживается штифтами с головками в двух подпружиненных байонетных отверстиях основания канала.

Через боковую прорезь в основании фильмового канала вставляется вкладыш кассетирующего устройства (4) с ручкой (5), ограничивающий размер проецируемого изображения по высоте. Запирается фильмовый канал замком (6), открывается при нажатии защелки (7).

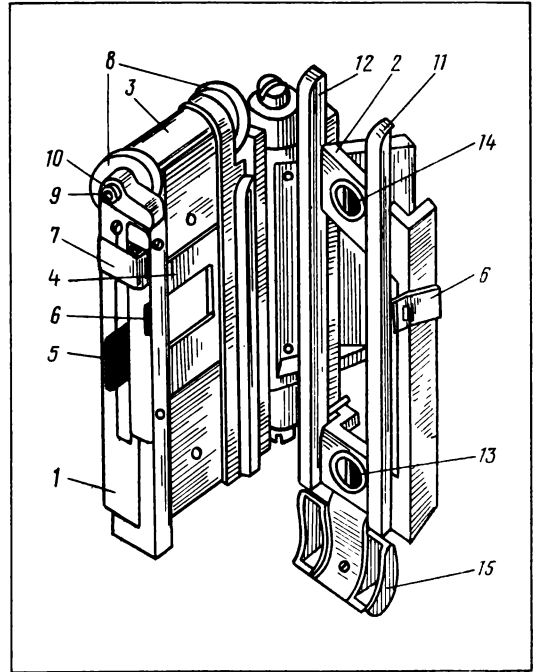


Рис. 8. Фильмовый канал:

1 — основание; 2 — откидная дверца; 3 — сменный вкладыш; 4 — кассетирующее устройство; 5 — ручка; 6 — замок; 7 — защелка; 8 — ребрда; 9 — ось; 10 — регулировочная втулка; 11, 12, 15 — прижимные ползки; 13, 14 — шайбы

Для предупреждения бокового перемещения киноленты на входе в фильмовый канал установлен поперечно-направляющий ролик, состоящий из двух реберд (8), вращающихся на оси (9). Ось имеет на одном конце резьбу, а на другом — шлиц под отвертку. Для корректировки положения реберды на наружный конец оси свободно надета регулировочная втулка (10), которая упирается в реберду и стопорится винтом.

На откидной дверце в пазах помещаются прижимные ползки (11) и (12). Штифты ползков удерживают их в пазах. Сила прижима ползков

ков к вкладышу определяется действием пружин, концы которых сцеплены с шайбами (13) и (14). Необходимую величину силы трения в фильмовом канале устанавливают на заводе подбором пружины, в процессе эксплуатации кинопроектора ее не регулируют.

Полукруглый прижимной ползок (15) прижимает киноленту к рабочим поясам скачкового

зубчатого барабана, благодаря чему становится возможным уменьшить силу трения в фильмовом канале, а следовательно, и нагрузку на перфорационные перемычки. Прижимной ползок укреплен снизу на дверце фильмового канала. Он состоит из кронштейна, полукруглого ползка и спиральной пружины. Для прохода зубьев барабана в ползке имеются канавки. Давление пружины ползка не регулируется.

Уход за фильмовым каналом сводится к замене вкладыша, чистке канала, смазке оси ролика и замене изношенных деталей. Образовавшийся на направляющих вкладыша нагар удаляют скребком из мягкого металла или пластмассы.

*Продолжение следует*

## вопросы эксплуатации

# Автотрансформатор КАТ-16 при повышенном напряжении питающей сети

**Б. ЮДОВСКИЙ,**  
зав. группой НИКФИ

Известно, что автотрансформаторы КАТ-16 и АОСК-0,71, входящие в состав киноустановок, оборудованных кинопроекторами типа КН с лампами накаливания К30-400, обеспечивают нормальные условия эксплуатации при колебании напряжения питающей сети 127 В от 65 до 130 В, а 220 В — от 165 до 230 В.

Если сетевое напряжение значительно выше номинального значения, регулировать выходные напряжения автотрансформаторов становится невозможно, и элементы схемы киноустановки оказываются под повышенным напряжением. Это сокращает срок их эксплуатации. К примеру, при увеличении рабочего напряжения на кинопроекционной лампе до 34 В срок ее службы уменьшается с 40 до 15 ч.

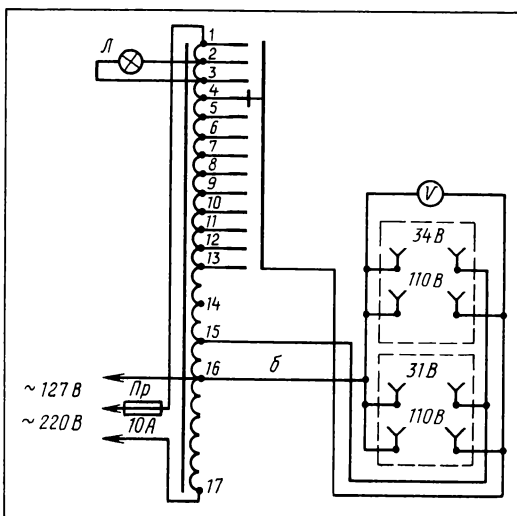
В № 1 «Киномеханика» за 1985 год была опубликована статья Б. Белоцерковского, в которой приводилась измененная схема автотрансформатора КАТ-16 для работы при повышенном сетевом напряжении. Однако в редакцию поступили письма, авторы которых столкнулись при переделке автотрансформатора с некоторыми трудностями и поэтому просят дать более подробную схему, а В. Зинченко из Харьковской области спрашивает, была ли предложенная схема проверена экспериментально.

Да, была и показала полную работоспособность при повышенном сетевом напряжении.

Расскажем о порядке переделки автотрансформатора КАТ-16.

Прежде всего рекомендуем тщательно изучить его электрическую схему (см. рисунок) и уяснить порядок нумерации клемм переключателя, на которые разведены выводы 1 - 13 обмоток авто-

*Измененная электрическая схема КАТ-16*



трансформатора: номер вывода соответствует номеру клеммы переключателя. На клемму 1 находит подвижный контакт, или ползун переключателя, при вращении его ручки против часовой стрелки до упора. Клемме 13 соответствует другое крайнее положение ползуна — при вращении ручки по часовой стрелке.

Для изменения электрической схемы необходимо:

общий провод сетевой панели «127-220 В» перенести с клеммы ползуна на клемму 1 переключателя, то есть на верхнюю точку 1 обмотки автотрансформатора;

общий (на схеме — правый) провод двух гнезд «110 В» перенести с четвертого (считая сверху) вывода автотрансформатора на клемму ползуна, для этого — отсоединить от двух запараллеленных контактных гнезд «110 В» и изолировать провод, идущий с обмотки; вместо него к двум запараллеленным гнездам «110 В» припаять монтажный провод сечением 1,5 мм<sup>2</sup> и соединить его с клеммой ползуна;

отсоединить от контактного гнезда клеммы «34 В» (на схеме — правое) провод, идущий с обмотки автотрансформатора, и изолировать его, вместо него к контактному гнезду «34 В» припаять монтажный провод сечением 1,5 мм<sup>2</sup> и соединить его с правым (по схеме) гнездом клеммы «31 В»;

провод, соединяющий одну из клемм вольтметра с клеммой 4 переключателя, перенести на клемму ползуна.

Модернизация электрической схемы автотрансформатора КАТ-16 позволяет при колебании сетевого напряжения 220 В в пределах от 187 (—15 %) до 245 В (+11 %) получить на клеммах «110 В» при крайних положениях ползуна переключателя выходное напряжение от 51 до 109 В и от 67 до 140 В соответственно.

Таким образом, есть возможность поддерживать напряжение на уровне 110 В при изменении сетевого напряжения в указанном диапазоне.

Не забывайте: напряжение на кинопроекционной лампе после переделки не регулируется и изменяется пропорционально величине напряжения питающей сети (при 187 В рабочее напряжение на лампе — 25,5 В, при 220 В — 30 В и при 245 В — 34 В).

Невозможность регулировки напряжения на лампе, то есть поддержания его на определенном уровне — недостаток схемы. А в лампах накаливания К30-400 снижение напряжения только на 1 % вызывает уменьшение светового потока на 3 %.

Опыт эксплуатации киноустановок, где сетевое напряжение постоянно значительно превышает номинальное значение, подсказал единственное правильное решение: установку дополнительного автотрансформатора, подключаемого непосредственно к сети. Это позволяет на его выходе получить напряжение в пределах, обеспечиваю-

щих нормальную работу второго автотрансформатора, питающего непосредственно киноустановку. Благодаря этому электродвигатель кинопроектора, проекционная лампа и усилитель будут работать при номинальном напряжении.

Предложенная электрическая схема при переносе провода 6 из точки 16 в точку 17 и замене вольтметра прибором с пределом измерения 250 В дает возможность использовать КАТ-16 как понижающий регулируемый автотрансформатор. Так, при сетевом напряжении 220 В и положении 1 переключателя выходное напряжение на клеммах «110 В» имеет максимальное значение, равное напряжению сети. При переключении со ступени на ступень выходное напряжение уменьшается на 5—6 В и в крайнем положении 13 становится минимальным (156 В). Особенность предлагаемой схемы в том, что регулировка напряжения — обратная, то есть при вращении ручки регулятора напряжения по часовой стрелке на выходе оно уменьшается. Для прямой регулировки необходимо обратное подключение обмоток к переключателю.

При использовании КАТ-16 как понижающего автотрансформатора следует отсоединить от четырех запараллеленных контактных гнезд (на схеме — левые) и изолировать провод, идущий с обмотки. Вместо него к гнездам надо припаять монтажный провод сечением 1,5 мм<sup>2</sup> и соединить его с контактным штырем «220 В» сетевой колодки, который, в свою очередь, соединен с концом обмотки автотрансформатора — точкой 17.

## Поздравляем с присвоением почетного звания «Шеф-киномеханик»

### киноработников УССР

Киномеханика **Шеремета** Евгения Васильевича (г. Львов); старшего мастера **Ройтбака** Александра Александровича (г. Одесса); старшего техника **Ивашко** Петра Степановича (г. Житомир); старших инженеров **Котенко** Владимира Александровича (г. Алушта), **Семенюка** Валентина Викторовича (г. Киев); инженера **Будную** Галину Александровну (г. Керчь).

**на заводах, в КБ  
и лабораториях**

## **Работа автоматики комплексов СК-500К, СК-1000К**

**Г. СИНЕЛЬНИКОВ,  
С. ШВЕДИК**

В электрическую схему этих комплексов заложен принцип, примененный в аппаратуре КН-20А и КН-22. Как известно, комплексы КН-20А, КН-22 рассчитаны на два режима перехода с поста на пост: автоматический и ручной. В первом случае запуск электродвигателя лентопротяжного тракта производится с блока управления БУ-1М нажатием кнопки «Пуск». При этом киноμηаника не видит лентопротяжного тракта кинопроектора, что вызывает неудобство в эксплуатации. В данных комплексах отсутствуют кнопки «Стоп», и функцию остановки кинопроектора выполняет тумблер «Мотор», что приводит к его повышенному износу.

В комплексах же СК-500К, СК-1000К кнопки «Пуск» и «Стоп» имеются на каждом кинопроекторе. С целью повышения надежности кинопоказа введен полуавтоматический режим перехода с поста на пост, дающий возможность при выходе из строя датчиков ДБМ-2 продолжить процесс демонстрации с использованием реле времени.

Расширены функциональные возможности комплексов. Предусмотрена блокировка включения проекционной лампы при открытой задней крышке осветителя на случай, если заклинил электродвигатель привода лентопротяжного тракта, произошел обрыв выводов этого электродвигателя или электровентилятора. Обеспечены обдув киноаппарата и проекционной лампы, управление занавесом, темнителем света, дежурным освещением.

Электрическая схема комплексов СК-1000К, СК-500К представлена на рисунке. Схема СК-500К отличается только типом проекционной лампы и ее источником питания.

Комплексы состоят из двух постов, соединенных между собой кабелем. Каждый пост обеспечен блоком питания проекционной лампы, который подключен к устройству РУ-05-1.

В кинопроекторе установлены: электровентилятор *M1* для охлаждения колбы проекцион-

ной лампы и кинопроектора; электродвигатель *M2* привода лентопротяжного тракта; блок защиты *B3*; блок *БП* зажигания проекционной лампы; проекционная лампа *EL2*; звукоочищающая лампа *EL1*; кнопки «Пуск» *S1* и «Стоп» *S2*; тумблер «Мотор» *S3* ручного включения электродвигателя *M2*; кнопка «Свет» *S4* — ручного включения проекции и звука; микропереключатель *S6* блокировки включения проекционной лампы при открытой задней крышке осветителя; электромагнит *Э1* управления световой заслонкой.

На станине расположены: совмещенный датчик *СД1* обрыва пленки и перехода с поста на пост; тумблер *S5* окончания сеанса.

На откидывающейся панели станины установлены: электродвигатель *M3* принимающей кассеты; резистор *R2* ограничения первоначального усилия намотки принимающей кассеты; элементы цепи питания электромагнита *Э1* (резистор *R1*, конденсатор *C1*, диод *VД1*); реле *K1*, управления проекционной лампой, занавесом и темни телем света; реле *K2* управления проекцией и звуковоспроизведением.

Кроме источника питания *ИП1* в станине находится блок питания и автоматики *БПА*: один на два поста. Его можно установить в любой станине, исходя из удобства работы.

В блоке питания и автоматики *БПА* расположены: реле *K3, K4* — исполнительные реле датчика *СД1* поста I; такие же реле для поста II *K5, K6*; реле *K7, K8* привода лентопротяжного тракта каждого кинопроектора; дистанционный переключатель *K9*; реле времени *K10* поста I и *K11* поста II; блок питания *A1* звукоочищающей лампы; блок *A2* стабилизированного напряжения 220 В 50 Гц; блок питания *A3* элементов автоматики; переключатель *S7* для перехода на ручной либо автоматический режим работы.

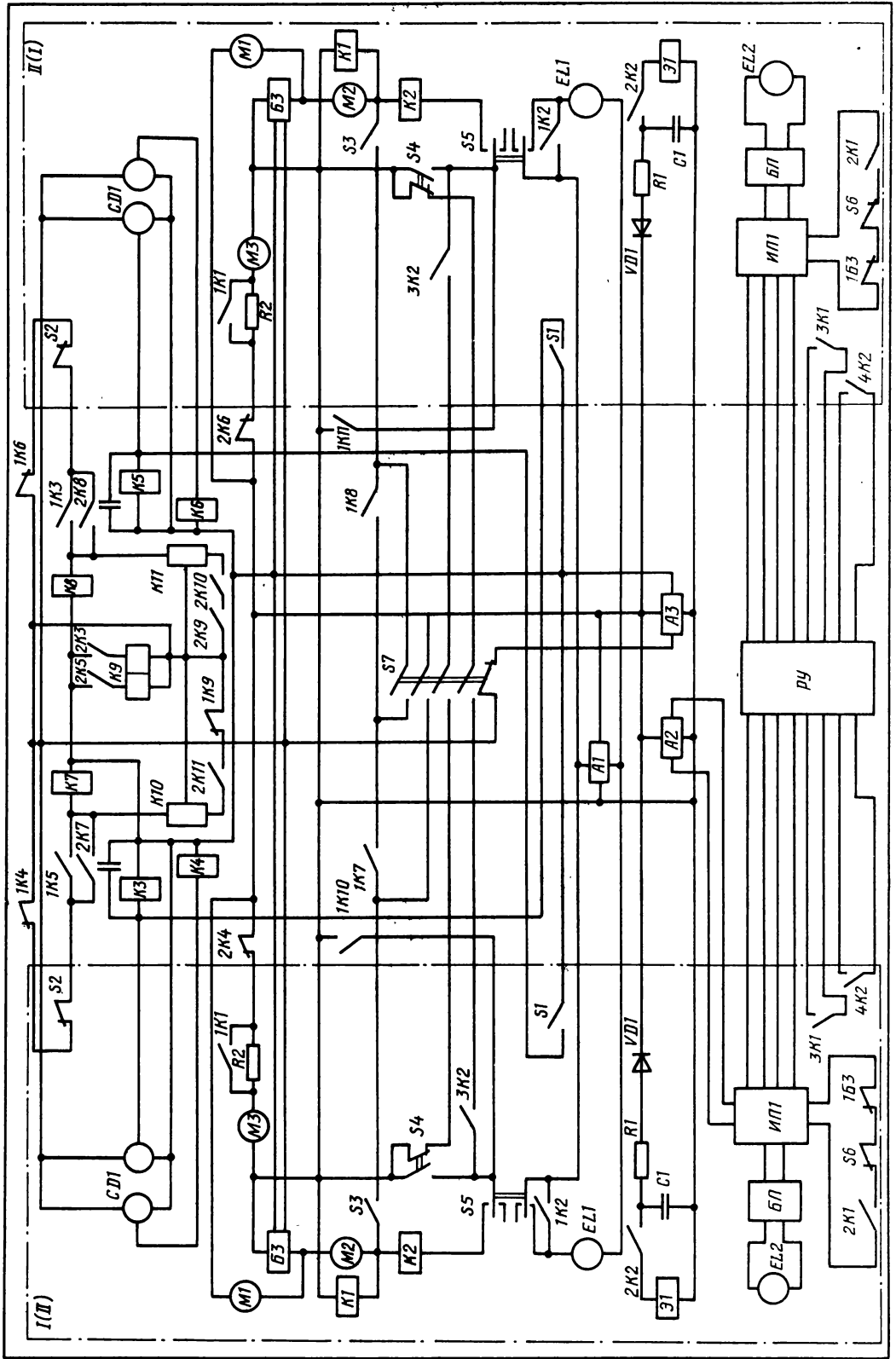
На стенке аппаратной устанавливают распределительное устройство и крепят полку для размещения усилителя комплекса КЗВП-30.

В распределительном устройстве РУ-05-1 имеются автоматы: ввода 3N~380 В на 10 А; для подключения источника питания 6 А к проекционной лампе постов I и II; для питания током 6 А лебедки занавеса; для подключения автономного перематывающего устройства на ток 6 А; для питания дежурного освещения током 6 А; для питания усилителя комплекса КЗВП-30 током 6 А; для питания приборов током 6 А, а также реле управления дежурным освещением.

**Работа в автоматическом и полуавтоматическом режимах.** Первоначально необходимо включить автомат ввода распределительного устройства, при этом напряжение поступит на источники питания проекционных ламп обоих постов. Для работы в автоматическом или полуавтоматическом режиме тумблер *S7* переводят в положение «автоматический», а тумблер «Мотор» *S3* — в положение «Вкл.». При включении тумблера «Сеть» в блоке питания и автоматики *БПА* на нем загорится сигнал «Автомат» и включатся электровентиляторы *M1* обоих кинопроекторов.

При отсутствии пленки в лентопротяжном тракте кинопроектора, то есть при опущенном флажке датчика ДБМ-2 (*СД1*), включатся реле





Комплексы СК-500К, СК-1000К. Принципиальная электрическая схема

*K4, K6*, отключив схемы привода лентопротяжного тракта обоих постов.

При зарядке киноленты, то есть при подъеме флажка датчика, например, поста 1 реле *K4* отключится, замкнув свои контакты *1K4, 2K4*. При замыкании контакта *2K4* на электродвигатель *M3* принимающей кассеты через резистор *R2* поступит напряжение подмотки ленты, то есть уберется ее петля, возникшая при зарядке.

При нажатии кнопки *S1* «Пуск» стабилизированное напряжение 24 В постоянного тока поступит на реле *K5*. Последнее сработает и замкнет свои контакты *1K5* и *2K5*.

Через контакт *1K5*, кнопку *S2* «Стоп» и размыкающий контакт *1K4* на реле *K7* поступит стабилизированное напряжение 24 В постоянного тока с блока питания *A3*. Реле *K7* сработает и самоблокируется своим замыкающим контактом *2K7*. При этом замкнется контакт *1K7*, и стабилизированное напряжение 220 В 50 Гц переменного тока с блока питания *A2* поступит через трансформатор тока блока защиты *B3* на электродвигатель *M2* привода лентопротяжного тракта.

Кинолента придет в движение. Одновременно при замыкании контакта *1K7* сработает реле *K1* и замкнет свои контакты *1K1, 2K1, 3K1*. Контакт *1K1* шунтируется резистор *R2*, электродвигатель *M3* принимающей кассеты включится на полную мощность, то есть начнется намотка киноленты, выходящей из лентопротяжного тракта, на принимающую кассету.

Контактом *2K1* замкнется цепь управления включения источника питания *ИП1* проекционной лампы *E2*. Источник питания *ИП1* включит через блок *БП* проекционную лампу *E2* (подробнее работа этого блока будет рассмотрена ниже).

Через контакт *3K1* поступит сигнал на включение лебедки занавеса и темнителя света. Занавес в зале начнет раздвигаться, и включится темнитель света.

При срабатывании реле *K5* замкнется его контакт *2K5*, посыл импульс напряжения на дистанционный переключатель *K9*, представляющий собой двухкатушечное реле с памятью. Это значит, что при подаче напряжения на одну из катушек обе пары контактов дистанционного переключателя сработают только в том случае, если предыдущий сигнал пришел на вторую катушку. Если же он поступил на ту же катушку, то положение контактов переключателя сохранится. При этом разомкнется контакт *1K9* и замкнется *2K9*, то есть реле времени *K10* разблокируется, а реле времени *K11* подготовится к отключению.

При отработке пускового периода (7 с) сработает реле времени *K10* и замкнет свои контакты *1K10, 2K10*. При замыкании контакта *1K10* стабилизированное напряжение 220 В 50 Гц переменного тока поступит на реле *K2*. Последнее сработает и замкнет свои контакты *1K2, 2K2, 3K2, 4K2*. Через контакт *1K2* напряжение 6 В

постоянного тока с блока питания *A1* поступит на звукопитающую лампу *E1*.

При подаче напряжения на блок питания и автоматики *БПА* с блока питания *A2* стабилизированное напряжение 220 В 50 Гц переменного тока поступит через диод *VD1* и резистор *R1* на конденсатор *C1*, который зарядится до напряжения около 300 В.

При замыкании контакта *2K2* конденсатор *C1* разрядится на катушку электромагнита *Э1*. Последний сработает и поднимет световую заслонку. Она будет удерживаться в этом положении электромагнитом, подсоединенным к стабилизированному напряжению 220 В переменного тока с включенными последовательно с ним резистором *R1* и диодом *VD1*, вследствие чего напряжение на электромагните составит всего около 40 В. Он способен удерживать заслонку до тех пор, пока замкнут контакт *2K2*. Таким образом, при замыкании контактов *1K2, 2K2* начнется проецирование фильма на экран.

При замыкании контакта *4K2* замкнется реле распределительного устройства и отключится дежурное освещение зала.

Во время демонстрация первой части копии необходимо зарядить ею пост II. При этом поднимется флажок датчика *ДБМ-2* (*СД1*) и отключится реле *K6*, замкнув свои размыкающие контакты *1K6, 2K6*. Контакт *1K6* подготовит цепь реле *K9* к включению. Контакт *2K6* электродвигатель *M3* принимающей кассеты поста II через резистор *R2* подключится к стабилизированному напряжению 220 В 50 Гц, то есть электродвигатель *M3* включится в «режим подмотки».

При прохождении через датчик *СД1* сигнальной метки из наклеенной на копию алюминиевой фольги сработает реле *K3* и замкнет свои контакты *1K3, 2K3*.

Через контакт *1K3*, кнопку *S2* «Стоп» и размыкающий контакт *1K6* на реле *K8* поступит стабилизированное напряжение 24 В постоянного тока. Реле *K8* сработает и через свой замыкающий контакт *2K8* самоблокируется. При этом замкнется контакт *1K8*, и стабилизированное напряжение 220 В 50 Гц переменного тока с блока питания поступит через блок защиты *B3* поста II на электродвигатель *M2* привода лентопротяжного тракта. Кинолента на посту II придет в движение. Одновременно при замыкании контакта *1K8* сработает реле *K1* этого поста и замкнет контакты *1K1, 2K1, 3K1*.

Контактом *1K1* шунтируется резистор *R2*. Контакт *2K1* замкнется цепь управления источником питания *ИП1*, то есть зажжется проекционная лампа *E2*. Контакт *3K1* подключится параллельно контакту *3K1* реле *K1* поста I, то есть блокируется выключение лебедки занавеса и темнителя света.

При срабатывании реле *K3* замкнется контакт *2K3*, подав импульс напряжения на дистанционный переключатель *K9*, который переключит свои контакты: *1K9* замкнется, а *2K9* разомкнется. Реле времени *K11* разблокируется, а *K10* подготовится к отключению.

При отработке пускового периода (7 с) сработает реле времени *K11* и замкнет контакты *1K11, 2K11*.

При замыкании контакта *1K11* стабилизированное напряжение 220 В 50 Гц переменного тока поступит на реле *K2* поста II. Оно сработает и замкнет контакты *1K2*, *2K2*, *3K2*, *4K2*.

Контакт *1K2* включит звукочитающую лампу *E1*, *K2K* — электромагнит *Э1*, и поднимется световая заслонка поста II.

Контакт *4K2* реле *K2* поста II подключится параллельно аналогичному контакту поста I, то есть заблокирует дежурное освещение.

При замыкании контакта *2K11* отключится реле времени *K10*, разомкнув свои контакты *1K10*, *2K10*. Контакт *1K10* отключит реле *K2* поста I от источника питания *A2*. Контакты *1K2*, *2K2*, *3K2*, *4K2* разомкнутся.

Контакт *1K* отключит звукочитающую лампу поста I от блока питания *A1*, контакт *2K2* — электромагнит *Э1*, и световая заслонка по действию собственного веса упадет.

При размыкании контакта *4K2* отключения дежурного освещения не произойдет: т. к. эта цепь заблокирована контактом *4K2* реле *K2* поста II.

Таким образом, произойдет переход с поста на пост: включится проекция и звуковоспроизведение на посту II и выключится на посту I.

При размыкании контакта *2K10* реле времени *K11* дополнительно разблокируется. Начнется процесс демонстрации с поста II, однако на посту I будет работать электродвигатель *M2* привода лентопротяжного тракта и продолжать гореть проекционная лампа. После выхода ракорда из лентопротяжного тракта (примерно через 15 с) сработает датчик ДБМ-2 (*СД1*) и включится реле *K4* поста I, разомкнув свои контакты *1K4*, *2K4*. Контакт *1K4* отключит реле *K7*, которое разомкнет свои контакты *1K7*, *2K7*. Контакт *2K7* отключит самоблокировка реле *K7*. Контакт *1K7* отключит реле *K1*, и оно разомкнет свои контакты *1K1*, *2K1*, *3K1*. Контакт *1K1* подключит электродвигатель *M3* принимающей кассеты к напряжению 220 В 50 Гц переменного тока через резистор *R2*, но так как контакт *2K4* разомкнут, электродвигатель *M3* не перейдет в «режим подмотки», а только будет подготовлен к следующему циклу работ.

Контакт *2K1* разомкнет цепь управления источника питания *ИП1* проекционной лампы *E2*, и она выключится.

При размыкании контакта *3K1* лебедка занавеса и темнителя света не отключится, так как эта цепь заблокирована контактом *3K1* реле *K1* поста II. Пост I будет готов к зарядке следующей части фильма.

Работа в полуавтоматическом режиме производится при отсутствии сигнальных меток на копии или при выходе из строя датчиков *СД1*. При нажатии кнопки *S1* «Пуск», например, поста I включится реле *K5* и повторится описанный выше цикл.

При появлении в правом углу экрана сигнальной метки, что соответствует прохождению метки, наклеенной на копию, через датчик *СД1*, необходимо нажать кнопку *S1* «Пуск» поста II. При этом включится реле *K3* поста I, то есть имитируется прохождение сигнальной метки через датчик *СД1* этого поста и снова произойдет операция, описанная выше.

При выходе ракорда киноленты из лентопротяжного тракта кнопкой *S2* «Стоп» отключится

реле *K7*, и повторится процесс, тоже рассмотренный выше.

**Работа в ручном режиме.** Необходимо перед началом каждого сеанса тумблеры *S3* «Мотор» на обоих кинопроекторах устанавливать в положение «Выкл.», переключатель режимов работ *S7* на блоке питания и автоматики БПА — в положение «Ручной». При этом контакты переключателя *S7* шунтируют контакты *1K7*, *1K8* и отключают блок питания *A3* от схемы автоматики.

В ручном режиме электродвигатель *M3* принимающей кассеты подключен постоянно к блоку питания *A2* через резистор *R2* и находится в режиме подмотки ленты. Во время зарядки ленты в лентопротяжный тракт кинопроектора необходимо его придержать рукой.

При демонстрировании фильма, например, с поста I тумблер *S3* переводят в положение «Вкл.». При этом включаются электродвигатель *M2* и реле *K1*. Через 7 с нажатием кнопки *S4* «Свет» включают реле *K2*, то есть проекцию и звуковоспроизведение. При переходах с поста на пост по первой сигнальной метке на экране включают тумблер *S3* «Мотор» поста II. При появлении на экране второй сигнальной метки кнопкой *S4* «Свет» поста II включают реле *K2* и выключают реле *K1* на посту I. При этом реле *K2* поста II через свой контакт *3K2*, переключатель режима работ *S7*, размыкающий контакт кнопки *S4* «Свет» поста I встанет на самоблокировку.

При окончании сеанса вводят в действие тумблер *S5* на кинопроекторе, завершающем демонстрирование фильма. Если «музыкального» ракорда нет, тумблер устанавливают в нейтральное положение. При этом реле *K2* обесточится и разомкнет свои контакты *1K2*, *2K2*, *3K2*, *4K2*. Контакт *1K2* выключит звукочитающую лампу. Контакт *2K2* обесточит электромагнит *Э1*, и световая заслонка упадет под действием собственного веса. Таким образом, отключатся проекция и звуковоспроизведение, а электродвигатель *M2* продолжит работу.

При выходе киноленты из лентопротяжного тракта отключение электродвигателя *M2* и реле *K1* происходит: в автоматическом режиме — включением реле *K4* датчика *СД1*; в полуавтоматическом — кнопкой *S2* «Стоп»; в ручном — тумблером *S3* «Мотор».

Если есть «музыкальный» ракорд, тумблер *S5* устанавливают в положение включенной звукочитающей лампы *E1*. При этом отключится реле *K2*, то есть проекция, но звукочитающая лампа будет продолжать работать. При выходе ленты из лентопротяжного тракта электродвигатель *M2* и реле *K1* отключаются указанным выше способом. С отключением реле *K2* выключится реле распределительного устройства *PУ* и зажжется дежурное освещение. При отключении реле *K1* включатся свет в зале и лебедка занавеса.

**повышение  
квалификации**

По многочисленным просьбам читателей начинаем публикацию статей, в которых будут рассмотрены физические основы, характеристики и эксплуатационные особенности электронных устройств (транзисторов, тиристоров), наиболее распространенных в кинесети.

**Транзисторы**

**В. ЦВЕТКОВ,**  
доцент ЛИКИ

Транзистор (от англ. transform — преобразовывать, resistor — сопротивление) является преобразователем сопротивления, причем сопротивление его изменяется (преобразуется, управляется) электрическим напряжением (током).

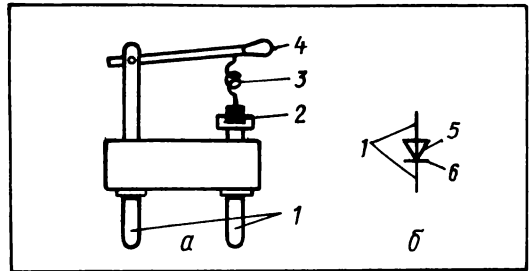
Изготавливаются транзисторы из полупроводниковых материалов (полупроводников), электрическое сопротивление которых при номинальной температуре больше проводников (например, металлов) и значительно меньше изоляторов (сланцы, каучука, полиэтилена и др.). Таким образом, полупроводники занимают промежуточное положение между проводниками и диэлектриками.

Основные вещества для производства транзисторов — германий и кремний, относящиеся по классификации твердых тел к так называемым атомным кристаллам, то есть таким, в которых кристаллическая решетка представляет собой упорядоченное взаимное расположение атомов с одинаковым расстоянием между ними.

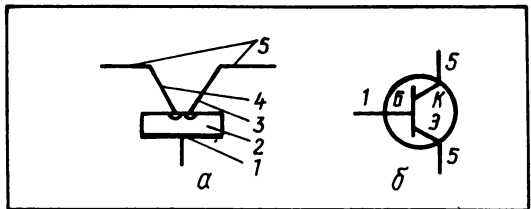
Первый транзистор был изобретен в 1948 году американскими физиками Д. Бардиным и У. Браттейном. Интересно отметить, что сначала появился точечный транзистор — кристаллический триод.

Контакт кристаллических полупроводников с металлами или другими полупроводниками обладает выпрямляющим свойством, то есть имеет разное сопротивление электрическому току в пря-

мом и обратном направлениях. Это физическое явление легло в основу детектора (рис. 1) — кристаллического диода, использовавшегося еще радиолюбителями довоенных лет для приема ближних радиостанций. Д. Бардин и У. Браттейн внесли в кристаллический точечный диод второй, аналогичный первому металлический электрод, благодаря чему образовался трехэлектродный прибор — точечный транзистор (рис. 2, а) с возможностью управления электрическим сопротивлением между двумя электродами (эмиттером и коллектором) воздействием на образовавшийся промежуточный электрод (базу). Именно по виду конструкции первого транзистора было образовано его условное графическое изображение (рис. 2, б), сохранившееся до наших дней.



**Рис. 1. Кристаллический детектор:**  
а — схема конструкции; б — электрическая схема  
1 — выводы; 2 — кристалла; 3 — пружина; 4 — ручка;  
5 — анод; 6 — катод



**Рис. 2. Точечный транзистор:**  
а — схема конструкции; б — условное графическое изображение  
1 — вывод базы; 2 — германиевый или кремниевый электрод — база (Б); 3 — металлический электрод — коллектор (К); 4 — металлический электрод — эмиттер (Э); 5 — выводы

Однако из-за малой проводимости точечных контактов сейчас такие полупроводниковые диоды и транзисторы практически не выпускаются.

С 1949 года созданы так называемые плоскостные транзисторы и всевозможные полупроводниковые приборы, в которых контакт создается не точкой соприкосновения, а плоскостью, что значительно повышает величину проходящего тока.

## Физические основы работы транзисторов

Атом любого вещества состоит из положительно заряженного ядра и вращающихся вокруг него отрицательно заряженных электронов, количество которых определяет принадлежность атома к тому или иному химическому элементу. Чем больше электронов у атома, тем больше его порядковый номер в периодической системе элементов Д. И. Менделеева и атомный вес.

Области или места вращения электронов определяются электронными оболочками, представляющими собой сферы разных радиусов с центром атома в ядре. Чем ближе оболочка к ядру, тем сильнее связь электронов этой оболочки с ядром.

Число электронов на самой удаленной, внешней, оболочке определяет (за исключением особых случаев) валентность элемента, или его группу в таблице Менделеева.

Сколько бы оболочек ни имел элемент, на его внешней оболочке не может быть больше 8 электронов. Поэтому таблица Менделеева состоит из 8 групп и валентность любого элемента не может быть больше 8.

В образовании различных соединений атомов участвуют электроны внешней оболочки, называемые валентными. Если валентных электронов меньше 4, то атом легко отдает электроны, а если их больше 4, то атом легко принимает на внешнюю оболочку недостающее до восьми количество электронов. Если на внешней оболочке у элемента 8 электронов, то он не вступает ни в какие соединения с другими элементами, так как 8 валентных электронов придают атому устойчивое состояние. Именно поэтому в соединениях атомов (молекулах, кристаллах и пр.) валентные электроны разных атомов стремятся объединиться так, чтобы их было 8, так как только при этом соединении будет устойчивым.

Кремний и германий находятся в 4-й группе таблицы Менделеева, то есть они имеют 4 валентных электрона. Следовательно, при образовании соединений атомов они могут сравнительно легко и принимать и отдавать электроны. Благодаря этому кремний и германий обладают рядом необычных свойств.

Германий, кремний и все четырехвалентные элементы образуют одинаковую структуру кристаллической решетки.

С целью упрощения изобразим кристаллическую решетку германия и кремния не в объеме, а в плоскости (рис. 3), где кружок *A* — атом без внешней оболочки, а кружочки со знаком минус — валентные электроны. Связь атомов в такой решетке (кристалле) возникает благодаря объединению четырех соседних валентных электронов до восьми устойчивых. При таком объеди-

КИНО  
ТЕХНИКА

нении внешних, валентных электронов возникают так называемые обменные силы, которые и делают кристаллическое соединение атомов устойчивым.

На рис. 3 обменные силы изображены сходящимися стрелками, а объединение электронов (до восьми) означает, что два соседних электрона, образующих пару (обведены штрихами), не одновременно, но в равной степени принадлежат двум соответствующим атомам.

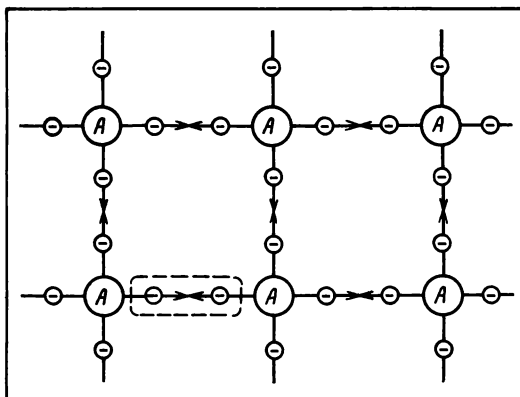


Рис. 3. Плоское изображение кристаллической решетки кремния и германия

Электрический ток в твердых проводниках представляет собой упорядоченное движение электронов. Наиболее распространенными проводниками являются металлы с одним-двумя валентными электронами, легко покидающими атомы при возникновении напряжения и создающими электрический ток в проводнике.

В кристаллах же кремния или германия все валентные электроны, образующие кристаллическую решетку, удерживаются обменными силами, или валентными связями, и с трудом покидают свои атомы. Однако величина валентных связей с увеличением температуры уменьшается. Поэтому даже чистый кристалл кремния или германия при комнатной температуре (20 °С) и соответствующих напряжениях начинает проводить электрический ток.

Кроме того, в кристаллах обычно присутствуют чужеродные атомы (примеси) с другим количеством валентных электронов, также уменьшающих валентные связи электронов с атомами и изменяющих проводимость кристаллов.

Свойство изменения проводимости кристаллов германия и кремния примесными атомами — главное в производстве транзисторов. Поэтому на рассмотрении этого свойства остановимся особо.

Если примесным является пятивалентный элемент, например, сурьма, то у его атома на внешней оболочке один электрон избыточный. Оказавшись, например, в кристалле германия (рис. 4), пятый валентный электрон сурьмы оказывается свободным, а неподвижный атом сурьмы становится положительным ионом. Примеси, образующие свободные электроны в кристалле, называются донорными (от лат. *donare* — дарить, давать), отдающими электроны, а полупроводник называется *n*-типа (от лат. *negati-ve* — отрицательный).

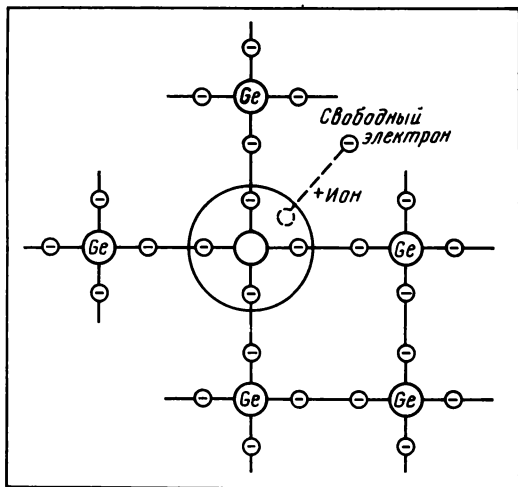


Рис. 4. Замещение атомов германия *Ge* в решетке донорной примесью сурьмы *Sb*

Если примесным является трехвалентный элемент, например, индий, то у его атома на внешней оболочке недостает одного электрона. Оказавшись, скажем, в кристалле кремния, атом индия (рис. 5) отбирает электрон из основной решетки. Связанный с атомом индия электрон превращает неподвижный атом индия в отрицательный ион, а на месте, откуда пришел электрон, образуется пустота, или дырка. Примеси, образующие дырки в кристалле, называются акцепторными (от лат. *accipere* — принимать), принимающими электроны, а полу-

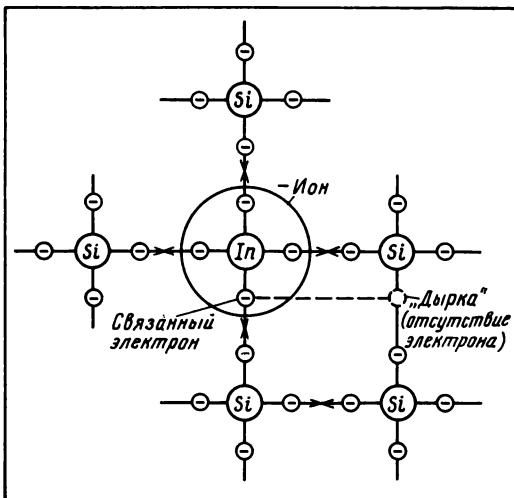


Рис. 5. Замещение атомов кремния *Si* в решетке акцепторной примесью индия *In*

проводник называется *p*-типа (от лат. *positive* — положительный).

Проводимость (способность тел пропускать электрический ток) чистого полупроводника, возникающую при температурах выше абсолютного нуля, называют собственной, а кристалл — собственным полупроводником.

Проводимость полупроводников с донорными примесями называется электронной, или проводимостью *n*-типа. В полупроводнике *n*-типа основными носителями электричества, или зарядов, являются электроны.

Проводимость полупроводников с акцепторными примесями называют дырочной, или проводимостью *p*-типа. В полупроводниках *p*-типа основными носителями зарядов являются дырки.

При рассмотрении дырочной проводимости не будем рисовать атомы и кристаллическую решетку, а лишь внешние электронные оболочки (рис. 6). Возьмем 4 оболочки и 4 стадии (I—IV) явления дырочной проводимости при подключении полупроводника к батарее *GB*. Образовавшаяся дырка оболочки атома 1 заполняется электроном оболочки 2 (показано стрелкой) в стадии I. В стадии II электрон от оболочки 3 переходит к оболочке 2 и т. д. В стадии IV дырка оболочки 4 заполняется электроном батареи, электрон оболочки 1 уходит в батарею, оставляя дырку, в результате происходит возврат к стадии I и т. д.

Из рисунка видно, что в полупроводнике дырки перемещаются в направлении, обратном движению электронов: электроны от минуса к плюсу, а дырки — от плюса к минусу.

Если электроны переносят отрицательные заряды, то естественно предположить, что дырки переносят положительные заряды, так как в

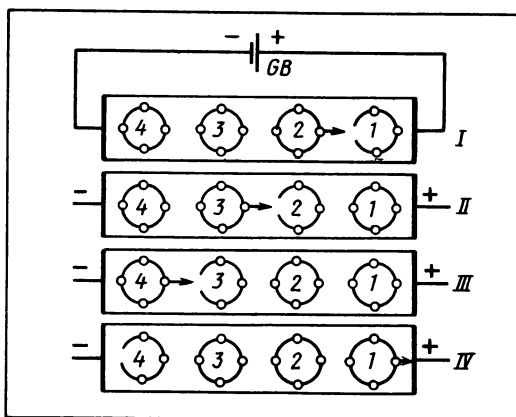


Рис. 6. Дырочная проводимость в полупроводнике

электрическом поле, создаваемом батареей, они перемещаются в противоположном электронам направлении. Дырки можно рассматривать как элементарные положительные заряды.

В собственном полупроводнике за счет энергии тепла электроны освобождаются от валентных связей, а на их месте образуются дырки, происходит процесс генерации пар носителей зарядов. Затем опять место дырок занимают электроны и т. д. Процесс захвата электрона дыркой называется рекомбинацией (от лат. re — снова, опять и combinatio — соединение). При отсутствии разности потенциалов на концах собственного полупроводника устанавливается равновесие процессов генерации и рекомбинации пар носителей, то есть в любой момент при постоянной температуре в чистом полупроводнике число свободных электронов равно числу дырок.

Свободные электроны обладают большей энергией, чем связанные, благодаря получению энергии от тепла и находятся в зоне проводимости, то есть они готовы при возникновении разности потенциалов (напряжения) создать электрический ток. Понятие зоны не столько пространственное, сколько энергетическое.

Валентные, связанные, несвободные электроны в собственном полупроводнике находятся в валентной зоне вместе с дырками. И при подключении напряжения к чистому полупроводнику заряды обеих зон начинают перемещаться, но дырки движутся только в пределах полупроводника, рекомбинируя на его конце.

В примесном полупроводнике проводимость возрастает за счет появления дополнительных носителей заряда: свободных электронов в полупроводнике *n*-типа и дырок в полупроводнике *p*-типа, причем дырки являются менее подвижными носителями, чем электроны.

Окончание следует

## отвечаем читателям

Шеф-киномеханик Ф. ВОЙТУН из с. В. Ворота Воловецкого района Закарпатской области спрашивает об особенностях работы со склеивающей лентой.

Ему отвечает зав. группой лаборатории технологии и техники кинопроката НИКФИ С. РАЙЦИН.

Одно из обязательных условий нормальной склейки, как предусмотрено ОСТ 19-30—84, а также международным стандартом № ИСО 6038 1985 года, зазор между соединенными концами фильмокопий не должен превышать 0,08 мм. При правильном выполнении склеек встык склеивающей лентой никаких осложнений не возникает.

Если склеечные прессы используются в соответствии с инструкцией (паспортом) по эксплуатации, то указанный зазор не превышает 0,03 мм. Однако периодические проверки киноустановок и организаций кинопроката свидетельствуют, что во многих случаях эти правила не соблюдаются. И тогда в зоне склеек возникают изломы.

В мировой практике кинематографа концы фильмокопий соединяются склеивающей лентой встык более четверти века, то есть с момента широкого внедрения безопасных в пожарном отношении киноплёнок (на триацетатной или полиэфирной основе).

Несмотря на ряд преимуществ таких склеек, международная организация по стандартизации допускает и склейки внахлест, но шириной не более 1,2 мм. Тогда удастся избежать заметных помех при кинопроекции и нежелательного усиления нагрузок на кромки перфораций вблизи склеек.

До внесения соответствующих изменений в отраслевой стандарт склейки других видов не могут быть рекомендованы для практического использования. Кроме того, следует учесть, что любое изменение стандарта связано с предвзвешенной подготовкой и осуществлением ряда технических мероприятий по переналадке оборудования кинопроката и киносети, а также по коррекции техдокументации, конструкции и оснастки выпускаемых заводами-изготовителями склеечных прессов.

**НОВЫЕ КНИГИ****Для учащихся ПТУ**

Издательство «Высшая школа» в I квартале 1988 года выпустит книгу В. Мунькина «Основы автоматизации кинопоказа», предназначенную для средних профессионально-технических училищ, готовящих кадры киномехаников. Выходящее вторым изданием, это учебное пособие соответствует программе курса «Основы автоматизации кинопоказа».

В книге содержатся основные понятия об автоматике, классификация и описание конструкции различных систем датчиков, используемых в киносети. Здесь можно найти сведения о программировании последовательности работы элементов киноустановки, назначении, принципе действия и особенностях коммутационных устройств (микровыключателей, переключателей, бесконтактных устройств коммутации). Приводятся методы и способы снижения уровня помех звуковоспроизведению, создаваемых устройствами коммутации. Описана работа световых заслонок в полуавтоматическом и автоматическом режимах. Даны схемы плавного пуска электропривода кинопроектора. Приведена краткая классификация и описаны основные особенности применяемых полуавтоматических и автоматических устройств (АП и АКП), широко распространенных в киносети, а также правила эксплуатации и технического обслуживания устройств автоматизации на киноустановках и подготовки фильмокопий к демонстрационному в автоматическом режиме.

Уделено внимание перспективам развития автоматизации кинопоказа, в частности, дается понятие о системах демонстрационирования фильмокопий в рулонах большой емкости, о принципах бифилярной намотки.

Учебное пособие снабжено таблицами и рисунками.

  
**ЧИТАТЕЛЬ  
И ЖУРНАЛ****обзор писем****Человек трудом славен**

Эта мысль пронизывает все письма, в которых читатели журнала — наши корреспонденты рассказывают о товарищах, коллегам, по-настоящему преданных своему делу, работающих с большой отдачей. И не только перестройка сыграла здесь свою роль. Ведь, если человек совестливый и трудолюбивый, он и раньше с полной ответственностью выполнял свои обязанности, стараясь принести радость и пользу людям.

Вот, например, киномеханик из села Репьевка Цильнинского района Ульяновской области **К. Никитин**, о котором написал нам старший инженер областного управления кинофикации **В. Терновыч**. Около 40 лет трудится Ким Петрович в киносети. Награжден орденом «Знак Почета», значком «Отличник кинематографии СССР». Но, безусловно, главная награда ему — уважение односельчан. Неслучайно Никитина избирали депутатом сельсовета, членом исполкома, народным заседателем райсуда. И ни одна из общественных обязанностей не тяготит его, все выполняет с охотой, полностью оправдывая доверие земляков. Он наставник не только своим сыновьям, но и многим юношам и девушкам, живущим рядом с ним. Некоторые из них тоже стали киномеханиками. И один из сыновей К. Никитина, школьник, уже получил права киномеханика III категории и помогает отцу. Может быть, будет династия киномехаников Никитиных?

*Жители села Хоперское Балашовского района Саратовской области так пишут о своем киномеханике **П. Путилине**: «Не помним случая, чтобы по его вине не состоялся сеанс или начался с опозданием. Мы были еще молодыми ребятами, когда он показывал нам фильмы,*



а теперь ходят в клуб наши дети и даже внуки, и они тоже любят кино. Гордимся Путилиным!».

Мы попросили редактора методкабинета областного управления кинофикации Ю. Петрову подробнее рассказать об этом человеке, влюбленном в свою профессию. Большое внимание, сообщила Ю. Петрова, Павел Андреевич уделяет демонстрированию фильмов сельскохозяйственной тематики, организуя вместе со специалистами колхоза коллективные просмотры таких картин — и не только в клубе, но и на животноводческих комплексах. Старается, хоть это и непросто, подобрать именно те фильмы, которые помогут его односельчанам работать лучше, применять передовые методы. Путилин создал пионерский кинотеатр «Орленок», и ребята стали его верными друзьями. Они помогают развешивать рекламу по селу, оформляют киноуголки в школе, пропагандируют лучшие киноленты в своих классах и дома, в семьях. За все время работы не было у Павла Андреевича ни одного случая порчи фильмокопий. Добрая слава у сельского киномеханика Путилина, ветерана Великой Отечественной войны и труда. Всю жизнь рядом с ним трудится его жена Агафья Федоровна. «С таким помощником и дело ладится», — говорит о супруге Павел Андреевич.

О замечательном человеке, подлинном энтузиасте кино поведал директор методкабинета Ростовского областного управления кинофикации В. Гриценко. Это киномеханик Ю. Хахалев из села Сандата Сальского района. Юрий Николаевич знает, как привлечь зрителей на сеанс. Он заранее заботится о том, чтобы его земляки, взрослые и дети, как можно больше узнали о фильмах, которые им предстоит посмотреть в течение месяца. Оформляет фасадную рекламу, стенды в разных концах села. По местному радио регулярно делает краткие обзоры и новых кинолент, и картин выпуска прошлых лет. А когда жители села находят в своих почтовых ящиках приглашение на просмотр, они уж точно знают: этот фильм надо обязательно посмотреть. Регулярно проводятся в клубе кинопремьеры, выступления перед сеансами лучших людей села.

Проблемы воспитания молодежи особенно близки Юрию Николаевичу — ведь он председатель депутатской комиссии сельсовета по работе с несовершеннолетними. По его инициативе проводятся сеансы-собрания для педагогов и родителей с просмотром фильмов, посвященных детям и подросткам. В местной школе работает кинотеатр «Звездочка», где ребята — ученики Ю. Хахалева — хозяйева: они все здесь делают сами.

За 30 с лишним лет работы Юрий Николаевич не раз убеждался, что его профессия не терпит равнодушия и формализма, она — для людей творческих и думающих. По инициативе Хахалева правление колхоза имени Калинина стало приобретать кинобилеты для победителей социалистического соревнования — в качестве премии. Наградой за труд становится для них сеанс-сюрприз: на нем один из лучших советских фильмов демонстрируется до широкого выпуска картины на экран. По абонементной системе теперь в селе обслуживаются не только школьники, но и взрослые; абоне-

мент дает право посещения киносеансов в любое удобное для людей время.

У Юрия Николаевича, как и у других киномехаников, есть трудности: и репертуар порой слабоват, и качество печатной рекламы не всегда устраивает зрителей. Нелегко выполнить план, особенно в страдное для колхозников время. Но идет к Хахалеву зрители, хорошо зная, что в клубе их всегда встретят приветливо и внимательно, сделают все, чтобы доставить удовольствие.

Сотрудник шербактинской районной газеты «Трибуна» (Павлодарская обл.) П. Сакин решил рассказать о киномеханике из Жана-Аула В. Фогеле, которого давно и хорошо знает. Уже ранним утром его можно застать в клубе за оформлением киноафиши, потом он, развесив рекламу, обычно сам отправляется за фильмом — в соседнее село, а то и в район-центр: так ему спокойнее. Раньше ездил на попутных машинах, а теперь на собственном «Москвиче». Как бы ни был уверен Фогель в исправности киноаппаратуры, днем ее проверяет. Такого порядка он придерживается особо строго с тех пор, как однажды вечером неожиданно отказал один из проекторов, а зрители уже сидели в зале... Никогда не отступает Фогель и от другого правила: советовать с людьми, когда начинать сеансы, какие фильмы им показать. О том же — и разговор с учителями по поводу просмотров для школьников. Охотно делится Фогель своим богатым опытом с начинающими киномеханиками. Своей профессии он обучил девять человек, и они неплохо себя зарекомендовали в работе. Труд ветерана кинесети не остался незамеченным. Помимо почетных грамот ему недавно вручили магнитофон «Романтик».

Помогать матушке-земле, чтобы не оскудели ее кладовые, учить земляков разумно и рационально применять сельскохозяйственную технику — такова установка коммуниста, сельского киномеханика И. Желудева из совхоза «Зеленка» Полоцкого района Витебской области. А как это делает Иван Иванович? Он регулярно знакомит сельских механизаторов и полеводов с новыми кинолентами сельскохозяйственной тематики, подбирает картины к очередным сельхозработам и демонстрирует их для различных групп рабочих, всегда присутствует на утренней планерке, совещаниях и знает все запросы и нужды тружеников совхоза. Благодаря усилиям Желудева, его деловым связям со специалистами хозяйства здесь регулярно проводятся фестивали, тематические показы, недели сельскохозяйственных фильмов.

«Все это, — пишет в редакцию директор методкабинета областного управления кинофикации Н. Шматов, — и помогает киномеханику Зеленковского сельского киностационара из года

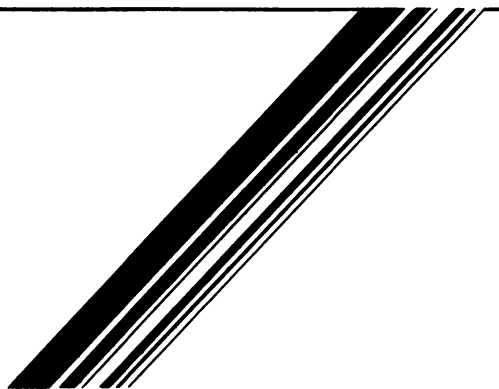
в год выполнять планы кинообслуживания населения».

Инструктор Казахского республиканского совпрофа *Д. Абдушева* познакомила нас еще с двумя мастерами своего дела. Один из них — бригадир киномехаников **А. Акжолов** из совхоза «Уюкский» Джамбулской области. Он умеет «дойти» до каждого зрителя, знает и учитывает их вкусы и запросы. Многолетняя практика общения с людьми помогает ему в повседневной работе. Он заранее знает, как пройдет у него тот или иной фильм, кого надо обязательно пригласить на следующий просмотр.

Второй — киномеханик кинопередвижки **М. Тулеков**. Он обслуживает участки отгонного животноводства совхоза «Уюкский», 15 бригад чабанов. Работает Тулеков строго по графику. В нем указаны не только населенные пункты, где надо провести сеансы, но и точное время прибытия кинопередвижки. И в любое время года, в любую погоду Тулеков всегда вовремя на месте. Машина его безотказна. Директор совхоза строго следит за состоянием автотранспорта. Два дня в месяц отводится на его профилактический осмотр. Благодаря такому заботливому отношению руководства и аккуратности киномеханика кинопередвижка вот уже седьмой год работает без капитального ремонта.

Редактор *О. Саламаха* из Любарской районной дирекции киносети Житомирской области рассказала нам о **Г. Соляре**. Начинал он киномехаником. После окончания Львовского кинотехникума работал мастером, затем — техническим руководителем киносети, а в последнее время — заместителем директора. И все — в Любарском районе, уже более 40 лет. За это время подготовил около 200 киномехаников, и более половины его учеников работают в том же районе или в соседних. **Г. Соляр** постоянно совершенствует деятельность киносети. Так, он разработал вместо четырех маршрутов продвижения фильмов по району — два. Его предложение позволило высвободить две машины для других целей, дало большую экономию бензина. *О. Саламаха* хотела бы через журнал поздравить **Г. Соляра** с недавним юбилеем.

А заместитель директора Ростовского кинотехникума *С. Головей* просит поздравить с такой же датой старейшего преподавателя **С. Конозова** — человека, обладающего широким кругозором и глубокими знаниями. За организацию и совершенствование подготовки кадров для киносети, повышения их квалификации Указом Президиума Верховного Совета РСФСР Конозову присвоено почетное звание «Заслуженный учитель школы РСФСР». К этому поздравлению присоединились и бывшие выпускники кинотехникума.



●  
Художник **В. Е. СКУТИН**  
Художественно-технический редактор  
**И. К. КРЮЧКОВА**  
Корректор **Т. А. ЦВЕТАЕВА**

●  
Сдано в набор 01.12.87.  
Подписано к печати 18.12.87. А 14102

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

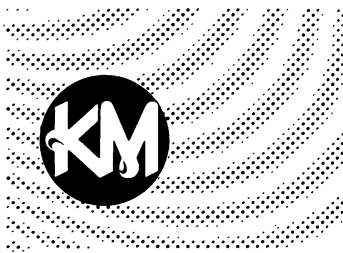
●  
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Уч.-изд. л. 6,62  
Усл. кр.-отт. 7,8

●  
Тираж 62 700 экз.  
Заказ 3048  
Цена 40 коп.

●  
В/О «Союзинформкино»  
109017, Москва, Б. Ордынка, 43,  
тел. 231 11 33

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

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



**май**

#### Документальные фильмы

«Бьется сердце...»\*, «В знаменитые одесские дни...», «Время собирать камни...», «Всеобщая песнь» Пабло Неруды и Микиса Теодоракиса», «Гимн радости женщине Чили», «Дни этого столетия», «Друзья», «В едином строю», «Женщины из Равенсбрюка», «За власть Советов», «Знамя Апрельской революции»\*, «И мы вместе будем бороться», «Костомукша — символ дружбы», «Красная ягода черного кофе», «Могучая сила содружества»\*, «Мы преодолеем», «Памятники живы!», «Планету сохраним для счастья...», «Под алым стягом Первомая», «Помни, Сергей», «Сириус — звезда братства», «Советы 1905 года», «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться», «Тогда, в 45-м»\*, «Тот самый парень», «Тревожное небо Испании»\*, «Человек с Пятой авеню»\*

Здесь и к датам 5 (День печати), 9, 18 и 19 мая названы фильмы, вышедшие на экран с 1985 года. Рекомендуем использовать фильмы и более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы). Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные фильмы.

179 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ГЕНЕРАЛА КАРЛА МАРКСА

#### Художественный фильм

«Год, как жизнь» (две серии)

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«В борьбе за единство (Страницы жизни Маркса)», «Великий подвиг», «Друг Маркса из Вильнюса», «Карл Маркс. Ученый, революционер, человек»\*, «Маркс. Россия. СССР», «Страницы великой жизни»

5 — ДНИ ПЕЧАТИ

#### Художественные фильмы

«Десант под облака», «Ради нескольких строчек»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Библиотека — пропагандист», «Достижения советского книгоиздания — народу», «Жизнь для книги (И. Д. Сытин)», «Золотое слово Древней Руси», «Политическая литература в нашей жизни»

#### Художественные фильмы

«Александр Попов», «Каракумский репортаж», «Среди тысячи дорог»

#### Документальные фильмы

«Пишите письма», «Рассказы солдата Михаила Коробова»

#### Художественные фильмы кинематографистов ГДР

#### Документальные фильмы

«В едином строю», «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться»

Художественные, документальные и научно-популярные фильмы, отражающие тему войны, есть в репертуаре почти каждого месяца. Поэтому вам не трудно будет самим сориентироваться в их подборе.

19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВСЕ СОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА

#### Художественные фильмы кинематографистов ЧССР

#### Документальный фильм

«Прага. Весна. Социализм»

19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ НАРОДНОГО МУЗЕЯ

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Вторая жизнь», «В Ульяновск, к Ленину»\*, «Гоголевскими шляхами», «День в музее...», «Евшан-трава Михаила Сикорского», «Имени Радищева», «Пражский град»

19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВСЕ СОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА

#### Художественные фильмы

«Дайте нам мужчин!», «Зловредное воскресенье», «Каждый охотник желает знать...», «Коронный номер», «Лиловый шар», «Мужчины есть мужчины», «Не будь этой девчонки...», «Осторожно — Василек!», «Очень страшная история», «Первоцвет», «Петроградские гавроши», «Под свист пуль», «Полет в страну чудовищ», «Примите телеграмму в долг», «Сказка о громком барабане», «Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса»

#### Документальные фильмы

«Вадик Репин», «Вода живая», «Ленин, дети и время...», «Орлята», «Пионерия Страны Советов»\*, «Фильм необычайной судьбы»

#### Документальные фильмы

«Война в Анголе»\*, «Голос свободной Анголы», «Еще раз о тревогах века», «Здесь и трава родится красной»\*, «Налет», «Солидарность с народом Южной Африки», «Эфиопия — века и годы»\*

#### Художественные фильмы

«Алые маки Иссык-Куля», «Бармен из «Золотого якоря», «Бросок», «В добрый путь», «Вторжение», «Второй раз в Крыму», «Выйти замуж за капитана», «Выстрел на границе», «Груз без маркировки», «Егорка», «За рекой — граница», «Контрольная полоса», «Наследство», «Пограничный пес Алай», «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Приказ: огонь не открывать», «Тихая застава», «У заставы «Красные камни», «Я служу на границе»

#### Документальные фильмы

«Девятая застава», «Мы живем на границе», «Особая граница», «Пилот Памира», «Слава героям», «Тропюю мужества»

**КИНО  
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО  
МЕХАНИК

Цена 40 коп.  
Индекс 70431



# В репер туаре

февраля

## ШАНТАЖИСТ

«Мосфильм». Сценарий Э. Володарского. Постановка В. Кургина.

*Мальчик хватает двустволку и в упор стреляет в своего товарища. В чем истоки этой трагедии?*

В ролях — М. Ефремов, Н. Гомиашвили, А. Ширвиндт.



## СМЫСЛ ЖИЗНИ

«Узбекфильм». Сценарий Р. Фаталиева. Постановка Д. Салимова. Герой фильма — сын батрака, ставший первым секретарем ЦК КП(б) Узбекистана.

В ролях — У. Юсупов, Б. Хусанбаев, Р. Каримов, У. Дукманова.

