

ISSN 0023-1681



КИНО МЕХАНИК

5'87



«ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА»



Юбилей этой картины, вышедшей на экран 50 лет назад (23 мая), дает повод вспомнить о том редком успехе, что выпал на долю трилогии о Максиме. На «Ленфильм» приходили тысячи писем с надписью на конвертах «Максиму». Люди доверяли исполнителю роли свои мысли и чувства, просили совета, искали поддержки. Максима зачисляли в рабочие бригады, его именем называли детей. Чем же объясняется феномен этого киногероя, раздвинувшего границы экрана и вошедшего в жизнь как реально существующее лицо?

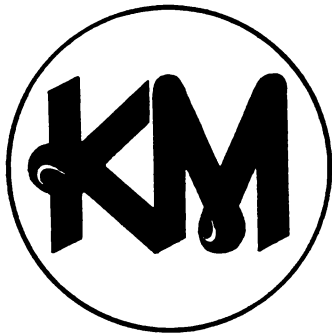
Трилогия показала процесс рождения человека новой формации, явившегося главным завоеванием Октября. До Максима на экране появился Чапаев. Но то была историческая личность, из командиров революции. Максим же — первая в советском кино столь выпукло поданная фигура рядового солдата партии и потому особенно близкого, понятного миллионам.

Авторы фильма Григорий Козинцев и Леонид Трауберг беспокоились, не наскучит ли зрителям непогрешимость героя. Но нет, не наскучил Максим. Интерес к нему нарастал от фильма к фильму, ибо была диалектика характера героя. Он менялся вместе со временем, рос как личность. Если в «Юности Максима» это наивный озорной паренек с нехитрым жизненным уставом, то в «Возвращении Максима» — уже зрелый революционер, способный к серьезной борьбе, а в «Выборгской стороне» — комиссар Государственного банка, бескомпромиссный защитник дела Советов.

Трилогия вышла на экран в эпоху великих строек социализма, массового трудового героизма людей, разбуженных революцией. Людям 30-х годов нужен был такой герой, как Максим, с его оптимизмом, убежденной преданностью стране и партии, гражданским темпераментом. Но, согласитесь, одними этими качествами миллионы зрителей не покоришь. Непременное условие притягательности образа — человеческое тепло и обаяние. А это было в Максиме. Сквозь его задорную улыбку, в лукавом прищуре глаз светились доброта, надежность, жизнелюбие, идущие от народных корней самого исполнителя роли — Бориса Чиркова. Уроженец глухого уральского городка, и он, подобно Максиму, мог состояться как личность только на земле, обновленной революцией. Характер, предложенный авторами картины, конечно, не совпадал впрямую с человеческой индивидуальностью актера. Ему пришлось нарабатывать в себе стремительность, легкость Максима. Но то, что составляло сущность Бориса Петровича, его природная мягкость, душевность, скромность не могли не войти в кинематографический образ.

В августе 1941 года Максим снова появился на экране — в первом «Боевом киноальбоме», популярной песенкой о шаре голубом (композитор Дмитрий Шостакович) провожая людей на фронт. Максими России нестибаемы, выстоят! — внушала его победная, назло врагу, улыбка.

Наверное, и сейчас нужен нам этот неунывающий Максим, на долгие времена оставшийся нашим другом, товарищем.



КИНО МЕХАНИК

5'87

Поздравляем читателей с праздником 1 Мая и Днем Победы

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 2 Жабский М. Сельский кинозритель 80-х
7 Струганов А. Эти старые «новые» фильмы...

К 70-летию Великого Октября

- 9 Хаснаш Д. План — досрочно

9 Мая — День Победы

- 9 Драпушко В. Помнить!
11 Агарков Б. 50 лет в одной аппаратной
13 Таратынов Е. Третья медаль
14 Башарин С. Заботы коммуниста Черкашенко
14 Гейман Л. Живая история кино

В копилку опыта

- 16 Бутько И. Трафарет для шрифтовых работ

КИНОПАНОРАМА

- 19 *Репертуар июня*
24 *Портрет юбиляра*
Киноискусство Страны Советов
26 Тюрин Ю. Украинское кино
29 *Фильмы — селу*

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 31 Устройства для совмещения кадра с кадровым окном

Вопросы эксплуатации

- 33 Волошин Г. Эксплуатация звуковоспроизводящей аппаратуры в кинотеатрах
37 Ивлева И., Назин Л. Метрологическое обеспечение киноустановок контрольными фильмами
На заводах, в КБ и лабораториях
41 Битюков В., Данилов В., Олейников А., Шведик С., Синельников Г., Юдовский Б. Блоки питания БПК-1000Д для киноустановок с 1-кВт ксеноновыми лампами

- 46 *Читатели предлагают*

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 47 *Наша консультация*

Ежемесячный
массово-технический журнал
Государственного комитета СССР
по кинематографии

Основан в 1937 году

Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

на 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Курьер» («Мосфильм»). В ро-
ли Ивана — Федор Дунаевский, его матери —
Инна Чурикова.



Актуальная тема

Сельский кинозритель 80-х

М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук,
зав. сектором ВНИИ киноискусства

В фокусе социологического исследования

Добиваться радикальных перемен к лучшему, все полнее удовлетворять запросы, интересы советских людей — таковы в общем виде задачи, поставленные XXVII съездом КПСС в области культурной политики.

Известно: максимальной отдачи киноработники достигают, наиболее полно удовлетворив двойного рода требования — исходящие от социальных институтов нашего общества и от массового, сложно дифференцированного зрителя, то есть как «сверху», так и «снизу». Это предполагает, однако, разработку и постоянное уточнение своего рода социологической карты современной быстро меняющейся аудитории, систематическое изучение ее болевых точек.

Какова сельская киноаудитория, что сегодня интересует, волнует, беспокоит зрителей — эти вопросы оказались в фокусе исследования, охватившего практически всю Россию. На разных этапах в нем кроме ВНИИ киноискусства принимали участие Академия общественных наук при ЦК КПСС, Ставропольский краевой комитет партии, Госкино РСФСР, многочисленные местные киноорганизации.

Вся исследовательская работа осуществлялась в три этапа. На первом — ВНИИ киноискусства совместно с АОН при ЦК КПСС провел комплексное исследование в Ставропольском крае. Его итоги освещены в журнале «Кинемеханика» (1985, № 3), а методический опыт позволил выработать сжатую и емкую программу изучения общественного мнения и зрительских запросов в масштабах РСФСР. Она по инициативе и при непосредственном участии Госкино республики была реализована — второй этап работы — буквально во всех областях, краях и автономных республиках России. По краткой анкете, подготовленной ВНИИ киноискусства, местные органы кинофикации са-

мостоятельно провели опрос сельских жителей, затронувший основные аспекты функционирования кинематографа в деревне. Затем заполненные анкеты были направлены во ВНИИК, где по статистически и социологически обоснованной методике мы составили представительную выборку анкет — 5 тыс. — для обработки на ЭВМ.

Третий этап был связан с проверкой точности итогов исследования по РСФСР в целом. Социологи ВНИИКа провели контрольный опрос сельских кинозрителей Московской области. Сравнение данных, полученных в Ставропольском крае, Московской и ряде других областей страны, с материалом изучения сельской киноаудитории республиканского масштаба не выявило различий, которые можно было бы объяснить методическими ошибками. Поэтому есть основания считать, что по итогам опроса, проведенного в 1985 году, удалось:

впервые составить социологическую карту сельской киноаудитории в масштабах РСФСР в целом, установить ее социальный состав, зрительскую активность, степень общей удовлетворенности постановкой кинодела;

определить сложившееся на селе общественное мнение о характере функционирующего кинорепертуара;

изучить мнение зрителей об информационно-рекламной работе, функциональном качестве киноустановок, материально-технической базе кинообслуживания сельского населения и т. п.

Такая картина была выявлена и по всем крупным экономическим регионам России (Северо-Западному, Центральному, Волго-Вятскому, Центрально-Черноземному, Поволжскому, Северо-Кавказскому, Уральскому, Западному и Восточному-Сибирскому, Дальневосточному).

Направляя заполненные анкеты в адрес ВНИИКа, руководители многих управлений кинофикации высказывали желание ознакомиться с итогами всего исследования. Выполняем их просьбу, приводя полный текст анкеты и процентное распределение ответов, полученных от сельских зрителей. Читатель найдет здесь данные о составе аудитории и зрительских оценках состояния кинообслуживания села в разрезе РСФСР и по отдельным экономическим регионам.

Нет возможности прокомментировать каждую цифру, и потому наши замечания носят общий характер. Заинтересованный читатель сам сможет продолжить анализ, принимая во внимание специфику местных условий.

Что показал опрос

Об отношении сельских зрителей РСФСР к практической работе, нацеленной на удовлетворение их запросов, ко всему комплексу предоставляемых им услуг — кинематографических и прочих, с ними связанных, можно судить по ответам на вопрос 10-й анкеты: «Что бы вы сказали о кинообслуживании вашего села: лично вы им удовлетворены или не удовлетворены?». Твердый ответ «удовлетворен» дали лишь 42 % зрителей, то есть меньше половины. «И да, и нет» — отвечают 27 % любителей кино. Столько же зрителей не удовлетворены либо затрудняются определенно ответить на вопрос.

Состав киноаудитории и зрительские оценки состояния кинообслуживания села в разрезе РСФСР в целом и отдельных экономических регионов, в %*

Вопросы к зрителю	Регионы РСФСР										
	РСФСР в целом	Северо-Западный	Центральный	Волго-Вятский	Центрально-Черноземный	Поволжский	Северо-Кавказский	Уральский	Западно-Сибирский	Восточно-Сибирский	Дальневосточный
1. Когда вы в последний раз ходили в клуб (кинотеатр) смотреть фильм? Сколько времени прошло с тех пор?											
Месяц или меньше	80	81	79	79	79	84	74	78	84	87	92
2—6 месяцев	20	19	21	21	21	16	26	23	16	13	9
2. Сколько раз за последние четыре недели вы ходили в клуб (кинотеатр) смотреть фильмы? Или, может быть, за эти четыре недели вы в кино не были? В кино не ходил											
1—2 раза	42	34	41	52	42	40	45	46	38	41	36
3—4 раза	16	16	17	15	15	16	16	13	19	14	14
Более 4 раз	22	25	22	13	21	26	17	19	25	33	35
3. Скажите, пожалуйста, среди тех фильмов, которые вы посмотрели за последние четыре недели, был или не был такой фильм, который вам совсем не понравился? За это время в кино не ходил											
Не было такого фильма	39	34	35	47	36	38	46	37	38	31	37
Был один такой фильм	23	21	23	18	24	26	20	22	31	30	29
Было несколько таких фильмов	11	16	14	6	10	15	9	11	8	14	10
Не помню	9	9	8	11	10	5	7	8	7	13	13
4. За последние 6 месяцев с вами случилось или нет такое, что вы посмотрели в клубе (кинотеатре) плохой фильм и из-за этого вам долгое время не хотелось идти в кино?											
Не было такого	57	56	55	63	53	56	58	57	61	51	57
Было один раз	18	18	16	14	21	16	21	21	15	25	18
Было два раза	6	5	5	7	4	3	4	5	4	3	4
Было более двух раз	6	7	8	3	6	9	4	5	6	7	2
Не могу сказать	11	11	13	10	13	13	8	8	9	12	14
5. Какие недостатки имеются, на ваш взгляд, в клубе (кинотеатре), где вы обычно смотрите фильм?											
Зимой в зале холодно	56	71	65	48	33	55	51	59	66	76	43
Малая вместимость зала	21	18	18	24	18	26	21	21	16	21	24
Клуб (кинотеатр) неуютный	21	20	25	21	15	17	22	24	17	28	20
Клуб (кинотеатр) неухожен, здание и помещение непривлекательны	19	14	23	16	19	19	19	24	16	25	21
Летом в зале душно	18	16	13	9	18	14	34	14	19	19	20

Передние ряды заслоняют экран	20	32	18	15	24	10	12	19	34	23	28
Мал проход между рядами	12	12	11	9	12	10	12	13	15	14	11

6. Какие недостатки в работе клуба (кинотеатра) и качества кинопоказа вы обычно замечаете?

Сеансы начинаются не вовремя	18	6	13	33	15	22	22	16	18	13	6
Вместо объявленного фильма показывают другой	19	11	21	8	21	19	31	14	22	12	13
В клубе нет порядка среди зрителей	43	40	47	42	47	38	42	39	42	59	40
Слабый звук	10	9	10	8	7	11	10	12	6	9	14
Звук неясный	17	20	24	20	9	19	16	13	10	27	20
Изображение на экране расплывчато	6	9	6	8	5	6	3	8	3	4	7
Часто рвется лента	33	30	29	34	25	36	37	37	30	36	27
На экране мелькают полосы, пятна	12	15	14	13	18	11	9	14	10	7	9

7. Когда вы выбираете фильм, достаточно ли сведений получаете о нем из афиш, радио, газет и т. д., чтобы не ошибиться? Если недостаточно, то что хотелось бы знать более подробно?

Достаточно	52	53	43	54	54	47	51	58	56	55	49
Недостаточно знаю:	28	24	37	29	26	32	23	26	26	31	27
содержание фильма											
фильм о современности или нет	9	8	9	8	7	11	13	7	10	11	8
жанр (является ли картина приключенческой, комедией и т. д.)	9	11	6	10	7	7	13	10	7	9	13
где снят фильм (студия, страна)	9	13	10	11	8	6	9	8	7	5	10
характеристику главного героя	10	9	10	14	11	6	15	7	11	3	6
день и час показа картины	6	6	5	2	3	2	14	7	3	2	7

8. Какие недостатки, на ваш взгляд, имеются в подборе фильмов для показа в клубе (кинотеатре), который вы обычно посещаете?

Мало новых фильмов	53	52	61	52	53	57	53	53	45	56	47
Много старых фильмов, которые уже показывали по телевизору	19	15	19	17	22	14	27	16	17	25	16
Часто показывают одни и те же фильмы	22	16	26	12	26	18	27	23	19	32	18
Мало фильмов о Великой Отечественной войне	13	11	10	13	15	10	13	15	11	12	18
Мало фильмов исторических, историко-революционных	9	8	10	7	9	5	11	7	10	7	13
Мало картин о современности	23	27	24	22	23	18	27	23	23	24	23
Мало картин о любви и семье	31	39	26	24	34	25	36	35	33	37	28

9. За последние четыре недели вам приходилось или не приходилось смотреть в клубе (кинотеатре) фильм, который вы уже видели?

Не приходилось	50	51	47	64	48	51	47	48	47	35	55
----------------	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----	----

Повторно смотрел:

один фильм	23	19	25	19	25	21	26	25	21	32	14
два фильма	9	6	12	7	9	11	9	7	8	12	9
более двух фильмов	11	10	12	5	12	12	9	9	13	11	14

10. Что бы вы сказали о кино-обслуживании вашего села: лично вы им удовлетворены или не удовлетворены?

Не удовлетворен	14	12	17	18	11	14	19	13	9	15	12
И да, и нет	27	23	30	21	24	30	28	29	25	35	27
Удовлетворен	42	48	41	44	49	39	39	37	43	34	44
Не могу сказать	13	13	10	14	13	15	11	14	15	15	11

11. Пол

Мужской	41	38	47	40	42	44	45	36	40	32	38
Женский	57	61	52	56	58	54	54	63	58	68	62

12. Ваш возраст

11—14 лет	7	9	8	9	4	8	6	5	7	5	12
15—18 лет	19	12	14	13	15	31	19	17	23	18	11
19—24 года	17	18	18	16	17	17	15	20	14	24	12
25—29 лет	15	15	15	17	19	13	12	14	15	15	17
30—39 лет	25	30	26	28	27	19	22	22	21	23	26
40—49 лет	12	10	13	9	13	8	14	10	12	9	12
50—59 лет	4	3	4	5	4	3	7	3	3	2	5
60 лет и старше	1	1	2	1	2	0	2	1	1	0	3

13. Род ваших занятий

Механизаторы	13	20	63	37	32	24	50	37	15	9	10
Животноводы	7	3	18	11	13	7	17	19	6	2	8
Разнорабочие	9	9	13	13	11	10	15	13	7	7	11
Специалисты и работники управления	15	19	25	20	28	21	29	22	17	17	11
Педагоги	7	7	12	11	10	12	13	11	14	11	2
Учащиеся	22	6	11	9	7	17	18	11	12	20	23
Студенты	2	8	16	11	16	4	15	18	11	1	1

* Под киноаудиторией подразумевается население, приобщенное к кинематографу. Приобщенным считался каждый житель от 11 лет, хотя бы один раз побывавший в кино за предшествовавшие опросу шесть месяцев. На отдельные вопросы какая-то часть опрошенных не дала ответа, поэтому общая сумма «голосов» меньше 100 %. В некоторых случаях она, напротив, превышает 100 %, поскольку вопрос допускает несколько ответов.

Что же скрывается за неудовлетворенными голосами, выявленными в ходе опроса?

Сегодня, когда взаимоотношения кинематографа с широким зрителем складываются весьма сложно, в выявлении, осмыслении и решении существующих проблем уместно последовательно руководствоваться некоей «формулой успеха» кинематографа, вбирающей в себя основные интенсивные факторы кинообслуживания. Прежде чем привести ее, заметим: взгляд на постановку кинодела сквозь двойную призму — общественного мнения и «формулы успеха» — позволяет наметить действенную программу совершенствования всей работы. Общественное мнение, интересующее нас, отражено в анкете, а «формула успеха», как бы систематизирующая все зрительские оценки и суждения по основным направлениям, сводится к следующему: новизна фильма (фактор времени) + его высокий идейно-художественный уровень (сочетание подлинного искусства с массовостью — прежде

всего) + действенная реклама + организационно-массовая работа со зрителем + высокое качество кинопоказа + атмосфера кинотеатра + сервис.

Именно благодаря притягательности всех этих факторов кинематограф продолжает сохранять свою массовую аудиторию в сложнейших условиях соперничества с телевидением и другими видами досуга. Силу «кинематографического притяжения», а также слабые, требующие усиления «линии» в нем и можно определить, рассматривая кинообслуживание населения сквозь призму означенной формулы и общественного мнения, зрительских оценок. Воспользуемся же этой двойной призмой.

В 1985 году село России по числу посещений кино на одного «среднестатистического» жителя заметно опережало город — 18,8 против 14,6. Во многих ли странах можно обнаружить такое соотношение показателей?! Впечатление общего благополучия может возникнуть и

при ознакомлении с социологическими данными относительно престижа кино на селе. По результатам исследования в Ставропольском крае (1982 г.) среди других видов искусств на первое место кино ставят 38 % сельских жителей (от 18 лет, проживающие в районах — не в счет), художественную литературу (она наиболее престижна среди всего населения края) — 22 %. Иные выводы напрашиваются, если взглянуть на реальность сквозь упомянутую двойную призму.

Начнем с новизны фильма. Согласно статистике за год по республике новые фильмы (вышедшие на экраны не более года назад) смотрят две трети зрителей, если судить по посещаемости, на селе — лишь одна треть. В зеркале общественного мнения (1985 г.) соотношение новых и старых картин предстает в явно негативном свете: 53 % сельских зрителей РСФСР констатируют дефицит новых кинолент. И даже самый низкий региональный показатель (Западная Сибирь) составляет внушительную цифру — 45 %. Далее, 22 % зрителей жалуются на то, что в кинозалах «часто показывают одни и те же фильмы» и 19 % — на то, что идет «много старых фильмов, которые уже показали по телевидению».

Второй элемент «формулы успеха» кинематографа в целом — значительный идейно-художественный уровень фильмов. По материалам опроса и здесь выявляется болевая точка. Поскольку репертуар сельских киноустановок формируется согласно своего рода «остаточному принципу», то обслуживаемое ими население сплошь и рядом смотрит картины, которые его не устраивают. В самом деле, за месяц, предшествовавший опросу, 34 % зрителей смотрели одну или несколько кинолент, которые ничего кроме эстетического разочарования им не принесли (вопрос 3-й анкеты). И вот что особенно тревожит: каждый третий зритель РСФСР заявляет, что за полгода, предшествовавшие опросу, ему довелось смотреть в клубе (кинотеатре) фильм (один или несколько), после которого долгое время вообще не хотелось идти в кино. Самый низкий показатель — на Дальнем Востоке, 24 %, но и его нельзя считать приемлемым. Своего рода эстетический «шок», как видим, — распространенное побочное явление кинопосещаемости в российских селах.

Что касается действенной рекламы — третьего элемента приведенной выше формулы, то та скромная информационная работа, которая ведется на селе, не удовлетворяет каждого второго зрителя.

Данными о том, как выглядит в зеркале общественного мнения организационно-массовая работа с сельским зрителем, мы не располагаем. Но полученные материалы о следующем, пятом элементе «формулы успеха» — высоком качестве кинопоказа свидетельствуют о необходимости серьезной перестройки и здесь. На частый обрыв ленты сетуют 33 % зрителей, на неясность звука — 17 %, на мелькающие полосы и пятна на экране — 12 % и т. д.

Шестой элемент формулы — атмосфера кинотеатра. В этом отношении острую проблему создает определенная часть недисциплинированных посетителей киносеансов. «В клубе нет поряд-

ка среди зрителей», — так отвечают 43 % опрошенных по РСФСР в целом.

О сервисе в кинотеатрах и клубах, последнем слагаемом формулы, и говорить не приходится. В повестке дня — самые элементарные вопросы. «Зимой в зале холодно» — вот что, например, заявляют 56 % сельских зрителей.

Точку ставить рано

Деловое партнерство науки и практики, названное на январском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС одним из главных направлений перестройки, не только актуальнейшая задача, но в какой-то мере и живая, конкретная реальность. Беспрецедентное по своим масштабам социологическое исследование, проведенное совместными усилиями ВНИИКа и Госкино РСФСР, заставило по-новому посмотреть на давно обсуждающиеся вопросы репертуарной политики на селе, проводимой здесь информационно-рекламной работы, материально-технической базы кинообслуживания тружеников полей и ферм и «высветило» собственно социальную сторону этих вопросов. И мы по сути впервые ясно увидели многое из того, что принято называть конечными результатами деятельности.

Они, прямо скажем, весьма далеки от высоких требований, предъявляемых ныне к состоянию социальной сферы. Мириться, а тем более и дальше «шагать» с ними из десятилетия в десятилетие никак нельзя.

Отрадно, что исследование проводилось по инициативе и при непосредственном участии Госкино РСФСР, местных органов кинофикации, стремящихся, привлекая общественное мнение, выявить имеющиеся недостатки в их полном объеме. Но важно, чтобы на этом не была поставлена точка. Итоги исследования должны быть тщательно изучены всеми кинофикаторами и кинопрокатчиками, а выявленное общественное мнение воспринято как своего рода зрительский наказ, важнейший ориентир в практической работе.

Посещаемость кино в селах РСФСР довольно высока. Но вдумчивый анализ социологической статистики убедительно свидетельствует, что эта высота достигнута главным образом за счет экстенсивного развития кинообслуживания села, возможности которого практически уже исчерпаны. Дальнейшее продвижение вперед связано главным образом с улучшением качества предлагаемых кинематографических услуг. Промедление в работе на этом направлении чревато серьезными последствиями. И вот почему.

Отношение сельской аудитории к кинематографу сейчас характеризуется сочетанием двух противоречивых тенденций: установкой на сравнительно высокую посещаемость и предрасположенности к снижению зрительской активности. Эта коллизия, дающая о себе знать в высоких, но снижающихся цифрах статистики кинопосещаемости, в социально-психологическом плане проявляется в форме противоречия между высоким престижем кинематографа на селе и острой неудовлетворенностью зрителей состоянием кинообслуживания. В перспективе прочность позиций кинематографа в деревне будет зависеть от того, как сложатся взаимодействие и соотноше-

ние этих двух противоборствующих социально-экономических сил. Что пойдет на убыль — престиж кино или неудовлетворенность кинообслуживанием?

Положительный результат может быть достигнут лишь кардинальной перестройкой кинообслуживания сельского населения — с учетом общественного мнения и выявленных в ходе исследования зрительских оценок.

Как уже упоминалось, сельская киноаудитория крайне не удовлетворена функционирующим репертуаром. Главная претензия — «мало новых фильмов». Беда в том, что репертуарная проблема все еще решается как ведомственная, вследствие чего приоритетное значение пока имеют интересы Министерства финансов и Госкино. На самом деле это — острый социальный вопрос, затрагивающий интересы всего советского общества и — соответственно — требующий решения с общегосударственных позиций.

Учитывая объективные трудности, связанные с продвижением новых фильмов к сельским зрителям, тщетность предпринимавшихся ранее усилий одолеть их, сегодня, в преддверии широкого распространения видео, целесообразно было бы одновременно изучить его возможности и предусмотреть их использование в селах. В этой связи заслуживает внимания опыт использования автовидеосалонов болгарскими или нашими — например воронежскими — кинофикаторами. Автобус, оборудованный видеотехникой, уже в обозримом будущем мог бы способствовать оперативному ознакомлению сельских жителей с новинками экрана. Для этого, естественно, необходимы определенные материальные и финансовые средства, которыми Госкино сейчас не располагает. В связи с этим целесообразным представляется целевое выделение средств на улучшение кинообслуживания села при помощи видеотехники.

При положительном решении вопроса в селах и деревнях, для которых прокатное кино невыгодно, где нет ни клубов, ни красных уголков, можно было бы организовать в любом служебном помещении или даже в большом частном доме регулярный платный просмотр видеокассет на экране обычного телевизора. Проводить видеосеансы (для детворы, молодежи, людей старшего возраста, по индивидуальным или коллективным заявкам) могли бы кинемеханики, прошедшие специальное обучение и получающие за эти сеансы дополнительную плату. Подобные просмотры постепенно можно распространить и на те деревни и села, в которых регулярно демонстрируются фильмы.

Необходимо также серьезно продумать, как улучшить прокат старых картин. Многократный их показ, дублирование кинопрограмм телевидения престижу кинематографа, конечно, не способствуют.

Нарекания зрителей вызывает, как мы убедились, и информационно-рекламная работа на селе. Сегодня, как и многие годы назад, актуальнейшей остается элементарная задача — предоставление любителям кино информации, позволяющей сделать обоснованный выбор фильмов из предлагаемого кинорепертуара.

Сельские зрители, наконец, высказывают справедливые претензии к условиям и качеству кинопоказа. Может ли человек, цепенея от холода, притоптывая ногами, полноценно воспринимать произведение искусства? Вопрос риторический, но пока что десятки миллионов людей смотрят фильмы именно в таких противоестественных условиях. К этому присовокупляются другие, не менее серьезные помехи: отсутствие порядка в зрительном зале (не следует ли организовать здесь дежурства общественников, дружинников?), неожиданные паузы в демонстрировании фильма вследствие обрыва изношенной ленты и т. д. Тут мы имеем дело с последствиями пресловутого «остаточного принципа» выделения и освоения средств для развития отрасли культуры, недооценки роли кино в сохранении и развитии человеческого фактора со стороны хозяйственных органов, с недостатком инициативы, исходящей от людей, ответственных за кинообслуживание села, и т. д.

Решение ряда проблем, выявленных в ходе исследования (прежде всего, это — зачастую прямо-таки критическое состояние многих сельских клубов), — вне компетенции Госкино. Целесообразно скоординировать усилия его, Министерства культуры, Госагропрома, местных советских и профсоюзных органов, колхозов и совхозов, чтобы перестроить кинообслуживание сельского населения в соответствии с требованиями партии об ускоренном социально-экономическом развитии страны. На местах инициативу и особую активность должны проявить органы кинофикации и кинопроката.

От редакции. Итоги исследования следует обсудить в каждом управлении кинофикации, каждой дирекции киносети (причем — не только в РСФСР), сопоставив их с реальной картиной кинообслуживания села в данном районе, области, республике. Ведь это — именно тот участок, где сегодня больше всего нерешенных, наболевших вопросов (об этом свидетельствует и почта редакции).

Надеемся, что итоги обсуждения на местах представленной социологами картины, конкретные планы дальнейшей работы будут вынесены и на страницы журнала. Ждем ваших сообщений!

Эти старые «новые» фильмы...

А. СТРУГАНОВ,
кинемеханик

Прочитав в вашем журнале статью А. Суздалева «Взгляните на киноафишу!», решил на нее откликнуться. Хочу рассказать о репертуарном планировании в нашем районе.

Продолжаем обсуждение проблем, поднятых в ст. А. Суздалева (1987, № 1). См. также ст. М. Сахаровой в № 3 журнала.

О репертуарном плане нас, киномехаников, информируют к началу очередного месяца — с этим все в порядке. Но какие фильмы смогут посмотреть мои, например, земляки? С 1980 года на экраны нашей страны вышло, как я подсчитал, 1880 кинокартин, у нас же из них было показано всего 454. Я составил таблицу, из которой ясно видно, сколько и каких фильмов демонстрировалось на моей киноустановке за это время.

Годы	Вышло всего фильмов	Демонстрировалось у меня	Общее количество отечественных фильмов	Из них демонстрировалось у меня	Общее количество фильмов соцстран	Из них демонстрировалось у меня	Общее количество фильмов других стран	Из них демонстрировалось у меня
1980	328	79	178	59	86	8	64	12
1981	264	59	145	48	73	4	46	7
1982	284	94	153	70	68	8	63	16
1983	269	85	152	68	71	9	46	8
1984	254	88	138	57	65	14	51	17
1985	229	35	141	28	50	0	38	7
1986	252	14	145	14	64	0	43	0

Во-первых, киноленты мои зрители смотрят не ранее чем через год со дня их выхода на экран. Во-вторых, совсем мало получаем зарубежных фильмов, причем они отнюдь не из лучших (впрочем, это касается и советских картин). Среди них подавляющее большинство — индийские и комедийные, серьезных зарубежных фильмов мои зрители почти не видят, не говоря уж о кинопроизведениях великих мастеров. Не было на нашей киноустановке таких лент, как «Август без императора», «Китайский синдром», «Три дня Кондора», «Репетиция оркестра» и многих других, о которых много пишут, говорят, которые получают призы на международных фестивалях. Зато все могли посмотреть множество индийских лент, а также «Банзай», «Анжелика в гневе» и другие развлекательные картины...

В изобилии у нас в прокате фильмы прошлых лет, которые «крутим» из года в год. Вот какой у меня репертуарный план был, например, на февраль этого года (в скобках указываю, в который раз каждый из фильмов демонстрировался на моей киноустановке — причем только с 1983 года): «Валентин и Валентина» (первый раз); «Кто заплатит за удачу» (второй); «Красный галстук» (второй); «Дело Румянцева» (четвертый); «Семейные тайны» (первый); «Из жизни Потапова» (первый); «Как стать счастливым» (первый); «Колыбельная для мужчин» (первый); «Крепыш» (второй); «Командировка» (третий); «Сезон чудес» (первый); «Крупный выигрыш» (второй); «Крах операции «Террор» (третий); «Когда сдают тормоза» (третий); «Карантин» (второй); «Какая у вас улыбка?» (четвертый); «Корпус генерала Шубникова» (четвертый); «Если мы пойдем друг друга» (первый); «Кугитанская трагедия» (четвертый); «Культоход в театр» (четвертый).

Итак, впервые буду показывать семь фильмов (два из них уже были показаны по телевидению). Но далеко не все они — из лучших. Как я могу рекламировать такой репертуар, зазывать на просмотр этих картин население, если почти все они смотрены-пересмотрены? Есте-

ственно, люди, особенно пожилые, неохотно идут на такие фильмы и постепенно совсем отвыкают посещать киносеансы.

Сейчас о многих новых кинолентах мои земляки узнают из программ телевидения и спрашивают меня, когда эти картины будут у нас. Но что я им отвечу? Что не раньше, чем через год? И когда, наконец, приходит к нам «новый» фильм, о нем все уже давно забыли. Вот и попробуй сагитировать односельчан посмотреть такую картину...

Да, надо добавить, что копии некоторых фильмов уже в очень плохом состоянии, настолько, что если смотришь картину впервые, то даже не всегда поймешь, что происходит на экране. Не хватает метража, особенно первых и последних кусков частей.

Очень мало у нас детских фильмов — из года в год «крутим» «Красный галстук», «Дикую собаку динго», «Василису Прекрасную», «Кашея Бессмертного». А где же другие, новые детские ленты? Ведь каждый год их выходит на экраны около двадцати...

Явно недостаточно получаем картин из колхозной жизни, научно-фантастических, исторических. Да что там говорить, их практически не бывает! Наверно, стоило бы активизировать обмен фильмами в пределах не только области, но и республики, а может быть, — всей страны.

**Лев-Толстовский район
Липецкой обл.**

План — досрочно

Д. ХАСНАШ,
директор Ниспоренской райкинотеки

Емельян Петрович Чоту начал работать в кино еще в 1958 году — мотористом кинопередвижки. Убедившись в правильном выборе трудового пути, он поступил в Сорокское профтехучилище кино-механиков, а окончив его, вернулся домой. И поныне обслуживает он жителей сел Миклеушены и Гузум. Е. Чоту — отличник кинематографии СССР, наставник молодежи, он пользуется заслуженным авторитетом не только среди односельчан, его хорошо знают в районе. Киномеханик избран членом райкома профсоюза работников культуры.

Емельян Петрович поддерживает тесную связь с правлением колхоза «Пушкино», секретарем его партийной организации, специалистами, руководством миклеушенской и гузумской школ. Всегда готов помочь в пропаганде научно-технического прогресса в сельском хозяйстве, повышении квалификации колхозников, воспитании подрастающего поколения. Кино занимает достойное место во всех клубных мероприятиях.

Киноуголки в клубах, в школе и на производственных участках оформлены красочно, со вкусом. Здесь и рекламные, и информационные материалы, помогающие зрителям разобраться в кинорепертуаре, каждому выбрать «свой» фильм. Е. Чоту регулярно бывает в трудовых коллективах, выступает перед односельчанами с рассказами о картинах, которые будут демонстрироваться в ближайшее время. Такие беседы проводятся и перед сеансами, вслед за ними демонстрируются рекламные ролики. После сеансов нередко проводятся обсуждения фильмов.

В 1986 году Е. Чоту и его супруга Ефимия Петровна — они работают вместе — завершили план по всем основным показателям к 5 декабря. Посещаемость киносеансов каждым жителем Миклеушен составила 19,5 раза, а Гузума — 23,5, что значительно выше среднереспубликанского показателя. В честь 70-летия Великого Октября Емельян Петрович и его жена обязались задание двух лет пятилетки завершить к 7 ноября, а годовой план — к 1 декабря. Они намерены добиться, чтобы в 1987 году 75 % зрителей просмотрели отечественные фильмы.

Молдавская ССР

Помнить!

В. ДРАПУШКО,
инженер,
внештатный сотрудник
Музея Краснознаменного Черноморского флота

Женщина, сидевшая рядом со мной, плакала, не стыдясь слез. Она была не единственной, всхлипывающей в темноте кинозала Музея героической обороны и освобождения Севастополя. С затаенной надеждой всматривались люди в кадры военной кинохроники, в лица, мелькавшие на экране, мечтая найти среди них то самое, родное. Не многим это удалось. Но зато увидели они тех, с кем их мужья, любимые, отцы и братья разделили трагическую и героическую судьбу...

Кинохроника Великой Отечественной! Фронтвые операторы снимали свои фильмы под обстрелом и бомбами, проникая в самые горячие точки — на те позиции, батареи, в те окопы, траншеи, где вершилось или должно было свершиться то, чему имя — подвиг. Думали ли киножурналисты, что кадры, порой оплаченные кровью, а то и жизнью, станут бесценным документом истории? Возможно, да. Но уж наверняка знали они, каким счастьем будет для каждого фронтовика, попавшего в объектив, увидеть на экране себя, своих товарищей, как согреет бойца надежда, что увидит его — живого! — родные, близкие.

А чем стали эти кадры для нас теперь, почти через полвека? И чем они будут для наших внуков? Есть ли мера, которой можно измерить их ценность! Низкий поклон вам, фронтовые кинооператоры, за сегодняшнюю возможность глаза в глаза посмотреть уходившим в бой, в бессмертие!

К сожалению, не все имена, достойные памяти, мог вместить дикторский текст. Но лица, запечатленные объективами, живут. Архивы, хранилища, фонды сберегли многие и многие километры пленки. Это не только летопись народного подвига, но и громадная портретная галерея — тысячи и тысячи дорогих лиц, в которые можно всмотреться и — иногда — узнать! Только для этого нужно, чтобы кинохроника военных лет и сегодня активно жила на экранах.

Мне посчастливилось: недавно я впервые увидел своего отца. Его, погибшего в сорок втором, сохранила живым севастопольская кинохроника.

Не передать волнения, с которым смотрел я отрывок из полнометражного документального



Кадры из фильма «Черноморцы»

фильма «Черноморцы», где запечатлен мой отец. Вот он подает команду открыть огонь. Мощные шестидюймовые орудия его батареи посылают по врагу залп за залпом. И сейчас звучит у меня в ушах торжественный, но с затаенной улыбкой голос диктора — Левитана: «Никогда не откажет в «огоньке» капитан Драпушко. В грозные дни декабрьского штурма он сдерживал огнем своей батареи целые полки фашистов!..»

Еще и еще просил я тогда «прокрутить» на мониторе подмосковного киноархива драгоценные кадры, всматривался в лица отца и его сподвижников. Вот комиссар батарей Николай Александрович Казаков, а это... комендор Щербак! Тот самый Иван Антонович Щербак, который, потеряв зрение от разрыва вражеского снаряда, до конца боя не покинул свое место у орудия, а потом попросил оставить его на батарее.

Ни один музей Севастополя не имел фотографий отважного артиллериста, чей подвиг яркой страницей вошел в историю Черноморского флота, в историю обороны города. И вдруг — вот он, Щербак, у своего орудия во время боя...

Этот бы фрагмент — всего полсотни метров из двух тысяч, вошедших в фильм, — ветеранам батареи! Сколько было бы названо имен! А сколько имен назвали бы участники героической обороны Севастополя, просмотрев весь фильм, а еще лучше — все сохранившиеся в фондах киноархивов, музеев километры пленки! А кинохроника других фронтов! Ведь все дни Великой Отечественной в той или иной степени запечатлены на кино- и фотопленке, ожидающей, когда коснется ее небезразличная рука...

Мы говорим: «Имя его неизвестно, подвиг бесспорен!». Но можно ли мириться с этим «неизвестно», если есть хоть малейший шанс восстановить имя, облик еще хотя бы одного человека, отдавшего жизнь за Родину?

Каталоги называют десятки фильмов, которые и сегодня предлагает кинопрокат. Просмотр их не в формальном ключе, а с пристрастием,

с привлечением ветеранов, причастных к событиям, запечатленным в кинокартинах, мог бы раскрыть не одно «неизвестное» имя.

Время беспощадно. Ветераны уходят из жизни, унося с собой память о датах, событиях, именах. Им, в первую очередь им, героям и соратникам, современникам героев, надо дать возможность вновь всмотреться в кинокадры, фотографии военных лет. И не просто всмотреться: их моральный долг — вспомнить, узнать, рассказать. А наш — записать, запомнить.

Нужно организовать последовательное и углубленное изучение киноматериалов периода Великой Отечественной. Изучение не в узком кругу киноведов и историков, а путем широкого показа кинохроники с привлечением максимального количества заинтересованных зрителей.

Для этого необходим хорошо аннотированный каталог пригодных для демонстрации киноматериалов — и тех, которые сегодня есть в прокате, и тех, которые следовало бы подготовить киноархивам, — с указанием родов войск, частей, фронтов, географии заснятых эпизодов.

Специфика этих фильмов должна определить нетрадиционный подход к их показу. Потребуются и развернутая информация в афише, и планшеты фотографий — своеобразные стоп-кадры, позволяющие до и после просмотра взглянуть в отдельные лица, и анкеты, которые актив кинотеатра, клуба помог бы зрителю заполнить, если тому есть что сказать, и, главное, забота о том, чтобы не затерялось, стало общим достоянием каждое вновь узнанное имя.

Думается, каждый район, каждый город должен знать «свою» кинохронику, широко пользоваться ею. Люди, которыми гордятся земляки, могут и должны быть с ними всегда. Разве не придут и сын, и внук — не раз, не два — посмотреть дорогой им фильм, чтобы найти в нем первооснову своего бытия, своего долга перед Родиной?

Кинопрокату, кинотеатру, рука об руку с военными, советами ветеранов, школьными поиско-

выми группами под силу организовать показы фильмов, пригласив на их просмотр ветеранов, причастных к событиям, происходящим на экране.

Мне довелось побывать в Севастополе на вечере памяти, посвященном началу его героической обороны.

Выступали ветераны. Их рассказы о 250-дневном подвиге защитников города, ставшем образцом мужества для всего мира, перемежались показом кадров документальных фильмов, кадров, в которых рассказанное оживало, а названные имена обростали плотью.

Кого только не было на этом вечере: школьники и пенсионеры, моряки и пограничники, рабочие и инженеры. Не было только равнодушных, безразличных. Трудно найти слова, чтобы передать силу сопереживания зала людям, которых показывал экран, — в заляпанных грязью ватниках и рваных тельняшках, в бинтах, с запекшимися от жажды губами, но с глазами, полными убежденности в правоте и победе. И тем, кто как бы шагнул с экрана, из своей молодости, прямо в этот зал. Седые, в шрамах — ветераны! — они пронесли через все годы верность павшим друзьям и святую любовь к Родине.

Овации зала звучали благодарностью за их ратный подвиг и клятвой помнить.

Да, помнить! Оберегать от забвения каждое имя, каждую страницу величественной книги Памяти, восстанавливать затерявшиеся ее листы. И кинохроника военных лет должна занять в этой работе достойное место.

Москва

50 лет в одной аппаратной

Б. АГАРКОВ,
журналист

— Ну, это не совсем так, — уточняет Николай Осипович Склярков. — За полвека аппаратная трижды перестраивалась — расширялась, реконструировалась. И я покидал ее на время: в 1939 году принимал участие в воссоединении Украины. В 40-м — воевал на финской. 22 июня 41-го в Белоруссии встретил Великую Отечественную. Закончил ее в Берлине. Служил в армии до 1946 года. И только после этого вернулся в свою аппаратную...

Как становятся ударниками

В 30-х годах о профессии киномеханика мечтали многие сельские ребята. А Николай Склярков не только мечтал — он искал «подходы» к воплощению своей мечты.

Кинопередвижка приезжала в совхоз «Хомутниковский» два раза в неделю. Николай и помогал киномеханику устанавливать аппаратуру, экран, и динамо-машину крутил. И постепенно, поначалу — вприглядку, изучал проектор, набирался опыта. Потом киномеханик взялся подучить парнишку. В начале 1935-го он сам стал «хозяйнином» кинопередвижки.

Обслуживал Склярков Дом отдыха в поселке Лола и соседние населенные пункты.

Приезжал туда два-три раза в неделю. В репертуаре были немые фильмы, которые сейчас мало кто и помнит, а тогда они вызывали большой интерес. Когда же вышли на экран «Чапаев», «Мы из Кронштадта», то наплыв публики стал небывалым.

Приехал как-то Николай в Лолу. Провел сеанс, а люди не расходятся:

— Давай еще!

Николай к директору Дома отдыха — как быть? А тот смеется:

— Люди отдыхают — пусть хоть до утра смотрят!

Билеты вмиг расхватили.

После второго сеанса, а время уже за полночь перевалило, — та же просьба: давай третий фильм. Знали, что Николай с собой по три картины возит. Не стал спорить. Любопытство даже взяло — высидят ли?

Высидели! Когда погас экран, стало видно, что на востоке уже занимается розовая полоска зари.

— Ну, молодец, механик! — окружили его отдыхающие. — Порадовал. Эту ночь долго помнить будем. Ты почаще нам такие тройные сеансы устраивай.

Ну и пошло...

А через два месяца вызывают его в горком комсомола, поздравляют: «Ударник пятилетки».

И сразу же предложение — поедешь с передвижкой в восточные районы республики, поближе к Волге — там есть места, где люди еще кино и не видели. Там и поработаешь.

Николаю собраться — подпоясаться да аппаратуру уложить.

Сеансы в степи

Как выехали за Яшкуль — ровная как стол и однообразная до боли степь, степь, степь. От хотона до хотона — сотни километров. Безлюдье. Пустыня. Только огромные стада сайгаков, степных антилоп, изредка нарушали однообразие бесконечных просторов.

Хотон — три мазанки и десяток кибиток. Уже колхоз. Где-то в степи разбросаны его бригады. Председатель успокаивал: соберем людей. Соберем-то соберем, да где устроим? На улице сеанс проводить — уже прохладно: осень.

— Контора колхоза просторная, — не сдавался

председатель,— человек 70 войдет. А больше у нас и нет.

Посмотрел Николай мазанку-контору, и рука потянулась к затылку: тесно, ох как тесно! Но уже собирались люди. На лошадях и верблюдах подъезжали колхозники. Киномеханик видел, что председатель явно занизил число будущих зрителей. И пока люди не забили помещение, Скляр поторопился установить проектор и повесить экран. Помощника Дорохова за кассу поставил, попросил сдерживать поток людей. Опасно все же так перегружать этот залычик с одним выходом и крошечными оконцами...

Но все-таки народу набилось полным-полно. Зашумели, когда осветился экран. Притихли, изучая титры. А потом в полный голос стали обсуждать события, развернувшиеся на экране. Гвалт стоял невообразимый! И хотя Николай не понимал почти ни одного слова по-калмыцки, чувствовал, что «Мы из Кронштадта» нравится людям.

Неожиданность произошла, когда на экране появился и двинулся на зрителей танк. Завопили женщины и дети, бросились к дверям. Зазвенели стекла в окошечках, погас свет, и Николай, обхватив аппаратуру руками, крикнул помощнику:

— Свет дай!

Дорохов бросился к динамо.

Свет вспыхнул в уже опустевшем зале. В выбитые окна врвался ветер. Председатель и десятка два мужчин виновато смотрели на Склярова.

— В первый раз, понимаешь,— оправдывался председатель, будто это он сам учинил такой разгром в зале.— Испугались. Ты уж не сердись на них. Давай на улице кино покажем?

Скляр уже успокоился: аппаратура не пострадала. Теперь Николая разбирал смех. Он сдерживался: неудобно было смеяться перед мудрыми аксакалами, которым стало стыдно за своих охототонцев.

Пристроили экран и аппаратуру возле конторы, снова начали показывать фильм. Люди постепенно подходили — становились позади кинопроектора, только председатель с группой мужчин сели чуть ли не у самого экрана и оттуда кричали, что бояться нечего. Но... поверили не все.

Возвращение

Летом 1936 года закончилась длительная командировка Склярова в восточные районы Калмыкии. И сразу же — на запад. В Приютненский район. Сначала обслуживал несколько хозяйств, потом совхоз, который сейчас называется «40 лет ВЛКСМ». Но и в совхозе — центральная усадьба и четыре отделения. Каждую неделю — два сеанса на центральной и по одному — на фермах. Летом — на улице, зимой — в при-

способленных помещениях. Потом на центральной усадьбе построили клуб с кинобудкой. Маленькой, тесной, темной. Это сейчас у Склярова здесь три комнаты. А тогда об удобствах киномехаников не думали, экономили на всем. Лишь бы для аппаратуры место было. Зато — зал! Таких еще Николай не видел. Больше двухсот мест! И фильмы — через день, ввели даже детские сеансы. Но на полечении Склярова по-прежнему оставались все совхозные поселки.

Старожилы вспоминают:

— Николай Осипович был первым человеком, который показал нам кино. Теперь ему уже под семьдесят, а продолжает работать. И он, и его жена Мария Прокофьевна всю жизнь отдали кино. Да и дети Скляровых — Николай, Елена, Александр, Валентина — овладели профессией киномеханика, работали в этой же аппаратной.

Мы приехали в совхоз «40 лет ВЛКСМ» вместе с председателем Госкино Калмыцкой АССР В. Тунешевым, когда в сельском Доме культуры, где работает Скляр, шел ремонт.

— Слово чувствовал, что вот-вот наше старенькое здание «сдаст»,— говорил Николай Осипович.— Годовой план выполнил за неполные восемь месяцев. Секретарь партийной организации совхоза, тот все подшучивает: отдыхай, Осипович, ты же уже в 1987 году живешь. Но не до отдыха. Все сюда хожу. Жду. побыстрее бы отремонтировали!

— Горопитесь надо,— согласился В. Тунешев,— но надо, чтобы и качество было хорошее, чтобы аппаратную в полный порядок привели.

Николай Осипович только рукой махнул:

— Главное — зал, а это все мелочи...

— Вот так всю жизнь,— улыбнулся Тунешев.— Главное у него работа, люди, а о себе — в последнюю очередь. Такие, как он,— гордость нашего Госкино.

Опыт передовика — всем

Опыт старейшего киномеханика республики, заслуженного работника культуры, отличника кинематографии СССР обобщался и распространялся во всех ее районах. Хотелось, чтобы все, как Скляр, умели красиво написать рекламу, привлечь зрителей на киносеансы. Чтобы наладили связь с сельскими специалистами, со школой. Сегодня у Склярова немало последователей.

Он пришел в кино, когда ему не было еще и двадцати. Полвека отдал делу, которое полюбил в юности и на всю жизнь. И на фронте он часто показывал боевым товарищам фильмы.

Орден Отечественной войны, медаль «За взятие Берлина» и больше десяти других боевых и трудовых наград киномеханика — это как славные вехи долгого жизненного пути ветерана.

Калмыцкая АССР

Третья медаль

Е. ТАРАТЫНОВ

Недавно получил киномеханик села Ружичанка Хмельницкой области Петр Федорович Студент письмо. Не сразу понял, что оно — от бывшего однополчанина Андрея Васильевича Гринева. Ведь столько лет прошло с тех пор, как они плечом к плечу сражались с врагами!

Не знали Студент и Гринев, что живут теперь в одной области. Но, просматривая как-то местную газету, Андрей Васильевич увидел фотографию боевого товарища, узнал о его жизни и работе. Многого тогда вспомнилось Гринева, и решил он написать Студенту. Заодно сообщил: за «языка» Петра Федоровича во время войны представили к медали «За отвагу». Но так как он был ранен и отправлен в госпиталь, награду ему тогда не вручили...



П. Студент

Читая письмо, Студент вспоминал о былом. О трудных днях фашистской оккупации. О весне сорок четвертого, когда советские войска освободили Ружичанку и измученные люди наконец свободно вздохнули. О том, как рвался он тогда в армию, чтобы мстить гитлеровцам за горе и слезы родных и близких, за разрушенные и сожженные города и села, за смерть советских людей.

21 марта юноша стал солдатом. Он быстро привык к армейским порядкам, научился хорошо владеть автоматом, метать гранаты. Полк, где служил Петр, с боями продвигался на запад. Студент вместе с боевыми друзьями освобождал от врага советские города и села, а затем Польшу и Чехословакию, где и встретил Победу. Дважды был ранен, но быстро возвращался в строй. За мужество и отвагу на-

гражден двумя медалями «За отвагу». О третьей он до сих пор ничего не знал, но теперь в памяти сразу же встал тот день...

В Карпатах стояла теплая, но дождливая осень. Петр ловко пристроил над своим окопом плащ-палатку, привязав ее углы к ветвям густого кустарника. Солдаты покуривали, ведя наблюдение на своем участке. К ним присоединился молоденький лейтенант. Вдруг среди кустов на склоне пологой горы, всего в нескольких десятках метров, Петр увидел долговзую фигуру немца. Он шел свободно, не скрываясь.

— Товарищ лейтенант, фриц! — сказал тихо Студент и показал стволом автомата в сторону фашиста.

Решение было принято мгновенно. Лейтенант взял немца на прицел автомата и громко крикнул ему по немецки: «Стой! Руки вверх!». Немец остановился и завертел головой, пытаясь увидеть противника. Так и не поняв, откуда ему угрожает опасность, растерялся. А Студент быстро подобрался к фашисту, прячась за густой листвой, и неожиданно вырос перед ним, наставив на фрица автомат. Вражеский солдат поднял руки вверх...

Немца отвели к командиру батальона. Этот солдат из дивизии «Эдельвейс» дал нашему командованию ценные сведения.

Товарищи подшучивали над Петром — готовь, мол, дырочку для ордена. Он посмеивался вместе с ними, но сам-то считал, что ничего особенного не совершил.

А на следующий день Петр был ранен и отправлен в госпиталь в Мукачехо. Выздоровев, попал в другую часть, продолжал воевать, закончил войну старшим сержантом.

Домой Студент вернулся лишь в 1947 году. Вскоре поступил в Львовскую школу киномехаников. Ведь он еще до войны начал работать в киносети — сначала помогал киномеханику, потом и сам разъезжал с кинопередвижкой. И на фронте, когда удавалось изредка посмотреть фильм, мечтал о возвращении к любимому делу. Знал, что знаний ему не хватало, собирался подучиться.

И вот наконец мечта сбылась. Вернулся Петр в Ружичанку киномехаником, нес людям радость, помогал преодолеть тяготы первых послевоенных лет, достигать высот на колхозных полях и фермах. Группа земляков Студента была удостоена правительственных наград, его жена Ульяна Даниловна стала Героем Социалистического Труда.

С тех пор прошло много лет. Год от года росло мастерство киномеханика. Рос и интерес его односельчан к кино. И не было случая, чтобы П. Студент не выполнил государственного плана. За долголетний добросовестный труд, систематическое выполнение заданий и социальную ответственность он был награжден орденом Трудового Красного Знамени.

...Прочитав письмо однополчанина, Петр Федорович решил обратиться в Центральный архив Министерства обороны. И через некоторое время ему сообщили, что Студент Петр Федорович 8 октября 1944 года был награжден медалью «За отвагу» — третьей по счету.

Ружичанка — Киев

Заботы коммуниста Черкашенко

С. БАШАРИН

Всегда точно в назначенное время начинаются занятия в системе политического просвещения в Керченском отделении кинопроката. В них участвуют все сотрудники.

Руководит занятиями заведующий отделением, член партбюро, пропагандист Виктор Васильевич Черкашенко. Он умеет каждый изучаемый вопрос тесно увязать с работой коллектива кинопроката, с его задачами. И потому занятия проходят живо, интересно и с пользой для каждого, особенно в последнее время, когда в центре внимания — решения XXVII съезда КПСС, материалы январского (1987 г.) Пленума Центрального Комитета. По этим вопросам серьезные, глубокие выступления подготовили редактор по рекламе Л. Егорченко, старший редактор С. Волкова, мастер участка Н. Тарасова, фильмопроверщицы К. Островская, Л. Горобец, Н. Сопина.

В. Черкашенко с каждым из своих товарищей готов поделиться и знаниями, и опытом. Он пропагандист с солидным стажем, прошел славный жизненный путь, как и многие ветераны войны и труда.

...Виктор — коренной керчанин. Как и все керченские пацаны, мечтал стать моряком. Все планы спутала война. Виктор в ту пору только окончил 10 классов, в армию его не брали по возрасту, но, подправив в документах год рождения, он все же ушел на фронт добровольцем.

Первый бой принял механик Черкашенко под городом Малин. Танковая бригада, в составе которой довелось ему воевать, участвовала в глубоких прорывах-рейдах. Особенно жарко пришлось у села Чудное — возле Львова. Вражеский снаряд пробил борт танка Черкашенко и разорвался внутри него, машина вспыхнула. Истекающего кровью механика вынесли с поля боя, доставили в госпиталь. Пришел в себя — весь в бинтах, страшная боль во всем теле, особенно в руках. Они пострадали больше всего — сохранилось лишь три пальца на правой руке... О возвращении на фронт думать уже

не приходилось, но что делать дальше, куда податься, с чего начинать?

Отец Виктора, подполковник, служил в ту пору в Грозном. К нему и направился Черкашенко-младший. Стал работать заведующим райотделом соцобеспечения. В 1947 году Виктор принял в партию, а вскоре в его жизни произошло еще одно важное событие. Вызвали Черкашенко в военкомат, вручили боевой ордена. Как говорят, награда нашла героя...

Однако тянуло Виктора в родные места. И решил он вернуться в Керчь. Приняли его здесь хорошо, работать направили в киносеть Кировского района. Черкашенко довольно быстро освоил новое для себя дело, однако всегда считал, что ему надо учиться и учиться. И — учился: у более опытных товарищей, на семинарах, курсах повышения квалификации...

Более тридцати лет В. Черкашенко руководит отделением кинопроката. Пришлось ему заниматься и строительством, и подбором кадров, и обучением их. С каждым годом прокат работал четче, надежнее, лучше. И не случайно в 1966 году В. Черкашенко первым в Керчи был награжден значком «Отличник кинематографии СССР», а в 1971 году ему вручили орден Октябрьской Революции.

А впереди — новые дела. Заканчивается строительство оборудованной по последнему слову техники фильмобазы на 2 тыс. фильмокопий. Растут — и какими темпами! — требования, предъявляемые к кинопрокатным организациям. Чтобы соответствовать им, ни на один день нельзя останавливаться, успокаиваться на достигнутом. Готовясь к 70-летию нашего государства, коллектив конторы взял высокие обязательства. И не только сам успешно их выполняет, но и помогает кинотеатрам, киноустановкам справиться с намеченным объемом работы.

...Закончилось занятие в системе политпросвещения, но люди не спешат расходиться. Еще не улеглись страсти, вызванные обсуждением злободневных вопросов. Продолжается разговор о будущем...

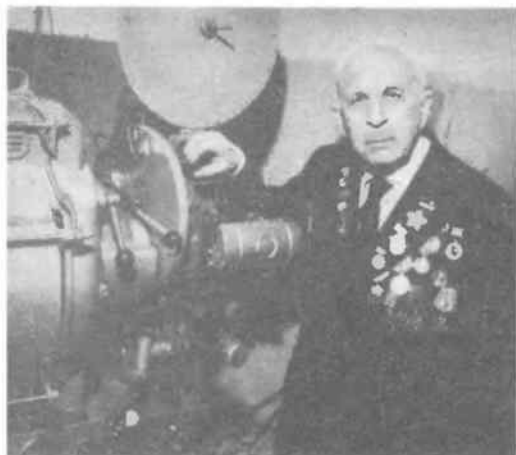
Керчь

Живая история кино

Л. ГЕЙМАН,
корреспондент газеты «Копейский рабочий»

Павел Васильевич Ромов — старейший киноработник не только у нас в Копейске, но и на всем Южном Урале. Те, кто знают его, с уважением говорят: «Он — живая история кино».

В 1922 году юный ученик слесаря в механических мастерских Павел Ромов нашел в



П. Ромов

зброшенном сарае старый передвижной кинопроектор. Немало пришлось потрудиться, чтобы вернуть его к жизни. И настал день, когда прямо в цехе Павел впервые демонстрировал фильм.

Молодой рабочий сразу же «прикипел» к новому для него делу. Вскоре получил права киномеханика. А когда был построен клуб для рабочих и приобретена стационарная киноустановка, стал ее хозяином.

Немое кино для нас — история, для Павла Васильевича — веха его биографии. Погрузив кинопроектор и фильмы на телегу, он — сам и грузчик, и возчик, и кинодемонстратор — ездил по шахтерским поселкам, чтобы и там «крутить кино». И был в то время Павел едва ли не самым популярным человеком на Челябинских коях...

В 1933 году копейские горняки построили Дворец культуры — в нем до сих пор работает Павел Васильевич. Первые звуковые фильмы привлекли в клуб практически все население шахтерского города и близлежащих сел.

— С каким энтузиазмом работали мы тогда! — вспоминает Ромов. — Когда демонстрировался «Чапаев», у нас смешались день и ночь, а зрительский поток все не убывал. То были незабываемые дни...

На всю жизнь запомнилась Ромову и поездка в 1939 году в Москву, на Всесоюзное совещание кинороботников. Там были интересные встречи с Л. Орловой, Н. Крючковым, М. Жаровым. Копейский киномеханик был награжден значком «20 лет советского кино». Сколько их было потом, наград, но эта особенно дорога Павлу Васильевичу.

...В июле сорок первого Павел отправился на фронт.

— В дороге наш эшелон обстреляли с воздуха, — вспоминает Павел Васильевич. — Были убитые, многих ранило, и они, не побывав на

фронте, попали в госпиталь. Вот такое горькое боевое крещение прошли...

А потом — фронтовые дороги. Удачи и поражения, голод, холод и неистовая вера в нашу победу. Служил Павел Васильевич в политотделе радистом, но не забывал и своей мирной профессии. Не одну машину с фильмами и киноаппаратурой разбомбили немцы, когда ехал Ромов на передовую, чтобы провести там очередной киносеанс. Но киномеханику везло — жив остался, дошел до Берлина. Демобилизовался в 1946 году и вернулся в родной город, в свой Дворец культуры.

Часто к Павлу Васильевичу обращаются за помощью киномеханики из других дворцов культуры, клубов, кинотеатров. Он всегда находит время, чтобы съездить к своим ученикам (их множество!), дать совет, вместе проверить аппаратуру, сделать необходимый ремонт.

14 января Павлу Васильевичу исполнилось 80 лет. Но он полон энергии, хотя фронтовые раны иногда дают о себе знать.

— Отдыхать не собираюсь, — заявляет Ромов. — Пока есть силы, буду работать, потому что не могу жить без любимого дела.

Челябинская обл.

Хроника

Лучшими героико- патриотическими фильмами признаны

Обладателями медалей имени А. П. Довженко, которыми отмечаются лучшие кинопроизведения на героико-патриотическую тему, в этом году стали создатели документальных кинолент: «Чернобыль: хроника трудных недель» (Украинская студия документальных фильмов) — автор сценария и режиссер-постановщик В. Шевченко, кинооператоры В. Крипченко и В. Таранченко (золотые медали); «Размышление о времени и мире» — автор сценария А. Пумпянский, режиссер О. Арсеулов; «Я каждой ночью на войне» (студия Министерства обороны Союза ССР) — режиссер Л. Карина, писательница В. Чудакова; а также телесериала «Стратегия Победы» (творческое объединение «Экран» Гостелерадио СССР) — кинорежиссеры С. Белянинов, А. Корвяков, В. Крюков, руководитель работ Г. Шергова, главные военные консультанты П. Лашенко и Д. Волкогонов (серебряные медали).

Трафарет для шрифтовых работ

И. БУТЬКО

Все, кому приходится выполнять надписи стандартным шрифтом, знают, как нелегко соблюсти правильную конфигурацию знаков, их размеры по ширине и высоте, сохранить необходимое расстояние между знаками в строке. Чтобы добиться этого, требуется немало времени, но тем не менее качество сделанного порой оставляет желать лучшего.

Мне удалось создать трафарет для выполнения шрифтовых работ принципиально нового типа, который устраняет указанные недостатки (авторское свидетельство 662379 от 15 мая 1979 г.). Он представляет собой пластинку с круглыми отверстиями, расположенными в характерных точках, формирующих очертания знаков шрифта, и с отверстиями треугольной формы — для фиксации знаков в строке. Вертикальная сто-

рона каждого из этих отверстий отстоит от соответствующей ей стороны соседнего на расстоянии, равном ширине знака и промежутку между знаками.

Русский стандартный алфавит содержит знаки, разные по ширине, поэтому в трафарете они сгруппированы.

Как изготовить трафарет

Изготовление трафарета сводится к просверливанию в пластине отверстий, отвечающих диаметру пишущего остря (карандаша, авторучки), то есть $d=1,5$ мм. Центры их заданы в рабочих чертежах (рис. 1 и 2). Эти центры переносятся на пластину непосредственно с чертежа, выполненного в масштабе 1:1, стальным острием. Что же касается самой пластины, то для жесткости и податливости в обработке она должна быть алюминиевой, толщиной порядка 0,3—0,4 мм. Как известно, алюминий пачкает руки, поэтому желательно после просверливания обработать пластину наждачной бумагой с обеих сторон и покрасить в серо-белый цвет. Все линии трафарета наносятся черной тушью по высохшей краске. Для лучшей сохранности отделки желательно весь трафарет покрыть прозрачным лаком, который не растворит нанесенные тушью линии, а лишь укрепит их.

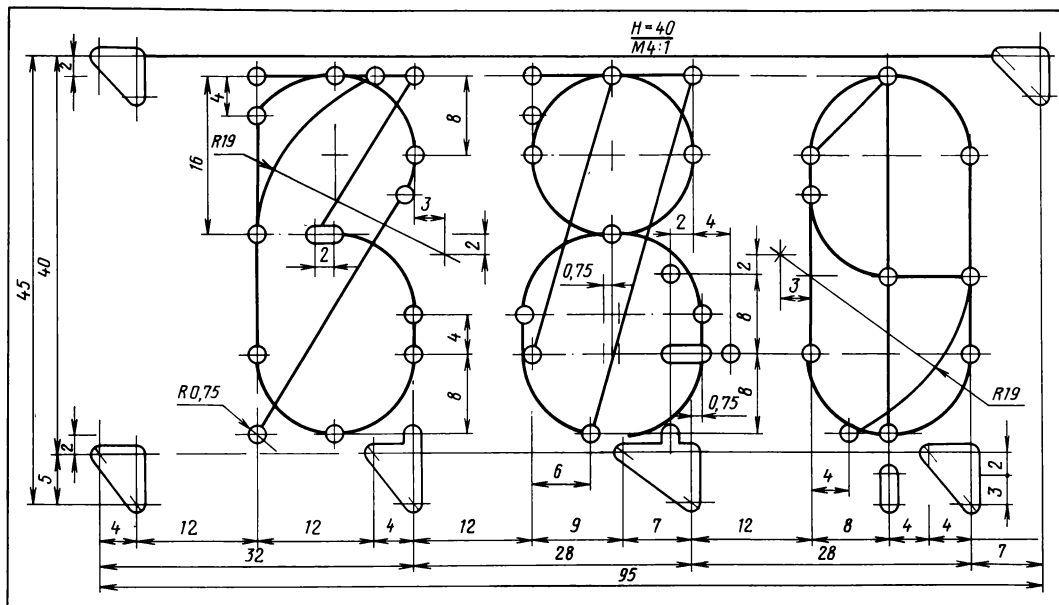


Рис. 1. Рабочий чертеж трафарета для цифр:
H=40 мм

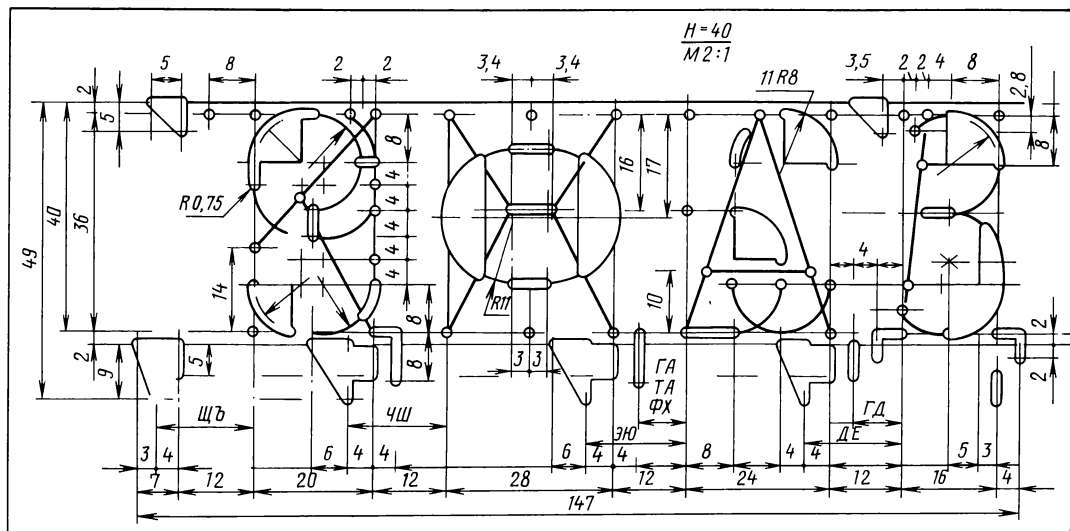


Рис. 2. Рабочий чертеж трафарета для букв:
H=40 мм

Пользование трафаретом

После совмещения соответствующих оснований строки трафарета с основаниями строки на бумаге наносят, к примеру, букву «В». При этом в один прием проводят фиксирующий штрих по кромке правой стороны треугольного отверстия, расположенного под ней, и наносят эту букву по кромкам прорезей и круглых отверстий.

Чтобы нанести очередную букву, к примеру «О», необходимо треугольное отверстие, находящееся слева от нее, совместить правой стороной со штрихом на бумаге под буквой «В», и повторить те же операции.

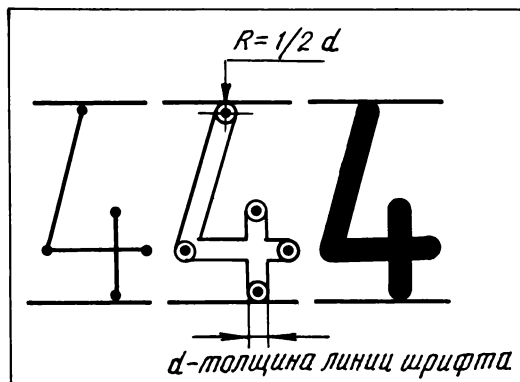


Рис. 3. Пример создания вырезного знака

Полученные точки объединяют осями линиями соответственно стандарту, составляя геометрическую ось для всех сплошных основных линий знака, а сами сплошные линии нужной толщины проводят по готовым осям.

Предусмотренные стандартом измененные разрывы между буквами ГА, АТ и др. обеспечиваются уступами в треугольных отверстиях и штрихами, проведенными по ним.

Используя характерные точки и геометрические оси, наносимые с помощью трафарета,

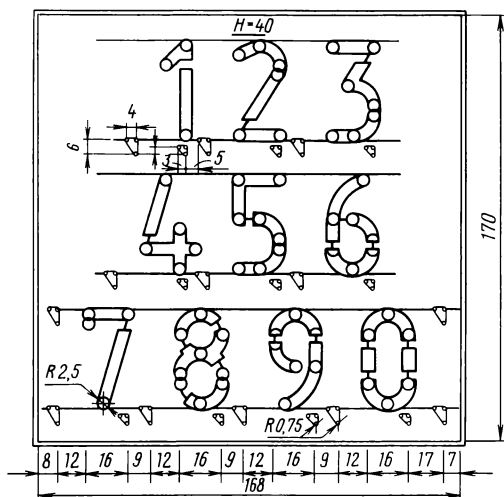


Рис. 4. Общий вид трафарета, составленного из вырезных цифр:
H=40 мм

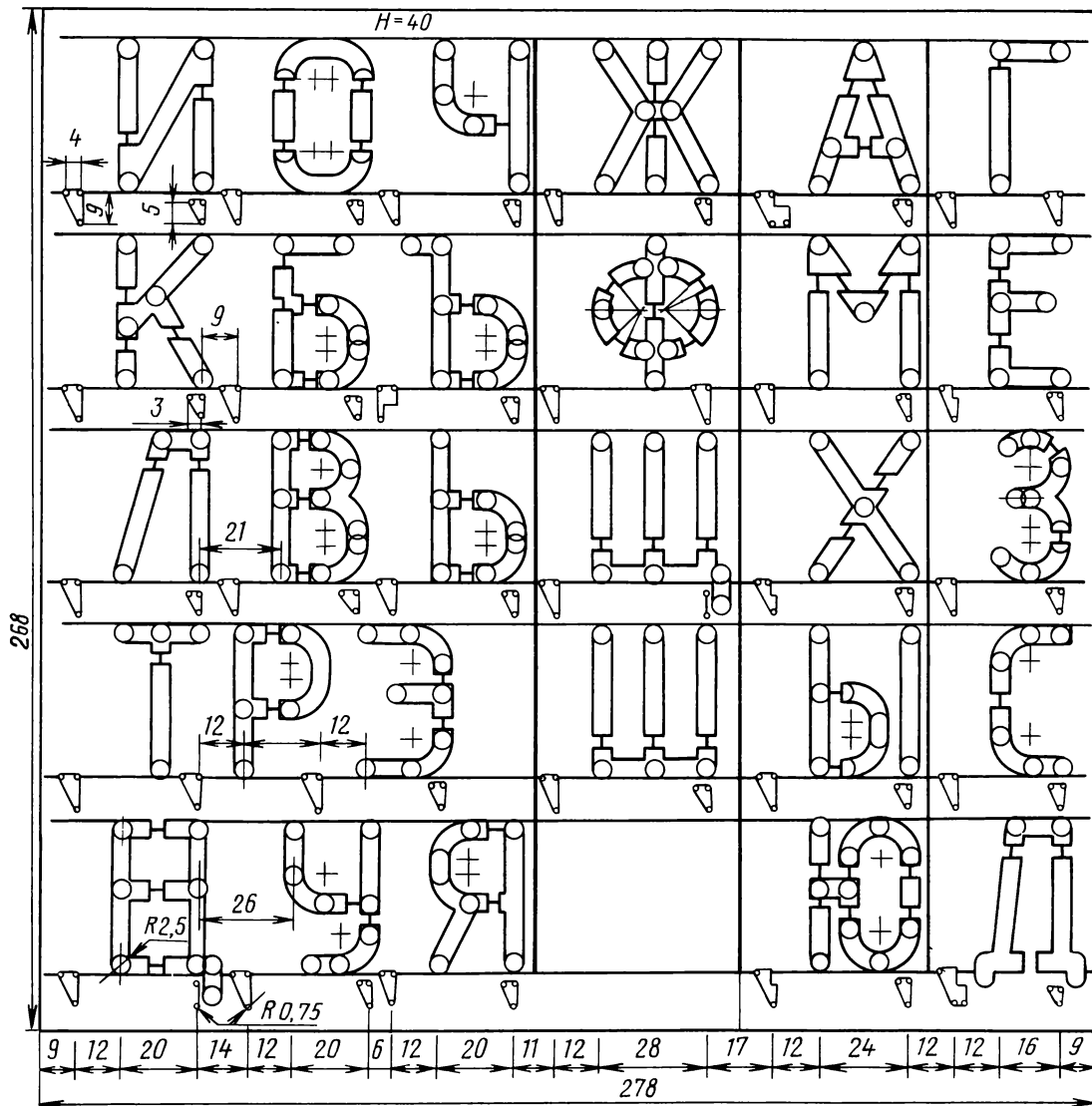


Рис. 5. Общий вид трафарета, составленного из вырезных букв:
 $H=40$ мм

можно вырезать сами знаки, как это показано на рис. 3. А общий вид трафарета, составленного из законченных таким образом вырезных букв и цифр, представлен на рис. 4 и 5.

При изготовлении такого трафарета диаметр круглых отверстий должен быть равен толщине основных линий знаков по стандарту плюс 1,0 мм на диаметр пишущего острья, то есть в данном случае для шрифта $H=40$ мм $d=40:10+1,0=5$ мм. Прорезы в нем выполняются с помощью сверла, стамески, ножа и надфиля.

При пользовании трафаретом пишущим острием наносятся внешние контуры толщины основ-

ных линий, которые затем заполняются красителем. Нанося же через эти вырезы краситель тампоном или пульверизатором, мы получим стандартную букву или цифру в законченном виде. При необходимости можно создать трафарет с вырезами для целых слов.

Надписи, выполненные при помощи трафарета, легко читаются, они четки и красивы. Пользование трафаретом поможет улучшить оформление стендов, рекламных щитов, афиш и т. д., облегчит труд художников кинотеатров и сельских кинемехаников.

Минск

Кинопанорама

Репертуар июня

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

Ведущие картины июньского репертуара — **«КУРЬЕР»***⁶ («Мосфильм», цв., ш/з, 9 ч.) и **«НАГРАДИТЬ (ПОСМЕРТНО)»***⁶ (студия им. М. Горького, цв., ц/з, 9 ч.). По высоким разнарядкам будет тиражироваться и ряд других отечественных кинопроизведений.

Картина **«ЛИЦОМ К ЛИЦУ»***⁶ («Ленфильм», цв., две серии, 7 и 8 ч.) по сценарию Юлиана Семенова рассказывает о борьбе советского журналиста за возвращение в СССР художественных ценностей, похищенных гитлеровцами во время войны. Режиссер — Анатолий Бобровский. В главных ролях — Сергей Шакуров, Владислав Стржельчик, Юри Ярвет, Армен Джигарханян, Ирина Скобцева.

Остропублицистическая лента **«СКАКАЛ КАЗАК ЧЕРЕЗ ДОЛИНУ»*** («Мосфильм», цв., 10 ч.) посвящена проблемам сельского хозяйства: необходимости развития личной инициативы, укрепления у крестьянина чувства хозяина земли. Это вторая совместная работа драматурга Юрия Черниченко и режиссера Виталия Кольцова (первой был фильм «Надежда и опора», в создании сценария которого участвовал также Б. Метальников). В ролях — Владимир Гостюхин, Майя Булгакова, Иван Лапиков.

Картина Одесской студии **«ДОЛГИЕ ПРОВОДЫ»***⁶ (9 ч.) — о взаимоотношениях матери и сына. Отец оставил семью, когда Саша был маленьким. А теперь он вырос, тянется к отцу, хочет переехать к нему в другой город, но, поняв, какая это трагедия для матери, остается с ней. Автор сценария — Наталья Рязанцева. Режиссер — Кира Муратова. В главных ролях — Зинаида Шарко и Олег Владимирский.

Кинолента студии «Беларусьфильм» **«ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ БРАЛ ИНТЕРВЬЮ»** (цв., ш/з, 9 ч.) — о советском журналисте, ценой собственной жизни раскрывшем замыслы врагов Афганистана по созданию бактериологического оружия. Авторы сценария — Иона Андрунов и Анатолий Кудрявцев. Режиссер — Юрий Марухин. В главных ролях — Аристарх Ливанов и Андрей Мягков.

Новый герой известного актера Валерия Приемыхова — одержимый изобретатель-самоучка в мосфильмовской картине **«ПОПУТЧИК»** (цв., ш/з, 8 ч.). В роли антипода главного героя — равнодушного скептика, не отягощающего себя заботами общества, — Александр Збруев. Сценарий Павла Лагутина в соавторстве с режиссером Иваном Кисасавили.

Лента **«РЫСЬ ВОЗВРАЩАЕТСЯ»***⁶ («Мосфильм», цв., ш/з, 7 ч.) завершает трилогию о рыснке Кунанке, начатую фильмами «Тропой бескорыстной любви» и «Рысь выходит на тропу». Сценарий Леонида Белокурова в соавторстве с режиссером Агаси Бабяном.

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

В главных ролях — Александр Михайлов и Елена Мельникова.

События картины **«АРЕНА НЕИСТОВЫХ»** («Грузия-фильм», цв., 8 ч.) происходят в начале нашего столетия. Герои ее — знаменитый антрепренер Баадур и выходец из крестьян боец Каленике — принадлежат к разным социальным слоям, но их связывает большая дружба, дающая силы противостоять жизненным невзгодам. Автор сценария — Реваз Чейшвили. Режиссер — Михаил Чиаурели. В ролях — Отар Мегвинетухуцеси, Давид Рачвели, Людмила Нильская.

Планируется также повторно выпустить на экран картины **«ТРИ ТОЛСТЯКА»** («Ленфильм», цв., 10 ч., реж. Алексей Баталов и Иосиф Шапиро) и **«ЗОЛОТЫЕ РОГА»** (студия им. Горького, цв., 8 ч., реж. Александр Роу).

В этом месяце выпускаются пять фильмов производства студий *социалистических стран*. Среди них — болгарская историческая лента **«БОРИС I»** (цв., две серии по 7 ч.). О содержании югославской комедии **«НЕЛЕГКО С МУЖЧИНАМИ»**⁶ (цв., 8 ч., реж. Михайло Вукобратович) говорит само его название. Героиня киноленты **«ЖЕНЩИНА В ШЛЯПЕ»**⁶ (ПНР, цв., кашет, 9 ч., реж. Станислав Ружевич) — молодая театральная актриса, мечтающая о серьезной творческой работе. В главной роли — Ханна Михуч. Картина приурочен Серебряный приз XIV Московского МКФ. Румынский фильм **«ПУТЬ К ДОВЕРИЮ»** (цв., 9 ч., реж. Тудор Мэрэску) — история раскрытия тяжкого преступления. Герой картины **«ВСЕ ДОЛЖНЫ БЫТЬ В ПИЖАМАХ»** (ЧССР, цв., 7 ч., не разреш. детям до 16, реж. Ярослав Папоушек), перенесший инфаркт, назначается инспектором по надзору за больными, которым выписан больничный лист. Оказывается, люди мало думают о своем здоровье...

В репертуаре июня — четыре фильма производства студий *капиталистических стран* (все без права показа по ТВ). Картина **«РЕДКАЯ ПОРОДА»** (США, цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Филипп Мора), в которой острый сюжет сочетается с эстетическими видами природы, с социально-нравственных позиций рассматривает проблему охраны окружающей среды. Фильм **«СЕМЕНА МЕСТИ»** (Бразилия, цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Зелиту Виана) поведал о трагической судьбе одного индейского племени, истребленного бандитами неонацистского толка. Эта картина — серебряный призёр XIV Московского МКФ. Мелодрама **«БЕНВЕНУТА»**⁶ (Бельгия — Франция — Италия, цв., кашет, 10 ч., реж. Андре Дельво) — история сложных взаимоотношений известной пианистки и ее возлюбленного. Комедия **«МЕКСИКАНЕЦ, ТЫ МОЖЕШЬ»**⁶ (Мексика, цв., 8 ч., не разреш. детям до 16, реж. Хосе Эстрада) — о молодых супругах, решивших приобрести земельный участок для строительства дома.

Среди новых *документальных и научно-популярных* фильмов: **«Товарищ Серго. Страницы большой жизни»** (Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов, 5 ч.) — о жизни и деятельности Серго Орджоникидзе; **«Улоф Пальме. Почему?..»** (ЦСДФ, цв., 2 ч.) — о премьер-министре Швеции, жизнь которого трагически оборвалась; **«Восточный синдром»** («Таджикфильм», цв., 5 ч.) — о подрывной деятельности ЦРУ на Ближнем Востоке; **«Родники»**

(«Укринрохроника», цв., 2 ч.) — о Герое Советского Союза В. Капшукe, удостоенном высокого звания за выполнение интернационального долга; «Медвежье... Что дальше?» (ЦСДФ, цв., 2 ч.) — о социальных проблемах освоения севера Тюменской области; «Сохранится неустойчивая погода» (Свердловская студия, цв., 2 ч.) — о проблемах Нечерноземья; «Озеро тайн — море загадок» («Казахфильм», цв., 2 ч.) — о Каспийском море; «Одиссея Дмитрия Овцына» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — об одном из исследователей Сибири и Дальнего Востока; «Боги как люди» («Леннаучфильм», цв., 1 ч.) — о русской деревянной скульптуре XVII—XIX веков.

«Курьер»



Наш корреспондент беседует с постановщиком картины Кареном ШАХНАЗАРОВЫМ.

— Фильм «Курьер» — это экранизация вашей повести. Поэтому начать наш разговор хотелось бы с вопроса: что было раньше в вашем творчестве — кино или литература?

— Первая моя повесть «Молодые дирижабли» была опубликована еще в конце 70-х годов в журнале «Октябрь». Затем, в 1982 году, появился «Курьер» в «Юности». Но основным своим занятием считаю кинорежиссуру. Это моя профессия, мое главное дело в жизни. Литература — лишь дополнительный способ самовыражения. Когда есть какие-то мысли, которыми хочется поделиться, но по тем или иным причинам они не могут быть или пока не могут быть реализованы в кино, то вначале появляется повесть, как это было с «Курьером».

— Скажите, а почему не вы сами написали сценарий?

— Со времени создания повести прошел уже не один год, и мне важен был взгляд со стороны. Причем доброжелательный взгляд друга и единомышленника, каковым и является мой постоянный партнер — кинодраматург Александр Бородинский.

— Герой вашего фильма — молодой человек, только что окончивший школу и после неудачной попытки поступить в институт ставший курьером в одной из редакций. Перед нами проходят несколько дней его трудовой жизни. Мы становимся

свидетелями и его первой любви. Иван (так зовут героя) ироничен, слегка легкомыслен и порой неожидан в своих поступках. У него был конкретный прототип?

— Нет, конечно, нет. Это образ собирательный. Я наделил его чертами, которые наблюдал у своих друзей.

— А каков адрес вашей картины?

— Когда я работаю над фильмом, я не думаю о его адресе. Я говорю то, что хочу сказать. В этом фильме у меня тоже не было специального адреса. Но сейчас могу сказать, что смотрят его с интересом люди разного возраста. И молодежь, и 50—60-летние. Считаю, кому фильм нравится, тому он и адресован.

— Пожалуйста, несколько слов об актерах.

— Мы проделали очень большую работу подбирая исполнителя главной роли. Давали объявления в газету, ходили по театральным училищам. Искали даже в милиции среди так называемых «трудных подростков». И в одной из московских школ нашли Федю Дунаевского. К знаменитым музыкантам он никакого отношения не имеет, просто однофамилец. Героиню Катю Кузнецову играет семнадцатилетняя школьница Настя Немоляева. Вот она из семьи известных кинематографистов — дочь оператора-постановщика нашей картины Николая Немоляева и племянница актрисы Светланы Немоляевой. Юные дебютанты, помоему, хорошо справились с поставленными перед ними задачами. В ролях взрослых снялись такие замечательные актеры, как Олег Басилашвили, Владимир Меньшов, Инна Чурикова, Алевтина Евдокимова, Светлана Крючкова, Александр Панкратов-Черный. Они сумели работать в предложенной стилистике, хотя это было нелегко, так как картина существует как бы на какой-то грани жанров.

— У многих видевших фильм создалось впечатление, что старшее поколение изображено на экране в гротесковой манере. Так и было задумано?

— Да нет, я бы не сказал. Хотя, пожалуй, в глазах молодежи мы и выглядим во многих своих проявлениях гротесково. Мы делаем вещи, которых не надо бы делать, говорим то, что не следовало бы говорить, и не говорим того, что говорить, казалось бы, обязаны. И при сем оправдываемся сложностью жизни. А если попытаться взглянуть на нас глазами молодого человека, только вступающего в жизнь, — все это выглядит порой абсурдно. Так что наш фильм — не гротеск, а попытка взглянуть глазами героя на мир, в который он входит.

— Ваш фильм посвящен одной из актуальнейших сейчас проблем — проблеме молодежи. В чем вы сами видите ее решение?

— Проблема молодежи относится к разряду вечных, разрабатываемых в литературе с самых давних времен. Она не имеет конечного решения, но в каждый исторический период неизбежно получает свое развитие. Частичное решение проблемы молодежи, возможно, и зависит от нас с вами. Так вот в наши дни этим частичным решением может быть попытка сократить разрыв между поколениями. А для этого мы должны быть максимально ответственными и разговаривать с молодыми на равных.

— В отличие от предыдущих ваших работ «Курьер» — фильм не музыкальный. Это временный отход от прежнего жанра?

— Сейчас мы с Бородинским работаем над сценарием следующего фильма, который тоже не будет музыкальным. Вообще я никогда не считал себя музыкальным режиссером. Просто так получалось, в силу того, что герои моей первой картины «Мы из джаза» были музыкантами. Потом я заинтересовался чечеточником. И второй фильм, «Зимний вечер в Гаграх», тоже получился музыкальным. Но сначала всегда появлялась история, а потом уже — жанр. Хотя, должен признаться, я очень люблю музыкальный жанр.

— Карен, попробуйте для рекламы одной-двух фразами сформулировать, о чем ваш фильм.

— Ну, скажем, так: наш молодой современник. Каков он?

Беседу вела Н. ПРУТКИНА.

«Наградить (посмертно)»



На вопросы нашего корреспондента отвечает режиссер Борис ГРИГОРЬЕВ.

— Борис Алексеевич, познакомьте, пожалуйста, наших читателей с сюжетом фильма и определите его жанр.

— Действие картины происходит в первое послевоенное лето. Случайно на пароходе главарь воровской шайки подслушал, как один паренек бесхитростно рассказывал окружающим о себе, о том, что после тяжелой контузии на фронте он полностью потерял память; не помнит не только своего прошлого, но даже имени и фамилии. Этим обстоятельством и воспользовались бандиты. Тут же на пароходе разыграли неожиданную встречу с якобы родной сестрой, друзьями. Уверили, что зовут его Володькой, что и раньше он был вором, и сестра Ольга — тоже в банде. Так бывший разведчик вошел в шайку Щербатого. А когда Володьку заставили угнать машину, то стал он соучастником ограбления с убийством. На след преступников выходит милиция. Оперуполномоченный уголовного розыска Андрей Калашников узнает в предполагаемом угонщике своего друга Юру Соснина, который считался героически погибшим на фронте и был посмертно награжден бое-

вым орденом. Герой-разведчик и преступник? Андрей не мог в это поверить. И ему удалось докопаться до истины, спасти Юру и с его помощью обезвредить банду.

Жанру нашего фильма ближе всего определение «кинодрама», хотя в нем нашлось место и приключению, и мелодраме, и детективу.

— Итак, снова, как и в предыдущих своих работах («Петровка, 38», «Огарева, 6», «Приступить к ликвидации»), вы обратились к сфере работы милиции. Чем объясняется ваше пристрастие к этой теме?

— Меня привлекают не милицейские дела сами по себе, а проблемы, связанные с ними, острота материала, позволяющая интереснее организовать сюжет, четче обозначить человеческие ценности, нравственные ориентиры, которые в сфере борьбы с преступностью выявляются более открыто, чем в обычной, нормальной жизни. И, кроме того, я всегда стремился рассказать о человеке достойном, человеке совести, долга, широкой неказенной души. Я искал его среди работников органов правопорядка, потому что именно здесь эти личностные качества особенно важны. В самом деле, неизвестно, как сложилась бы судьба Юры Соснина, если б не оказался рядом с ним такой равнодушный человек, как Андрей Калашников.

— Кто автор сценария картины?

— Сергей Александров много лет был корреспондентом «Литературной газеты». Участвовал в создании фильмов «Свет в конце тоннеля», «Ключи от «Рая», «Стрельба дуплетом», «Прощальная гастроль «Артиста», «Без видимых причин». Большинство их посвящено деятельности сотрудников милиции и чекистов, драматург хорошо знает этот материал. Работаем вместе мы впервые. Сергей Александрович предложил мне почитать сценарий. История с добрым смыслом и суровыми чувствами взволновала меня. Я почувствовал судьбу главного героя, не сюжет, а именно судьбу. Это рассказ о молодом солдате, обугленном и почти убитом войной, а его судьба — горькая, пороховая, грубо сбившая парня с ног, но и защитившая его теплым крылом любви и дружбы, человеческого доверия и сострадания.

На экране — придуманная судьба. Но на предварительном просмотре в подмосковном военном госпитале один полковник рассказал, что подобный случай во время войны произошел со знакомым ему командиром артиллерийской батареи. Мы показывали фильм также в Кемерове, Риге, Ленинграде. И везде зрители были склонны думать, что история Юры Соснина реальная.

— Расскажите, пожалуйста, об актерах, занятых в фильме.

— В роли Юры Соснина — минчанин Александр Тимошкин, успешно дебютировавший в картине «И на камнях растут деревья», где его героем был отважный Кукша. Актер, по-моему, исключительно интересный, именно он во многом определил нерв фильма. Рядом с Сашей на съемочной площадке были многие хорошо известные зрителям актеры: Евгений Леонов-Гладышев (Андрей Калашников), Михаил Жигалов (полковник милиции Архипов), Марина Яковлева (Ольга), Юрий Катин-Ярцев (доктор Добровольский), Георгий Юматов (уличный художник), Георгий Дрозд (Щербатый), Владимир Стеклов (бандит Скула). В роли Ирины — девушка, которую когда-то бил

Юра, а потом никак не мог вспомнить, — Марина Левтова.

— Где и как проходили съемки?

— Снимал картину опытейший оператор Валерий Гинзбург, с которым мне приходилось работать и раньше. Его лучшие картины завоевали признание зрителей и прошли испытание временем: «Солдат Иван Бровкин», «Когда деревья были большими», «Живет такой парень», «Ваш сын и брат», «Странные люди», «Приказ: огонь не открывать», «Приказ: перейти границу».

Съемки велись в Москве, Калининне, Торжке. Услугами каскадеров группа не пользовалась, но обошлось без ЧП. Сложности, конечно, были, и немалые. Например, поиски автомобиля, парохода тех, уже давних времен. А самая главная трудность состояла в том, чтобы достоверно воспроизвести атмосферу послевоенной поры. Ведь она не только в деталях быта, одежды или интерьерах улиц. Она — в особом строе мыслей, чувств, поведения людей того времени.

Хотелось бы, чтобы произошло соприкосновение с душой зрителя, чтобы люди задумались о ценности человеческой жизни, об ответственности за попавшего в беду, о совести и справедливости. А мы боролись за парня, которого полюбили...

Беседу вела Л. МУХИНА.

«Борис I»



Этот двухсерийный фильм, повествующий о временах давних, событиях IX века, обращен в день сегодняшний, ибо история правления в Болгарии Бориса I — это история созидания мира, мира, использованного в гуманных целях просветительства народа.

...Болгария 863 года. Двести лет прошло после образования ее в результате слияния пришедших с востока тюрков-болгар со славянскими племенами, жившими в придунайских землях. Но нет единения в стране. Не дают покоя и внешние враги. Одиннадцатый год правит хан Борис, с мечом в руках, как и предки его, отстаивая боевую

доблесть своего племени. Слезы и кровь заливают болгарскую землю. И решает Борис нарушить древние уставы, покончить с войнами, дать мир народу. На поклон идет к воинственному сербскому воеводе, принимая позорные условия перемирия — отдает коня любимого (а какой болгарин без коня!) и красавицу-наложницу Велеславу.

Но еще более могущественным врагом Болгарии с давних пор была Византия, стремившаяся покорить северных соседей. Измученный набегами чужеземцев, народ зывал к своим языческим богам. Но многие, разуверившись в них, обратили взоры к богу христианскому. Смуты пошли по стране. Как выбить «двуплеменный, двуязычный и двубогий клин» между тюрко-болгарами и славянами? Как добиться длительного мира? Задумал Борис решить эту двойную задачу принятием религии, господствовавшей в Византии, — православия, оставив, однако, родным языком болгарский. Хотел он меч свой в святой крест обратить, не пролив и капли крови, но взбунтовались ярые язычники, за что преданы были казни. В 865 году состоялась крещение народа Болгарии, и христианской страной стал править уже не хан, а великий князь Борис.

Осуществилась его мечта об объединенной славяно-болгарской державе. А общая с Византией вера принесла долгожданный мир и укрепила международный авторитет Болгарии.

Действие второй серии фильма начинается с событий 885 года. «Вот уже двадцать лет, как Болгария стала христианской, а теперь к ней пришло великое чудо — чудо просвещения», — открывает новые страницы истории монах-летописец. Добрались до земли Болгарии изгнанные из Моравии немцами католичеством ученики Кирилла и Мефодия, создателей славянской письменности, — Климент, Наум и Ангеларий, в дар Борису принеся азбуку своих учителей. И по велению великого князя открылись в стране первые школы. Теперь Борис мог считать исполненным свой долг перед народом. И удалился он в монастырь, уступив престол старшему сыну Владимиру-Расате.

Но новый князь задумал «перепахать отцовскую ниву»: вернуть в ножны болгар боевые мечи, обратиться к старым языческим богам, а церкви превратить в конюшни, священников сделать конюхами, из письмен же Кирилла костер разжечь. На коленях молил старый Борис сына отречься от своих планов, но тщетно. И тогда проклял он наследника, а за сыновнее непослушание прибегнул к древней каре — приказал ослепить Владимира.

Великим князем стал третий сын Бориса — Симеон, который после восьми лет учения вернулся из Константинополя и поклялся пойти по пути отца.

Трудные, суровые были времена, но выстояла Болгария. В памяти потомков Борис I остался крестителем и просветителем, а годы его правления — золотым веком в истории страны.

Имена создателей этого эпического полотна известны в СССР по многим имеющимся в нашем фонде фильмам. Автор сценария — Анжел Вагенштайн, выпускник ВГИКа, участвовавший в создании картин «Взрыв в Софийском соборе», «Звезды в волосах, слезы в глазах», «Гойя, или Тяжелый путь познания». Режиссер Борислав Шаралиев то-

же окончил ВГИК, поставил ранее фильмы «Рыцарь без доспехов», «Прощайте, друзья», «Необходимый грешник», «И настанет утро».

В заглавной роли — Стефан Данаилов. Впервые мы увидели его в советско-болгарской картине «Первый курьер» в героико-романтической роли курьера ленинской «Искры» Ивана Загубанского, затем на нашем экране были фильмы с его участием «Черные ангелы», «Любовь», «Взрыв в Софийском соборе», «Тепло», «24 часа лил дождь». Климент Охридский — Коста Цонев, снявшийся в картинах «Господин Никто», «Бассейн», «Год из одних понедельников», «Парижская драма», «Взрыв в Софийском соборе». В роли Докса, брата Бориса, — Венцеслав Кисев, которого мы запомнили по заглавной роли в телефильме «Карл Маркс. Молодые годы». Среди других исполнителей — Антоний Генов (Владимир-Расате), Иван Иванов (Симеон), Анета Петровска (Евпраксия, сестра Бориса), Адриана Петрова (Анна, дочь Бориса).

Оператор — Венец Димитров.

Предлагаемый текст для рекламы

О великом болгарском князе — крестителе и просветителе.

А. ПОГНАЕВА

Разговор после премьеры

«Покаяние»



За что тиран убивает творца? Творец умеет быть свободным, тиран — раб собственной системы. Творец — всегда тираноборец, ибо он созидатель, искусство же — источник нравственности. Тирания бесплодна, а значит, и безнравственна. В тысячах вариантов конфликт этот живет столько же, сколько живет само искусство. Он не исчерпан искусством, потому что не исчерпан историей. И покуда не стерт с лица земли последний монстр

тирании, искусство будет мучительно постигать первопричину, обнажать механизм насилия.

...Нам, зрителям, неизвестно, как и чем жил город до того, как городским головой сделался некто Варлам Аравидзе. Судя по той истерии чинопочитания, которой охвачены жители на митинге в честь нового руководителя, процесс оболванивания зашел далеко, обывательское благодушье процветает. Варлам достаточно умен, чтобы не впасть в манию величия, но именно поэтому (дурак удовлетворится лицемерными панегириками) он жаждет безраздельной власти. В городе воцаряется атмосфера террора. Одной из неслучайных жертв становятся художник Сандро Баратели и его жена Нино.

Между тем выросли дети Аравидзе и Баратели — Авель и Кетеван, Варлам умер. Однако это далеко не конец повествования. Наутро после похорон труп Варлама извлечен из могилы. Спустя сутки повторно погребенное тело вновь эксгумировано. На третью ночь злоумышленник схвачен — это Кетеван Баратели. Она предстает перед судом. Ее показания — рассказ о том, кто таков Варлам Аравидзе и почему он не имеет права покоиться в земле. Узнав страшную правду о любимом дедушке, сын Авеля Торнике кончает жизнь самоубийством. Потрясенный горем, Авель сам выкапывает труп отца, уже обезображенный тлением...

Таков сюжет новой работы Тенгиза Абуладзе. «Покаяние» и ранее созданные этим режиссером ленты «Древо желания» и «Мольба» составляют кинотрилогию о вечном противостоянии добра и зла, человечности и безнравственности, правды и лжи.

Стилистика, метафоричность языка фильма обусловлена самой концепцией его. Действие разворачивается в вымышленном городе в неопределенное время. Бесспорно, фактура картины содержит узнаваемые детали (вряд ли найдется среди нынешнего среднего и старшего поколения зритель, не знакомый со зловещими усиками и пенсне Варлама), но это скорее знаки, чем признаки. Трудно, к примеру, истолковать рыцарские доспехи и алебарды стражников иначе как метафору воцарившегося в городе средневековья. Авторы анализируют не конкретно-историческое явление, не частный случай; они ищут универсальный ответ, исследуют модель в логически жестком сцеплении причин и следствий, максимально обобщая центральный образ.

О событиях фильма не скажешь, что они могли произойти, — они не могли не произойти. В самом деле: разве мог художник Сандро Баратели сдерживать презрительную усмешку, глядя на шутовской митинг по случаю вступления в должность нового городского головы? Однако здесь важны оттенки. Вся сцена митинга несет отчетливое ощущение жути. А Сандро не просто усмехается, он выражает свое отношение к происходящему и желает, чтобы его оценка была замечена. Пусть Сандро не предвидит страшных последствий буффонады:

дать ничтожеству понять, чего оно стоит,— это уже поступок. А потом художник встанет на защиту старинного храма, который Варлам повелел взорвать, и этим подтолкнет расправу над собой.

Попробовавший поддержать Сандро Михаил Коришели тоже арестован. Неожиданно он начинает давать совершенно нелепые, фантастические показания. Бредовая надежда, что на абсурдность их обратят внимание наверху,— жалкая, но единственная соломинка в бездне произвола. Сандро отвергает ее. Почему? Михаил убежден, что страдает безвинно. Сандро отягощен неосознанным чувством вины за все то, что совершается на его земле.

Однако в чем виноват Авель Аравидзе, почему его настигает столь жестокая кара, как смерть сына? Зачем Кетеван Баратели упорно выкапывает труп Варлама? Наконец, почему застрелился Торнике? Психологических мотивировок здесь нет, так как мы имеем дело с произведением, исследующим явление, концепцию власти, опирающейся не на закон. Перед нами — драма не характеров, а идей.

Само имя Авель является символом невинной жертвы. Да, сын не несет ответственности за преступление отца. Но вина его в том, что он не желает знать правду. Авелю удобно жить в унаследованной атмосфере благополучия и престижности. Откапывая труп Варлама, Кетеван извлекает прочно забытую и никому в городе не нужную правду. Она делает это ради сына Авеля и его ровесников. Торнике уходит из жизни, потому что не в силах больше жить в мире воинствующей, самодовольной посредственности, а иного мира он не знает.

Главный же вывод состоит, по-моему, в том, что вопреки услужливой избирательности нашей памяти, склонной помнить лишь приятное, помнить надо все, ибо истина нужна человеку как воздух. Разбуженная совесть — это страшно. Но куда страшнее совесть уснувшая.

...В эпилоге выясняется, что месть свершилась лишь в воображении Кетеван. Впрочем, как знать: быть может, это давно созревший план, и именно так она поступит. Это не суть важно — важно, что есть в городе человек, который знает и помнит. И среди сегодняшних зрителей найдется немало тех, для кого зловещие фигуры в фильме — живая кровотокающая реальность. Судьбы этих людей, их воспаленная память — факт общественного сознания, скорбное общенародное достояние. Этой памяти нельзя дать угаснуть.

В. АБАРИНОВ

«Покаяние» — «Грузия-фильм», цв., 16 ч., кроме спец. сеансов для детей. Авторы сценария — Нана Джанелидзе, Тенгиз Абуладзе, Резо Квеселава. Режиссер — Тенгиз Абуладзе. Оператор — Михаил Агранович. В ролях — Автандил Махарадзе (Варлам и Авель Аравидзе), Эдишер Гиоргобани (Сандро), Зейнаб Боцавадзе (Кетеван Баратели), Кетеван Абуладзе (Нино Баратели), Мераб Нинидзе (Торнике), Кахи Кавсадзе (Михаил Коришели) и другие актеры.

Портрет юбиляра

Ада Роговцева



Творческая судьба этой актрисы сложилась удачно. Прочитанная на вступительном экзамене «Катерина» Т. Г. Шевченко открыла двери Киевского театрального института. Затем — главные роли в Киевском академическом русском драматическом театре имени Леси Украинки. В двадцать три года — заслуженная артистка УССР, в тридцать — народная артистка республики, в сорок — народная артистка СССР.

Уже первая роль на сцене — комсомолки Поли Вихровой в инсценировке романа Л. Леонова «Русский лес» — позволила начинающей актрисе реализовать свой творческий потенциал, создать неординарный характер. Автор романа сказал тогда: «Ваша Поля — это сама жизнь. Вы живете ее жизнью. За весь спектакль ни одного разу не изменили образу». Согласитесь, такое случается, особенно с дебютантами, совсем не часто.

Почти тридцать лет Ада Роговцева отдала театру. Сыграны десятки главных ролей, среди которых — Машенька в одноименной пьесе А. Афиногенова и Лариса в «Бесприданнице» А. Н. Островского, Раневская в «Вишневом саде» А. П. Чехова и Филумена Мартурано в одноименной пьесе Эдуардо Де Филиппо, Леся Украинка в пьесе Ю. Щербака «Надеяться...» и наша современница Надежда Гавриленкова — героиня пьесы М. Гараевой «Хозяйка», прообраз которой — Герой Социалистического Труда Н. Марченко.

С кинематографом отношения актрисы складывались непросто. Сначала ее снимали только на Украине. Но слабость драматургического материала, не всегда точная и верная режиссура большинства фильмов не принесли радости ни актрисе, ни зрителям. Осталось невыявленным само существо таланта Роговцевой, его «зерно» — поразительная мягкость внешнего облика в сочетании с умением, как бы распрямившись, пойти в бой, в сражение, на плаху, отстаивая свое «я», честь, идею...

Подлинное открытие этой актрисы для кинозрителей состоялось в фильме «Салют, Мария!», где А. Роговцева, сыграв главную роль, «прожила» на экране несколько десятилетий жизни своей героини.

«Она выросла на картошке и мамалыге. Песни и куплеты — ее стихия. Словечки и фокусы, очаровательное нахальство и находчивость, прощество, лексика базаров в сочетании с терминами марксизма», — такова, по замыслу режиссера И. Хейфица (точно воплощенному актрисой) Мария в шестнадцать лет. И совсем иная в сорок... По улицам испанского города движется траурная процессия. Мария хоронит сына, погибшего в первых боях с фашизмом. Ни один мускул не дрогнет на ее лице. Скорбно сжаты губы. Будто пеплом присыпаны глаза. Только голос за кадром: «Могла ли я не пустить его? А вы могли бы не пустить своего сына? Дети вырастают, и судьба мира становится их судьбой...» С того горького дня Мария стала носить на шейной цепочке два ключика: от гроба мужа и гроба сына. Обоих она отдала Испании. А в шестьдесят лет Мария пройдет по московским улицам уже постаревшей, много увидевшей и пережившей. Только улыбка останется все такой же, как в первых эпизодах картины, милой, открытой, немного озорной.

После завершения съемок режиссер сказал: «Ада Роговцева — актриса с головы до пят». Произошло то, о чем он мечтал в начале работы: «Пусть зритель, сопереживая героине, каким-то краешком души позавидует силе и продолжительной молодости ее души».

Это была подлинная победа актрисы. Победа на долгие времена. Победа, увенчанная призом Московского международного кинофестиваля за лучшее исполнение женской роли и признанием зрителей, назвавших А. Роговцеву лучшей актрисой года на конкурсе, проведенном в 1971 году журналом «Советский экран». Позже Ада Николаевна напишет: «Мария... осталась для меня самой любимой ролью. Работа над этим образом обогатила меня, исполнительницу, новыми мыслями и чувствами. По реакции зрителей, по их письмам я убедилась, что и для них общение с этой картиной не прошло бесследно. А ведь это в кинематографе — главное. И нет для актера большего счастья, чем наблюдать, как «прорастают» в сердцах людей простые, но важные истины, высокие идеалы, которые несет им живой герой с экрана».

...С той памятной роли прошло пятнадцать лет. Ада Николаевна играет с успехом в театре, снимается в кино. Зрители не забыли ее Наташу — жену конструктора Башкирцева в фильме Д. Храбровицкого «Укрощение огня» (1972). Не забыли,



«Укрощение огня»

несмотря на то, что не все было равноценно в этой работе, в самой драматургии образа. Ведь в большинстве эпизодов актрисе приходится играть, в сущности, конечный результат определенного отрезка в жизни героини. Жизни, остающейся для нас за кадром, лишенной психологических мотивировок. Но несмотря на это, работа актрисы была замечена. На страницах «Правды» известный театральный режиссер В. Комиссаржевский писал: «Я запомнил прекрасное лицо артистки А. Роговцевой — Наташи, когда она бежит, забыв себя, за планером любимого, запомнил ее отчаянное «Ты будешь жалеть об этом всю жизнь», что она кричит вслед уезжающему за своей судьбой Андрею, запомнил ее зареванное и счастливое лицо, когда она — наконец-то! — возвращается к мужу, но запомнил все это, так сказать, отдельно, как счастливые минуты проявления таланта актрисы, вне логики жизни, предложенной сценарием».

Событием в творческой биографии Роговцевой стал образ Анны в телевизионном сериале «Вечный зов» (1976—1983). Вновь актриса проживала на экране целую жизнь, вновь шла дорогой неповторимого характера, нелегкой судьбы... И прошла эту дорогу, не потеряв себя, своей творческой индивидуальности.

В начале этого года на экран вышел фильм «В одну-единственную жизнь» (реж. И. Апасян), где Роговцева сыграла роль Ирины, нашей современницы. Вскоре мы увидим актрису в фильме Н. Машенко «Мама, родная, любимая...» — в небольшой роли врача, много сделавшего для спасения жизни одного из героев фильма. Считанные минуты она на экране: несколько скупых жестов и неповторимая улыбка. Но за этим встает целая жизнь Врача, посвятившего себя людям.

...В одном из интервью Ада Николаевна сказала: «Мне хочется привести слова Андрея Платонова о том, что каждое сердце разное с другим. Одно, получая добро, полностью обращает его на свою потребность, и от добра ничего не остается. Иное же сердце способно и зло переработать и обратить в добрую силу себе и людям. Эта мысль созвучна моему миропониманию».

Думается, творческий вечер в честь юбилея А. Роговцевой (6 июля) соберет в кинозалы многих поклонников ее таланта. Хочется надеяться, что мы встретимся с новыми героинями актрисы, главный смысл жизни которых — нести «добрую силу себе и людям».



«Салют, Мария!»

Киноискусство Страны Советов

Украинское кино

Ю. ТЮРИН,
кандидат искусствоведения

Киноискусство Украины родилось практически одновременно (всего через год) с изобретением братьев Люмьеров: фотограф-художник А. Федецкий уже в 1896 году начал снимать первые документальные сюжеты. Спустя девять лет появились и художественные картины. Конечно, с известной натяжкой можно назвать эти движущиеся кадры фильмами — на пленку попадали неумело заснятые театральные спектакли, шедшие в те годы на сценах Киева, Харькова, Екатеринослава, Одессы. Для истории украинского кинематографа представляет интерес имя екатеринославского энтузиаста Д. Сахненко, который в 1911 году сделал первые заметные фильмы на материале национальной культуры «Наталка-Полтавка» и «Наймичка».

Совершенно очевидно, что новый этап развития национального кино переживает с приходом Советской власти. Как и в России, местные кинопредприятия в 1919 году были национализированы. Исторически так сложилось, что все советское кино вышло из хроники. Украинское не было исключением. Еженедельный «Живой журнал» информировал зрителей о примечательных событиях политической и культурной жизни Советской Украины. Многие сюжеты его — это страницы гражданской войны: «Манифестация в Киеве по случаю взятия Одессы», «Митинг в Киеве по случаю освобождения города от петлюровцев» и др. С 1919 года появляются игровые агитационные ленты, а через три года — и художественные картины.

Режиссер А. Курбас экранизирует чеховскую «Шведскую спичку», ставит фильм «Арсенальцы» (1925). Реорганизуется кинобаза, выдвигаются профессиональные кинематографисты. Отметим работу на Украине русских мастеров (этот творческий союз характерен для подавляющего большинства национальных кинематографий). В 1922 году на Ялтинскую студию приезжает известный актер и постановщик В. Гардин. Серьезное внимание он уделял сценарию, а тогдашняя кинодраматургия делала еще первые шаги. Гардин снял фильмы «Поединок» (по мотивам рассказа А. Грина «Жизнь Гнорра»), «Призрак бродит по Европе» (вольное переложение новеллы Э. По «Маска красной смерти»), «Слесарь и канцлер» (экранизация одноименной пьесы А. Луначарского), «Хмель» (по сценарию заметного впоследствии писателя Л. Никулина), картину о красном коннике «Остап Бандура» (в роли матери героя выступила замечательная украинская актриса Мария Заньковецкая).

В период становления национального искусства часто выдвигаются художники-лидеры, произведе-



«Щорс»

ния которых не только отражают насущные требования времени, но и создают особую нравственную атмосферу подъема, поиска, дерзости. В 20-е годы подобным лидером стал упомянутый выше Алевкс Курбас. Выпускник Венского университета, он служил в театрах Львова и Киева, искал собственную стилистику режиссуры и актерского воплощения. На Одесской кинофабрике художник-экспериментатор поставил сатирические комедии «Макдональд» и «Вендетта». В них впервые вышел на экран крупнейший реалистический актер республики А. Бучма. Его классической ролью считается трагический, мрачный, замкнутый Гордей Ярошук, постепенно обретающий социальное и душевное зрение, в фильме «Ночной извозчик» (реж. Г. Тасин, 1929).

Есть в украинском киноискусстве имя-символ. Художник романтического полета, осознанной социальной мечты, народного мышления и мироощущения... Александр Довженко! Он вышел из среды народа, из трудовой казачьей семьи, сам стремительно одолевал нелегкие ступени жизненного пути. Александру Петровичу, уроженцу живописного местечка Сосницы над поймой красавицы Десны, как никому из его современников-кинематографистов, было свойственно чувство природы. Он не только кровно ощущал свою связь с родной землей, но и видел ее исторические дали, ее устремленность в будущее.

Учитель, студент, художник, сотрудник дипломатического посольства в Варшаве и консульства в Берлине, Довженко пришел в кинематограф только в 1926 году, 32 лет от роду. Сделав за девять месяцев три ученические ленты, начинающий кинорежиссер — вот он, дар! — выпускает сугубо самобытный, как сказали бы мы сейчас, авторский фильм «Звенигора», поразивший С. Эйзенштейна «прелестью своеобразной манеры мыслить». Фильм заложил традицию национального поэтического реализма, который спустя десятилетия, на другом витке кинопроцесса принесет немало удач украинскому экрану.

Овеянные легендами, опаленные историческими вихрями ковыльные степи между Запорожской Сечью и стольным, златоглавым Киевом — это довшенковская Звенигора. Населенная сказочными и реальными персонажами, она воплощает тему



«В бой идут одни «старики»



«Ярослав Мудрый»

бессмертия земли, самой жизни. Настоящее — только путь из прошлого в грядущее, говорил позднее художник. Путь самого Довженко, ныне классика мирового киноискусства, складывался подчас нелегко. Вульгаризаторская критика рапповского уклона обвиняла мастера в буржуазном национализме. Затем догматики усмотрели в нем великодержавный шовинизм. После войны Довженко вынужден был перекраивать свой фильм «Жизнь в цвету», который вышел в прокат под названием «Мичурин», — урезанный, засушенный.

Шедеврами немного кинематографа признаны картины Довженко «Арсенал» и «Земля». Поэтическое, условно-метафорическое сливалось в этих новаторски смонтированных и снятых фильмах с обыденным, земным, вещным. Мотивы революционного обновления бытия звучали мощно, часто по-художественному неожиданно, эстетически неповторимо. По праву «Земля» вышла в число двенадцати лучших фильмов всех времен и народов.

В 30-е годы Довженко снял картины «Иван», «Аэроград» и «Щорс». Героическая эпопея-хроника прославленной дивизии Николая Щорса (в главной роли — арт. Е. Самойлов) пользовалась большим успехом у зрителей, она сыграла заметную роль в патриотическом воспитании народа, стоявшего на пороге Великой Отечественной. В годы войны Довженко вместе со своей женой и помощником Ю. Солнцевой смонтировал хроникальные фильмы «Битва за нашу Советскую Украину» и «Победа на Правобережной Украине».

Огромно значение творчества Довженко для национального кино. Художник бесстрашной принципиальности, певец и защитник человека, природной красоты, мира на всей земле, Александр Петрович Довженко остается примером честного, преданного служения искусству, народу.

Другой замечательный мастер украинского киноискусства — Игорь Савченко, обративший на себя внимание лентой «Гармонь» (1934) по поэме А. Жарова. Лучшие творения этого режиссера связаны с историко-биографической темой. В «Богдане Хмельницком» (1940) и «Тарасе Шевченко» (1951) он сумел отразить единство крупной

исторической личности со своим народом. Запомнились актерские удачи Н. Мординова и С. Бондарчука, проработка второго плана, выразительная передача атмосферы действия. Учениками рано скончавшегося Савченко были режиссеры А. Алов и В. Наумов, в середине 50-х годов снявшие на Украине свои первые фильмы-экранизации «Тревожная молодость» и «Павел Корчагин».

На киностудиях республики делали картины такие мастера, как И. Пырьев («Богатая невеста»), Л. Луков («Большая жизнь»), А. Файнциммер («Танкер «Дербент»), в послевоенные годы — Б. Барнет («Подвиг разведчика»), М. Донской («Мать» по М. Горькому). В 1943 году по повести В. Василевской Марк Донской снимает один из лучших фильмов периода Великой Отечественной — «Радугу». Знаменитая украинская актриса Н. Ужвий потрясла психологизмом разработки центрального образа матери-партизанки, замученной фашистскими оккупантами. Картина обжигала суровой правдой, призывала к возмездию, звала на борьбу. За рубежом «Радуга» воспринималась как открытие новых, неизведанных возможностей киноискусства в показе человеческой стойкости, достоинства личности перед тупой, разрушительной силой зла. Познакомившись с фильмом, телеграмму с выражением восхищения прислал в нашу страну тогдашний президент США Рузвельт.

Военная тема сделалась для кино Украины, на земле которой прошли невиданные сражения, героические партизанские рейды, одной из ведущих, постоянных. Немало энергии отдал военному кинематографу бывший офицер-фронтовик Т. Левчук, с оружием в руках прошедший всю военную страду. Приметными для украинского киноискусства 70-х годов стали его фильмы «Набат», «Буран», «Карпаты, Карпаты...», сложившиеся в художественно-документальную эпопею «Дума о Ковпаке», которая вызвала широкий резонанс у зрителей. Личный фронтовой опыт помог режиссеру сделать крупномасштабную картину «Если враг не сдается...» — реконструкцию на экране Корсунь-Шевченковской наступательной операции. Сложность драматургического материала не позволила автору добиться в своих лентах художе-



«Полеты во сне и наяву»

ственного единства события, с одной стороны, и человеческой личности, с другой. Но все его фильмы несут важную информацию, запечатлев значительные факты Великой Отечественной.

Тепло принимали зрители тонкий, героический и одновременно лирический фильм Л. Быкова «В бой идут одни «старики» (1974). Он снят под документ, без красотостей и фальши. Хорошо сыграли молодые актеры, герои которых, летчики, уже в двадцать лет на войне становились «стариками», асами воздушных боев. Вторая работа художника «Аты-баты, шли солдаты...», на мой взгляд, слабее.

Из фильмов последнего десятилетия следует упомянуть «Аллегро с огнем», «Высокий перевал», «Контрудар». Очень свежо прозвучала тема взросления послевоенного поколения в картине М. Беликова «Ночь коротка». Образ юноши, отец которого погиб на фронте, подкупает естественностью, душевной открытостью, ненапряженным юмором.

В традициях поэтического кинематографа, с привлечением мотивов украинского фольклора, национальных преданий и поверий, решает военную тему в фильме «Белая птица с черной отметиной» режиссер и оператор Ю. Ильенко. Вышедшая на экран в 1971 году, эта картина до сих пор не утратила силы своего воздействия на чувства и воображение зрителя. О традиции поэтического реализма во весь голос, заговорили (и до хрипоты заспорили) после выхода ни на что не похожего, оригинального фильма С. Параджанова «Тени забытых предков» (1964). От этого рубежа поднялась волна символических, эмоционально приподнятых, усложненных по изобразительной культуре кинопроизведений того же Ю. Ильенко, Л. Осыки, Б. Ивченко, И. Миколайчука. Затем волна пошла на убыль. Примером кризиса направления может служить вычурная, холодноватая картина «Полоска нескошенных диких цветов», снятая несколько лет назад одаренным Ю. Ильенко.

Приемы современности, ее проблемы отразились в фильмах 60-х годов: «Приходите завтра» Е. Ташкова, «Наш честный хлеб» А. и К. Муратовых, «Хочу верить» Н. Машенко. Несколько раньше на Одесской студии получил известность М. Хуциев (сорежиссер светлых, человеческих

картин «Весна на Заречной улице» и «Два Федора»). В 70-е и 80-е годы современную тематику разрабатывали В. Денисенко («Жнецы»), М. Беликов («Как молоды мы были»), Р. Балаян («Полеты во сне и наяву», «Храни меня, мой талисман»), В. Криштофович («Одинокая женщина желает познакомиться»), А. Итыгилов («Встреча», «Продается медвежья шкура», «Свидание»). Некоторые из украинских фильмов недавнего времени поднимали уровень всего кинопроцесса. К сожалению, ушел из жизни К. Ершов, автор незаурядной ленты «Грачи». По его последнему сценарию А. Итыгилов поставил фильм-предупреждение «Обвиняется свадьба». Живо обсуждается «Храни меня, мой талисман». Много призов и наград получил «Военно-полевой роман» П. Тодоровского, где недавнее прошлое получило сегодняшнее, современное звучание.

Успехи были, они есть и в нынешней практике. Но почему же марка киностудии имени А. Довженко или эмблема Одесской студии порой отпугивают зрителя? Наверное, потому что больше в нынешнем украинском кинематографе фильмов серьезных, профессионально бескомпромиссных. Так что реакция на продукцию «потока» закономерна, объективна. Действительно, вряд ли кого-то взволновали такие, скажем, ленты текущего репертуара, как «Среди тысячи дорог», «Капель», «Миллион в брачной корзине», «Сезон чудес», «Искушение Дон-Жуана», «Канкан в Английском парке», «Женихи»... Слишком велик список неудач, полуудач, «проходной» продукции, для вала, для годовых отчетов по тематическому, но не по художественному признаку. Известно, что сами кинематографисты сейчас горячо дискутируют — как идти дальше, чтобы продвинуться вперед? Что необходимо сделать, дабы серость не попадала на экраны? Как поднять престиж республиканского кино, вернуть зрителей?

Ответ даст практика. Присмотримся же к новым работам тех, кто стремится самоотверженно, бескомпромиссно, творчески трудиться на благо киноискусства — М. Беликова, В. Греся, Р. Балаяна, А. Итыгилова... Надо бы и молодым, одержимым себя проявить. Очень уж робко входит в кинематограф Украины новое поколение.

А ждать наше время не позволяет, торопит.

Рецензирует зритель

«Как молоды мы были»

(киностудия им. А. Довженко)

Эта картина — неторопливое размышление о феномене Юности, который оставляет след в душе каждого человека, и чем эта душа нежнее, тем этот след глубже, тем бережнее хранится. Авторы фильма неспешно вводят зрителя в мир, окружающий Юльку и Сашу (их талантливо сыграли Е. Шкурпело и Т. Денисенко), а затем — взрыв, перелом в жизни, новый город, новые чувства, новые люди. Сохранят ли они любовь свою, дадут ли ей окрепнуть?

Широко открытыми глазами смотрят Саша и Юлька в безбрежный новый мир, души их распахнуты настежь, пронизаны солнцем, взмывают ввысь. И дорогу в жизни освещает этим ребятам яркая падающая звезда — их Юность, все то хорошее и доброе, что было заложено в их сердцах под лучами этой звезды и теткой Марией, и одноруким матросом, и бескорыстными друзьями-студентами — всем нашим чутким на поддержку и помощь народом.

Многим зрителям фильма «Как молоды мы были» его создатели дают возможность как бы заново пережить далекие и одновременно близкие годы собственной юности, годы находок и потерь, свершений и разочарований, годы поиска и любви; вспомнить незабываемое время конца 50-х годов: целина, первый спутник и, наконец, — первый человек в космосе! Все это и оставляет яркое впечатление от фильма.

И. КРЫЛОВ,
инженер-экономист
Москва

«Миллион в брачной корзине» (Одесская киностудия)

Снятый по комедии итальянских авторов Д. Скарначчи и Р. Тарабузи «Моя профессия — синьор из общества», этот фильм не поднялся, увы, до уровня лучших образцов комедийного жанра, создаваемых в самой Италии. Хотя национального колорита в картине хватает — герои, например, активно жестикуют, изображая экспрессивных итальянцев. Декорации, костюмы персонажей — тоже, сразу видно, не из нашей жизни. Несколько шикарных заставок с лазурным морем и пара уличных сценочек должны служить изображать сам Неаполь.

Но создателям фильма не удалось передать главного — духа замечательной итальянской комедии. Острейшая сатира на нравы современного западного общества в постановке В. Шиловского не стала гротеском-пародией, то есть не были реализованы возможности, заложенные в пьесе. Получилась беззубая картина об «импортной» жизни, без сколько-нибудь серьезного социального анализа, осмысления жизненных реалий, приводящих к тому или иному сюжетному повороту. И актеры не пошли вразрез предложенной облегченной трактовке образов, играют просто профессионально, не более того. Разве что Софику Чиатурели в роли Валерии вызывает подлинный зрительский интерес. Ее героиня живет, именно живет, а не существует определенный промежуток экранного времени. Верится, что каждое слово, каждый поступок Валерии являются не плодом авторской фантазии, а порождением мысли и чувств этой женщины.

В целом же фильм не выходит за границы посредственного произведения в жанре комедии.

К. СВИТНЕВ,
сержант
г. Североморск
Мурманской обл.

Фильмы — селу

«Сельское хозяйство» 1986

Рекомендуем ознакомиться с содержанием номеров киножурнала за 1986 год руководство колхозов и совхозов и провести целевые сеансы нужных вашим хозяйствам киновыпусков.

№ 1

«Большая вода»

О том, как в Бурджакскую степь (на юге Молдавии) пришли мелиораторы, чтобы сделать безжизненную землю житницей.

«Выращивайте сорго»

О новых сортах культуры, созданных во Всероссийском НИИ сорго.

«Пятилетку — досрочно»

Об опыте госптицеплемзавода «Птичное» Московской области, наряду с птицеводством развивающего молочное скотоводство.

«Геркулес и другие»

О новых сортах овса.

№ 2

«Эстафета мастерства»

О школе операторов машинного доения коров, созданной при Узбекском НИИ животноводства.

«Машины на виноградниках»

О новой механизированной технологии укрытия виноградников на зиму землей.

«Мини-электростанция»

Об установке ЭГУ-50, которая может быть использована для снабжения электроэнергией удаленных от села объектов.

«В совхозе «Заречье»

О промышленной технологии выращивания шампиньонов в совхозе «Заречье» Московской области.

№ 3

«Индустрия кормов»

О прогрессивной технологии производства кормов повышенной питательной ценности, освоенной Оршанским комбикормовым заводом.

«Сад меняет облик»

О развитии интенсивного садоводства в Грузинской ССР.

«Улучшенный доильный аппарат»

О доильном аппарате, усовершенствованном ВНИИ электрификации сельского хозяйства.

«У овощеводов Эстонии»

Об опыте Таллинского совхоза по производству ранних овощей.

№ 4

«АСУ в животноводстве»

Об интенсификации селекционно-племенной работы в свиноводстве.

«Картофель — под защиту»

О методах борьбы с картофельной молью.

«Механический массажист»

О созданном во ВНИИ электрификации сель-

ского хозяйства аппарате для массажа вымени коров.

«К зимнему столу»

Об эффективном методе длительного хранения столового винограда.

№ 5

«У овощеводов Подмосковья»

Об опыте работы совхоза «Белая дача» Московской области по принципу коллективного под-ряда.

«Лучи здоровья»

О новой установке для электрообогрева поросят, внедренной в совхозе «Константиново» Московской области.

«Вместо вин — соки»

Об опыте колхоза «Дружба народов» Крымской области, переоборудовавшем на своем консервном заводе поточную линию по выпуску вин для производства фруктовых соков, компотов и консервов.

«После трудового дня»

О новом Доме культуры в колхозе «Заря» Калужской области.

№ 6

«Биохимия на службе селекции»

О работе НПО «Подмосковье» по выведению перспективных сортов зерновых культур.

«Конструкторы — животноводам»

О двух технических новинках — пробоотборнике для взятия на анализ силоса и сенажа из буртов и оригинальной установке для охлаждения молока, внедренных в колхозе «Завет Ильича» Московской области.

«По новой технологии»

О разработанной НИИ орошаемого овощеводства и бахчеводства (Астраханская обл.) прогрессивной технологии возделывания пропашных культур.

«Сто тысяч кроликов в год»

Об опыте колхоза «Прогресс» Одесской области по развитию кролиководства.

№ 7

«Резерв мясного скотоводства»

О путях увеличения производства молока и мяса.

«Тепло подземных вод»

О применении геотермальных подземных вод для обогрева теплиц и животноводческих помещений.

«Сколько жира в молоке?»

О новом высокоточном методе определения жирности молока.

«Под надежной защитой»

О комплексе мер по борьбе с сорняками в садах и виноградниках.

№ 8

«Эффект ускорения»

Об опыте применения НПО «Подмосковье» новейших достижений науки и техники для создания новых сортов зерновых культур и внедрения их в производство.

«Помощники на ферме»

О самоходном агрегате для механизированной задачи кормов и уборки помещений, где содержится рогатый скот.

«У животноводов Молдавии»

О прогрессивной технологии выращивания и откорма свиней с применением трехпородного скрещивания животных.

«Лимоны под крышей»

Об опыте грузинских садоводов по выращиванию лимонов в специальных укрытиях — лимонариях.

№ 9

«Кормовой цех совхоза»

О технической реконструкции кормоцеха совхоза «Котельский» Ленинградской области.

«У ленинградских овощеводов»

О тепличном комбинате «Сосновоборск» в Ленинградской области, где производство овощей ведется по интенсивной технологии с применением средств механизации и биологических препаратов для защиты растений от вредителей.

«Калужские индейки»

О выращивании индеек методом интенсивной технологии.

«Большое Телешово»

Об опыте решения проблемы «неперспективных» деревень в Московской области.

№ 10

«Сену — высокое качество»

О прогрессивных способах заготовки сена на примере совхоза «Пахма» Ярославской области.

«У молдавских овцеводов»

О племенной каракулеводческой овцеферме.

«Интересный эксперимент»

О работе ученых и специалистов Среднеазиатского НИИ шелководства по созданию эффективного корма для шелковичных гусениц.

«И труд, и отдых»

О лагерях труда и отдыха для школьников в Липецкой области.

№ 11

«Для плодородия полей»

Об окультуривании полей во Владимирской области.

«Машинное доение овец»

О новой установке для доения овец, прошедшей успешные испытания в колхозе «Прогресс» Одесской области.

«У птицеводов Дона»

Об опыте Старостаничной птицефабрики Ростовской области.

«Плотина для малых рек»

О гидравлической плотине с оболочкой из прорезиненной водонепроницаемой ткани, предназначенной для малых рек.

№ 12

«Резервы орошаемого пастбища»

О рациональном использовании пастбищ в Херсонской области.

«Томатное поле сегодня»

О новых сортах томатов, созданных молдавскими селекционерами.

«Цех плодородия»

Об опыте утилизации птичьего помета на птицефабрике имени 50-летия СССР в Ярославской области.

«Молодость колхозного села»

О социальных преобразованиях в колхозе «Память Ильича» Брестской области.



Начинающему киномеханику

Устройства для совмещения кадра с кадровым окном

В процессе кинопроекции границы изображения кадра могут не совпадать с границами экрана, то есть с его рамкой. В таких случаях говорят: изображение «не в рамку».

Несовпадение границ кадра и экрана происходит в вертикальной плоскости, вследствие чего на экране получаются одновременно изображения нижней части одного кадра и верхней части другого, расположенного рядом. Это может быть вызвано несовпадением горизонтальных границ кадра с кадровым окном в фильмовом канале кинопроектора вследствие неправильной зарядки копии в фильмовый канал, небрежной склейки киноленты, нарушения точности расположения кадров при копировании.

Чтобы, не останавливая кинопроектора, совместить кадр с кадровым окном, надо переместить либо кадровое окно (вверх или вниз) до совмещения его с кадром, либо киноленту (относительно неподвижного кадрового окна) при помощи специальных устройств или механизмов кинопроекторного аппарата.

При коррекции кадра по первому способу перемещаются не только кадровое окно, но также объектив и элементы осветительно-проекторной системы кинопроектора. Это необходимо потому, что при перемещении кадрового окна относительно неподвижного объектива даже незначительные смещения кадрового окна будут увеличены объективом и вызовут большие отклонения изображения от нормального положения на экране. Если же перемещать объектив вместе с кадровым окном, на экране смещение изображения будет таким же, как в кадровом окне, и зритель его не заметит.

При перемещении кадрового окна требуется значительное увеличение размеров светового пятна, создаваемого в его плоскости осветительно-

проекторной системой, вследствие чего резко возрастают потери светового потока и неравномерность освещения кадра. Во избежание этого для сохранения взаимного расположения кадрового окна и светового пятна предусматривается перемещение элементов осветительно-проекторной системы.

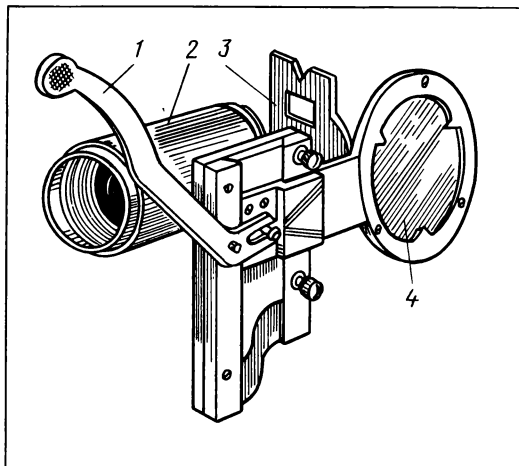


Рис. 1. Механизм коррекции кадра в кинопроекторе КН:

1 — рукоятка; 2 — объектив; 3 — кадровая рамка; 4 — линза конденсора

На рис. 1 приведена схема коррекции положения кадра в кинопроекторе типа КН, выполненная по первому способу. Здесь источник света и первые две линзы конденсора при перемещении кадрового окна остаются неподвижными, а третья меняет положение одновременно с кадровым окном и объективом. Она работает в параллельном пучке лучей, и при ее перемещении равномерность освещенности кадра не нарушается, так как световое пятно передвигается на то же расстояние, что и линза.

В узкоплечных кинопроекторах отпадает необходимость перемещать элементы осветительно-проекторной системы при коррекции кадра, потому что в 16-мм фильмокопии на каждый кадр приходится лишь одна перфорация, что исключает неправильность зарядки, а погрешность расположения межкадровой полосы относительно перфорации весьма мала.

В стационарных кинопроекторах из-за громоздкости осветителей первый способ коррекции кадра неприемлем. Здесь при его установке кинолента перемещается относительно кадрового окна дополнительным поворотом скачкового барабана. Схема такой системы показана на рис. 2. При повороте рукоятки (1) установки кадра зубчатое колесо (2) через зубчатый венец на корпусе мальтийского механизма (3) поворачивает его относи-

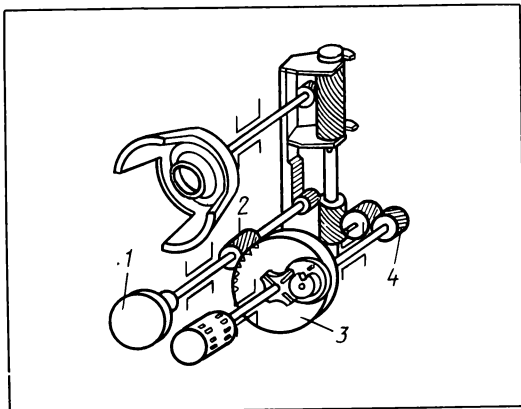


Рис. 2. Механизм коррекции кадра в кинопроекторах КПТ и 2ЗКПК:
1 — рукоятка; 2 — зубчатое колесо; 3 — зубчатый венец на корпусе мальтийского механизма; 4 — зубчатое колесо вала эксцентрика

тельно оси креста. Эксцентрик, сопряженный с крестом фиксирующей шайбой, перемещаясь вместе с корпусом, поворачивает крест со скачковым барабаном на некоторый угол в ту или другую сторону. Если дополнительный поворот барабана совпадает с направлением движения киноленты, то она вытягивается из фильмового канала. Если же барабан повернуть в противоположную сторону, кадр будет не полностью протянут мимо кадрового окна, что равносильно его смещению против направления движения киноленты.

Сцепление зубчатого колеса (4) вала эксцентрика с механизмом кинопроектора при перемещении эксцентрика не нарушается благодаря промежуточному колесу, соосному кресту, по которому обкатывается колесо.

Однако при обкатке колесо вала эксцентрика получает дополнительный поворот по отношению к остальным зубчатым колесам приводного механизма и обтюлятора. А это значит, что нарушена синфазность в работе мальтийского механизма и обтюлятора. Эта несогласованность устраняется двумя путями: или в механизме коррекции положения кадра предусматривается дополнительный поворот обтюлятора (как в кинопроекторах типа КПТ и 2ЗКПК), или компенсируются обороты не обтюлятора, а эксцентрика (как в «Ксептоне» и КП).

Поправки

В журнале «Кинемеханик» № 3 за этот год на с. 40 в правой колонке 12-ю строку снизу и далее следует читать: «Для исключения течи масла из мальтийского механизма», а на с. 41 в левой колонке 26-ю строку сверху — «Ось резистора утоплена».

Вопросы эксплуатации

Эксплуатация звуковоспроизводящей аппаратуры в кинотеатрах

Г. ВОЛОШИН

Звуковоспроизводящая аппаратура в кинотеатре должна выполнять две основные функции: воспроизводить в зрительном зале достаточно верно звуковое поле, аналог которого зафиксирован на фонограмме, и работать с такой степенью надежности, которая исключала бы срыв киносеанса. Первая функция обеспечивается суммой объективных и качественных характеристик аппаратуры и акустическими условиями в зрительном зале, вторая — схемным и конструктивным построением аппаратуры и ее внутренним резервированием.

Реализация свойств аппаратуры в эксплуатации начинается с ее монтажа. Остановимся на некоторых ее особенностях. В процессе монтажа, выполняемого в соответствии с кинотехнологическим проектом на данную установку, необходимо следить за выполнением следующих правил. Монтаж должен строго соответствовать заводской схеме внешних соединений устанавливаемого комплекса. Особенно недопустимо подключение оплетки экранированных проводов к произвольным точкам нулевого потенциала, а также использование этих оплеток в качестве токоведущих проводов. Все трубы, в которых прокладываются провода, — стальные (для замыкания магнитных силовых линий), они должны быть сварены или скреплены между собой резьбовыми соединениями и надежно занулены или заземлены. При прокладке проводов в трубах необходимо следить, чтобы не нарушилась изоляция и, прежде чем подключать провода к схеме, целесообразно проверить омметром отсутствие замыкания проводов на трубы. Выход проводов из труб должен быть в непосредственной близости от точек подключения, а длина свободных от экранов концов проводов — не превышать 5—7 см. Прокладываемые по передней стене аппаратной фотошланги также желательно поместить в трубы или гибкие шланги. В одной трубе должны прокладываться только линии одного потенциала.

От выпрямителя питания звукочитающей лампы линию следует подключать к среднему кинопроектору, от которого питание перемычками подается на лампы двух крайних кинопроекторов. При сечении проводов этих линий не менее 4 мм² разность напряжений на лампах всех постов не должна превышать 0,2 В.

При монтаже особенно надо следить за правильностью зануления и заземления аппаратуры. Линию от «нуля» силового ввода на распреде-

лительном устройстве необходимо подключить к клемме «Наружное заземление» усилителя, и к ней же — шину от контура заземления, который должен быть оборудован вблизи кинотеатра. Если отключить провода от клеммы «Наружное заземление», то при проверке омметром корпус любого конструктивно самостоятельного элемента аппаратуры звуковоспроизведения (шкафы предвзвительного и оконечного усилителей, пульт ВРГ, блок магнитных головок и т. п.) не должен иметь электрического контакта с корпусами прочей зануленной аппаратуры (кинопроекторы, выпрямители и т. п.). Наличие «лишней земли» может привести к повышенному фону переменного тока или к самовозбуждению усилителя. При этом корпуса элементов усилительной аппаратуры должны быть соединены между собой.

В правильно смонтированной звуковоспроизводящей аппаратуре не должно возникать самовозбуждения при максимальном коэффициенте усиления (все регуляторы — в положении минимального затухания) во всех режимах работы. О самовозбуждении свидетельствуют наличие выходного напряжения усилителя при отсутствии входного сигнала и специфический фон в контрольных громкоговорителях. Не следует производить каких-либо наладочных или регулировочных работ, не убедившись в правильности выполненного монтажа аппаратуры.

Цель наладки и регулировки звуковоспроизводящего тракта на киноустановке — обеспечение для всех зрительских мест нормированного уровня громкости, разборчивости речи, допустимых слышимых искажений и помех, четкого, прозрачного звучания музыки. Осуществляется это путем достижения объективных характеристик аппаратуры с использованием установки УНКАС-1 (входящей в передвижную контрольно-наладочную лабораторию), а также электроакустической настройки зала с последующей субъективной оценкой качества звучания. Такая наладка и аттестация параметров осуществляется киноремонтными службами при вводе киноустановки в эксплуатацию, а также периодически, согласно установленному графику. Мы же остановимся на способах наладки и контроля звуковоспроизводящей аппаратуры, осуществляемой силами и средствами обслуживающего персонала кинотеатра.

Какие же это средства? Прежде всего в каждой киноаппаратной должны быть как минимум кольца с контрольными фонограммами: «Маяк», записи сигнала с частотами 1000 и 8000 Гц, фонограмма для измерения неравномерности освещенности читающего штриха. Лучше, когда есть полный контрольный фильм З5КФФЗ-Э, который содержит многочастотные фонограммы синусоидального сигнала и музыкально-речевую часть для субъективной оценки общего качества звучания. В широкоформатных кинотеатрах необходимо иметь также 70-мм кольца контрольных магнитных фонограмм с записью частот 400 (1000) и 10 000 Гц (70ЛИМЗ-400 или -1000 и 70ЛИМЗ-10 000). На киноустановке обязательно должны быть исправные ампервольтметр и встроенная в усилительное устройство контрольно-измерительная система.

Работы, проводимые обслуживающим персоналом киноаппаратной, подразделяются на два ви-

да: ежедневные и профилактические. К первым относятся: контроль режимов усилителя по постоянному току; внешний осмотр аппаратуры; проверка состояния органов управления и коммутации, а также прохождения сигнала; устранение неисправностей (кроме ремонта), которые выявились в процессе эксплуатации. Ко вторым, профилактическим (не реже одного раза в пять дней), — проверка баланса отдачи фонограммы по постам, эксплуатационного коэффициента усиления, частотной характеристики усилительных каналов, правильности установки читающего штриха («Маяк») и неравномерности его освещенности; прослушивание общего качества звуковоспроизведения, а в широкоформатных кинотеатрах — также проверка баланса отдачи фонограммы всех шести каналов от всех постов и частотной характеристики.

Рассмотрим порядок проверки и регулировки аппаратуры звуковоспроизведения в условиях эксплуатации.

Прежде всего необходимо проверить режимы работы усилителя по постоянному току при помощи встроенного прибора. Приборный контроль аппаратуры двухступенчатый: переключателем прибора необходимо выбрать номер проверяемого блока, а переключателем на блоке последовательно проконтролировать режим. При этом стрелка прибора должна находиться в пределах сектора измеряемого параметра: отклонение ее за указанные пределы свидетельствует о неисправности блока. Далее следует проверить ампервольтметром напряжение питания звукочитающей лампы. Измеренное непосредственно на клеммах патрона при зажженной лампе напряжение по постам должно быть: максимальное — порядка 5,8 В (лампа К6Х30), минимальное — 5,6 В. В ламповой аппаратуре серии «Звук», где нет стабилизированного источника питания звукочитающей лампы, допускается снижение максимального по постам напряжения до 5,6 В для защиты лампы от перенапряжения при повышенном напряжении питающей сети. Большой разбаланс по постам этого параметра, как указывалось выше, — следствие неправильного монтажа линий питания лампы. Поэтому необходимо проверить монтаж. Затем нужно осмотреть лампы, заменив потемневшие, а также тщательно протереть от пыли и грязи все доступные оптические детали звукочитающей системы кинопроекторов.

Убедившись визуально в правильности установки лампы, то есть что свет попадает во входные зрочки микрообъективов (или светопроводов), следует проверить точность установки читающего штриха относительно фонограммы. Для этого при воспроизведении фонограммы «Маяк» на каждом посту и при положении выносного регулятора громкости на минимальное затухание прослушивают эту фонограмму, добываясь (при помощи регулировочных устройств поперечного перемещения кинолентки на проекторе) отсутствия или очень слабого звучания записей чистого тона низкой и высокой частот. Положение фонограммы относительно штриха отрегулировано правильно, если при перемещении пленки в поперечном направлении поочередно в обе стороны от выбранного положения будут прослушиваться сигналы низкого или высокого тонов.

Блоки магнитных головок (БМГ) на двухформатных кинопроекторах должны быть безыстировочными. Однако порой (из-за нетщательно выполненной заводской регулировки узла установки головки) наблюдается смещение зазоров магнитных головок относительно ширины фонограммы, что приводит к уменьшению величины полезного сигнала и большим модуляционным шумам. Поэтому будет не лишним проверить установку БМГ относительно фонограммы. Для этого при воспроизведении кольца с записью контрольной фонограммы частоты 400 (1000) Гц и при среднем положении регуляторов громкости (для удобства отсчета) необходимо отпустить стопорный винт и, вращая винт с накаткой устройства поперечного перемещения БМГ, добиться максимального уровня сигнала по внутреннему каналу (к примеру, каналу № 3). При этом перемещение БМГ в обе стороны от выбранного положения должно приводить к уменьшению сигнала. Отрегулированное положение БМГ следует зафиксировать стопорным винтом.

Регулировка уровня входного сигнала

Качество звуковоспроизведения в кинотеатре во многом зависит от величины входного сигнала усилительного тракта. Чем он выше, тем меньший коэффициент усиления потребуется, устойчивее будет работать усилитель и тем меньше будет его чувствительность к разного рода внешним наводкам.

Уровень сигнала при воспроизведении фотофонограмм, поступающий от кинопроектора, зависит прямо пропорционально от величины светового потока, падающего на светочувствительную площадку фотоприемника (фотодиод или ФЭУ), и от чувствительности последнего (свойства фонограммы мы здесь не учитываем, так как влиять на них не можем). Максимальный разброс чувствительности фотодиодов не превышает 6 дБ, а в среднем он — порядка 2—3 дБ, поэтому основной причиной большого разбаланса отдачи по постам в эксплуатации является разбаланс величины полезного светового потока вследствие неоптимального состояния звукочитающей системы.

Регулировку начнем с определения уровня отдачи от каждого поста. Для этого установим на всех постах регуляторы на фотоячейках кинопроекторов или регуляторы напряжения на эмиттерах ФЭУ в положение максимального уровня сигнала, а выносной регулятор громкости — в среднее положение. При воспроизведении кольца контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц отметим по децибельной шкале встроенного прибора уровень сигнала с каждого поста. Затем на кинопроекторе, дающем наибольший уровень сигнала, произведем дополнительную юстировку, добываясь максимально возможного сигнала на выходе усилительного устройства. Проведя необходимые юстировки звукочитающей системы на остальных кинопроекторах, добиваемся от них уровней сигнала, близких к полученному от первого кинопроектора. При этом допустим разбаланс отдачи по постам на 3—4 дБ. После этого регуляторы на фотоячейке или эмит-

тере ФЭУ на посту, дающем наименьший уровень сигнала, оставляем в положении максимального сигнала, а на остальных — понижаем уровень сигнала, произведя выравнивание отдачи по постам. Таким образом мы добились потери полезного сигнала только на 3—4 дБ относительно максимально достигнутого, а не на 10—12 дБ, как это встречается на практике, когда производят выравнивание отдачи по постам относительно наименьшего сигнала от кинопроектора, читающая система которого не отъюстирована.

Эксплуатационный коэффициент усиления и его запас

Наибольший коэффициент усиления, необходимый на данной киноустановке для того, чтобы при воспроизведении контрольной фонограммы со 100 %-ным уровнем записи на выходе усилительного устройства развивалась номинальная мощность, называется эксплуатационным. Чтобы его достичь, необходимо выносной регулятор громкости поставить в положение наименьшего затухания (максимальная громкость) и при воспроизведении кольца контрольной фонограммы с записью частоты 1000 Гц на любом посту при помощи регулятора усиления на предварительном усилителе установить напряжение на выходе оконечного усилителя, соответствующее показанию прибора «—5 дБ», так как запись на контрольной фонограмме соответствует 50 %-ному уровню модуляции, а шкала прибора не имеет четкого обозначения требуемых «—6 дБ».

Качество произведенной наладки и регулировки может быть оценено количественно как запас по усилению, то есть на сколько децибел эксплуатационный коэффициент усиления на вашей киноустановке меньше максимального коэффициента усиления (чувствительности) усилительного устройства. Для этого при воспроизведении той же контрольной фонограммы при помощи выносного регулятора громкости нужно уменьшить уровень выходного сигнала по прибору с отметки «—5 дБ» до «—15 дБ» и, вращая регулятор усиления на предварительном усилителе, увеличить сигнал вновь до отметки «—5 дБ». Если это удастся, то имеется запас по усилению 10 дБ. Повторив эту операцию еще раз, получим запас 20 дБ и т. д. Чем больше запас по усилению, тем качественнее отлажены кинопроекторы. В среднем он должен быть порядка 15 дБ, но не менее 10 дБ.

Разумеется, после этой проверки необходимо вернуться в исходное положение, то есть при положении выносного регулятора, соответствующем максимальной громкости, регулятором на предварительном усилителе надо установить выходной уровень оконечного усилителя на отметку «—5 дБ» по прибору. Заметим, что в процессе регулировки и наладки желательно тумблером «Звук» на оконечных усилителях отключить громкоговорители (во избежание их порчи).

При воспроизведении магнитных фонограмм эксплуатационный коэффициент усиления устанавливается при помощи регуляторов усиления на предварительных усилителях для каждого из шести каналов каждого кинопроекторного поста. Воспроизведя поочередно на всех постах 70-м

кольцо с записью шестиканальной фонограммы частотой 400 (1000) Гц со 100 %-ным уровнем записи, и при положении ВРГ, соответствующем максимальной громкости, устанавливаем регуляторами на предварительных усилителях выходной уровень оконечного усилителя каждого канала на отметку «0 дБ» (по встроенному прибору). Запас по усилению может быть проверен вышеописанным способом и должен составлять порядка 10 дБ, но не менее 6 дБ.

При воспроизведении любого вида фонограмм во время кинопоказа выносной регулятор громкости после выполненных регулировок должен находиться в положении, соответствующем затуханию на 8—12 дБ, что обеспечивает вполне достаточный запас.

Регулировка частотной характеристики

В режиме воспроизведения фотофонограмм основным звеном, определяющим частотную характеристику усилительного тракта, является звукочитающая система кинопроектора, которую нужно юстировать. Для этого лучше всего использовать кольцо с двухсторонней записью фонограмм частот 1000 и 8000 Гц. Если такой фонограммы нет, то следует взять фонограмму с записью синусоидального сигнала частотой 8000 Гц. В эксплуатации встречаются еще фонограммы типа «Растр», где записаны прямоугольные импульсы частотой 8000 Гц. Но применяя эти фонограммы, надо помнить, что уровень отдачи их вдвое выше, чем у фонограмм с синусоидальным сигналом. При воспроизведении контрольной фонограммы с записью частоты 8000 Гц необходимо добиться максимально возможного уровня выходного сигнала по встроенному прибору. Для этого органом перемещения микрообъектива достигают наилучшей фокусировки читающего штриха, а затем, закрепив микрообъектив, проверяют имеющимися регулировками азимутальное положение штриха относительно направления движения фонограммы.

Перекося штриха в обе стороны от выбранного положения должен приводить к уменьшению выходного сигнала. Заметив по прибору выходной уровень на частоте 8000 Гц, нужно воспроизвести запись фонограммы с частотой 400 (1000) Гц, отсчитав ее отдачу в децибелах. Если вы эксплуатируете транзисторную аппаратуру типа «Звук Т», то показания прибора при воспроизведении синусоидального сигнала обеих частот контрольных фонограмм должны отличаться не более чем на 1 дБ, а при использовании ламповой аппаратуры — на 3—4 дБ. Аналогичные операции следует провести и на остальных кинопроекторных постах. После указанных регулировок необходимо тщательно закрепить органы регулировок, так как их смещение от вибрации работающего кинопроектора приведет к недопустимому снижению уровня сигнала на высоких частотах.

Частотная характеристика самого усилительного устройства достаточно стабильна и в эксплуатации не корректируется. В заключение рекомендуем проверить частотную характеристику многочастотным контрольным фильмом.

В режиме воспроизведения магнитных фонограмм нужно сравнить уровни выходного сигнала при воспроизведении 70-мм колец с записью сигналов частотой 400 (1000) и 10 000 Гц по каждому из шести каналов. В связи с тем, что уровень сигнала на опорной частоте (400 Гц) по каналам и постам выравнен ранее, то, воспроизведя запись частоты 10 000 Гц при помощи регуляторов «Коррекция», на предварительных усилителях соответствующих каналов и постов необходимо установить выходной уровень «—10 дБ» относительно уровня на частоте 400 (1000) Гц, так как уровень записи фонограммы частотой 10 000 Гц на 10 дБ ниже 100 %-ного уровня. При этом надо следить, чтобы регуляторы коррекции на предварительных усилителях не оказывались в положении максимального усиления, так как это приводит к увеличению уровня шумов. Если по всем каналам данного поста для достижения уровня «—10 дБ» регуляторы коррекции приходится ставить на максимум, значит, неправильно азимутальное положение БМГ. Кронштейн с экраном, на который устанавливается БМГ, имеет разрезные пластины с регулировочными винтами, при помощи которых и следует отрегулировать азимут, добываясь максимальной отдачи на высоких частотах. Иногда зазоры магнитных головок бывают недостаточно «проявлены» после заводской шлифовки их поверхности. В этом случае перед регулировкой необходимо несколько раз пропустить часть киноленты через тракт кинопроектора, затем тщательно протереть его головки. Если отдача на высоких частотах мала в одном или двух каналах данного поста, то это дефект самого БМГ, который необходимо заменить. Иногда, несмотря на правильную регулировку частотной характеристики, при кинопоказе ощущается дефицит самых высоких частот. Это происходит вследствие худшего прилегания к головкам магнитных дорожек фильмокопий по сравнению с более эластичной пленкой контрольного фильма, выполненного на ленте сплошного полива ферромагнитным слоем. В таком случае допускается устанавливать уровень сигнала на частоте 10 000 Гц «—7 дБ» относительно уровня на частоте 400 (1000) Гц.

Уровень собственных помех и помехозащищенность

Для измерения данного параметра чувствительность встроенного в аппаратуру прибора недостаточна. Поэтому после всех регулировок следует уровень помех оценить субъективно. Если выносной регулятор громкости установлен в положение достаточного уровня при кинопоказе, то, находясь вблизи заэкранных громкоговорителей, вы должны ощущать еле слышимый уровень помех без явно выделяющегося фона низкой частоты. При повышенном уровне фона следует обнаружить причину его появления. Прежде всего нужно отключить все фотошланги у шкафа усилительного устройства. Если фон не исчезнет, то следует проверить систему зануления и заземления. При исчезновении же фона необходимо поочередно подключать фотошланги, определив долю увеличения фона от каждого из них.

Причинами повышенных наводок на фотошланг могут быть посторонняя засветка фотодиодов или магнитные наводки на сам шланг. Лучше всего поместить последний в трубу и занулить ее. В аппаратуре «Звук Т2-25-2» и «Звук Т2-50-2» фотошланги рассчитаны на подключение двухканальной читающей системы, то есть двух фотодиодов на каждом посту. Если на ваших кинопроекторах установлено только по одному фотодиоду, то во избежание наводок на неподключенный провод фотошланга рекомендуется в четырехконтактном разъеме фотошланга отключить провод от контакта 2 и подключить его к контакту 4 (экран).

При правильно смонтированном и отрегулированном тракте звуковоспроизведения в зрительном зале не должен быть слышен шум от включенного усилителя. На качество звуковоспроизведения неприятно влияют посторонние шумы (от вентиляции, работающих кинопроекторов, уличного движения и т. п.). Поэтому необходимо принять меры для надлежащей звукоизоляции зрительного зала кинотеатра от посторонних источников шума. Особенно раздражают помехи импульсного характера, возникающие при коммутационных операциях на кинооборудовании в процессе кинопоказа. При исправном электрооборудовании кинопроекторов, перекрыв световой поток читающей системы, мы практически не должны слышать в зрительном зале запуск и остановку двигателей, а также поднятие и опускание заслонок на всех постах.

Защита от импульсных помех большой интенсивности, возникающих при зажигании ксеноновых ламп, весьма затруднена, и единственным способом избавления от них является хорошо отрегулированная система зажигания ламп обеспечивающая минимум времени на зажигание, лучше всего — одноимпульсная система.

Зачастую помехи проникают по линиям от микрофона или от других источников сигнала, подключенных к соответствующим входам усилительного устройства. Если они не проложены в заземленных газовых (стальных) трубах и оплетки экранированных проводов используются как токоведущие линии, то такие проводники могут служить антенной для радиосигналов, которые, детектируясь в тракте звуковоспроизведения, прослушиваются на его выходе. Недопустимо также наличие в усилителе самовозбуждения, причиной которого являются, как правило, отклонения от заводской схемы внешнего монтажа аппаратуры.

Общее качество звуковоспроизведения

Общее качество звуковоспроизведения определяется, помимо электрических характеристик, качеством работы громкоговорителей, их расположением относительно зрительских мест, акустическими свойствами зала и оценивается субъективно.

При этом самым важным в оценке звуковоспроизведения является разборчивость речи. От чего она зависит? Оставляя в стороне качество самой записи фонограммы, отметим, что непременное условие повышения разборчивости речи —

обработка поверхностей заэкранного пространства звукопоглощающим материалом. Основными факторами, определяющими разборчивость речи, являются расположение и направление излучения высокочастотных звеньев заэкранных громкоговорителей. Их необходимо располагать так, чтобы излучение рупоров покрывало все зрительские места прямой энергией, то есть ось их излучения шла как бы вдоль зала параллельно полу на уровне чуть выше сидящего человека. Если нижняя кромка громкоговорителя приходится на $1/3$ высоты экрана, то его высокочастотное звено оказывается высоко относительно зрительских мест и наклон этого звена к середине зала образует «мертвые зоны» в передней и задней частях зала. А при отсутствии наклона зрители получают в основном уже ослабленную, отраженную энергию.

Поэтому для получения лучшей разборчивости высокочастотные звенья громкоговорителей должны быть ориентированы вдоль зала на высоте 1,5—2 м от уровня пола, но отстоять от экрана не далее чем на 10—15 см.

При проверке громкоговорителей фонограммой «Глиссандо» не должны прослушиваться дребезги, призвуки, крепежные винты необходимо хорошо затянуть. Все громкоговорители, которые работают при воспроизведении фотографических фонограмм, должны быть установлены в плоскости (если их два — то по краям) обычного экрана (1:1,37), чтобы во время кинопоказа предэкранный занавес их не закрывал.

Следует помнить, что в погоне за разборчивостью речи мы иногда искажаем тембральную окраску звучания: голос приобретает много свистящих и шипящих призвуков. Происходит это от неправильно установленного баланса излучения низкочастотного и высокочастотного звеньев громкоговорителя. Обычно в залах с благополучными акустическими условиями и правильным расположением громкоговорителей для получения приятного тембра звучания необходимо ввести переключателем затухание в высокочастотном звене на одну ступень (-2 дБ). Общее качество звучания в зале следует оценить при воспроизведении контрольной музыкально-речевой фонограммы. Музыка должна звучать прозрачно, четко, чтобы были слышны отдельные инструменты, речь — быть отчетливой, разборчивой, приятного тембра.

Советы по эксплуатации

В каждом кинотеатре при пуске его в эксплуатацию или переоборудовании необходимо провести наладку и настройку звукотехнического оборудования с последующей выдачей аттестата или паспорта, в котором указаны достигнутые параметры. Такие работы должны выполнять передвижная контрольно-наладочная лаборатория, оборудованная устройством УНКАС. В функции этой лаборатории входят также периодический аттестационный контроль параметров и наладка звукотехнического оборудования.

Обслуживающий персонал киноаппаратной обязан ежедневно: проверить режим по постоянному току и прохождение сигнала с каждого поста, произвести внешний осмотр аппаратуры,

убедиться в правильности положений органов управления, очистить от загрязнения звукочитающую оптику. Кроме того, не реже одного раза в неделю рекомендуется осуществлять профилактические работы: проверять баланс отдачи по постам, коэффициент усиления, частотную характеристику, состояние звукочитающих ламп (потемневшие заменить), прослушивать работу громкоговорителей.

В кинотеатрах используется аппаратура, имеющая не менее двух каналов усиления, что необходимо для резервирования. Однако не старайтесь работать одним каналом. Самый лучший резерв — это работающий (горячий), чтобы вы всегда были убеждены в его работоспособности. Одним из условий надежности транзисторных усилителей является их включение и выключение без подключенной нагрузки. Поэтому производить эти операции желательно при нижнем положении тумблера «Звук» («Откл.») на блоках оконечных усилителей. Это значит, что по окончании сеансов необходимо отключить сначала тумблеры «Звук», а затем питание шкафа усилителя, перед началом же сеансов надо произвести включение в обратном порядке. Связано это с тем, что в моменты включения и отклю-

чения усилителей происходят переходные процессы, при которых возможны увеличенные импульсы токов через транзисторы и нагрузку, при отключенной же нагрузке цепь прохождения этих импульсов оказывается разорванной.

В процессе эксплуатации транзисторной аппаратуры необходимо соблюдать меры предосторожности: не заменять элементы (лампы, кнопки, блоки) при включенной сети, не держать посторонних предметов внутри и сверху усилительного шкафа, не подключать в качестве контрольных никакие громкоговорители, кроме комплектных, не производить самим какого-либо ремонта (особенно опасно применять элементы, параметры которых отличны от указанных в заводской схеме).

Ремонт блоков должен выполняться только в киноремонтных мастерских с использованием специальных стендов СКУ-1, которые позволяют не только обнаружить неисправность, но и провести послеремонтные испытания блока на его соответствие техническим условиям. Кроме того, мастерские централизованно снабжаются запасными частями и деталями по утвержденной номенклатуре специально для ремонта аппаратуры «Звук Т».

Высокое качество кинопоказа в большой степени обеспечивается регулярным и добросовестным техническим обслуживанием кинопроекционного комплекса. Важную роль при этом играют контрольные фильмы (тест-фильмы). В настоящее время Харьковская кинокопировальная фабрика выпускает достаточный ассортимент разработанных НИКФИ тест-фильмов различного назначения. В журнале неоднократно публиковались статьи, содержащие описания и указания по использованию тест-фильмов (см., например, «Наладка звукочитающих систем кинопроекторов», № 11, 1982, «Тест-фильмы для настройки и контроля кинопроекционной аппаратуры», № 8, 1984).

Предлагаемая статья, посвященная в основном звуковым тест-фильмам, облегчит ориентировку в их обширной номенклатуре.

Метрологическое обеспечение киноустановок контрольными фильмами

И. ИВЛЕВА,
Л. НАЗИН,
сотрудники НИКФИ

Для измерения, контроля и регулировки значительного числа параметров киноустановки используются контрольные фильмы с фотографической или магнитной фонограммами, кинопроекционные контрольные фильмы, а также контрольные фильмы, представляющие собой наборы отдельных фонограмм.

Звуковые контрольные фильмы с фотографической фонограммой

Положение читающего штриха в звукоблоке кинопроектора устанавливается при воспроизведении контрольного фильма «Маяк» (рис. 1).

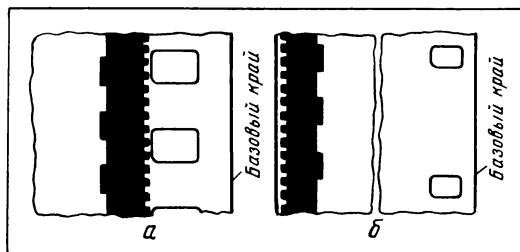


Рис. 1. Вид контрольно-регулирующей фонограммы «Маяк»:

а — на 35-мм пленке; б — на 16-мм пленке

Симметричность читающего штриха звукоблока кинопроектора и оси фонограммы достигается смещением его относительно фонограммы или фонограммы относительно штриха — в зависимости от конструкции читающей системы.

Регулировка читающего штриха относительно базового края киноленты при помощи контрольного фильма «Маяк» проста и проводится на слух без измерительного прибора. Прослушивание высокого тона свидетельствует о том, что штрих смещен к перфорации, низкого — в сторону кадра.

Высокое качество наладки кинопроекционной

аппаратуры позволяет получить контрольный фильм «Маяк» I класса точности изготовления, так как расширенные допуски на изготовление контрольного фильма «Маяк» II класса точности могут внести погрешность при регулировке симметричного положения штриха звукоблока, и в результате — ухудшение качества звучания фонограммы фильмокопии.

Для контроля перпендикулярности читающего штриха звукоблока кинопроектора базовому краю киноленты выпускается фильм «Наклонный растр» (рис. 2). Если положение читающего штриха звукоблока перпендикулярно базовому краю киноленты, то показания милливольтметра, подключенного к выходу усилителя, должны быть постоянными, независимо от наклона воспроизводимого растра. Отклонения от этих показаний указывают на неперпендикулярность читающего штриха базовому краю киноленты.

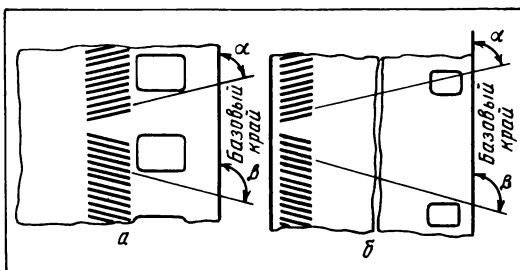


Рис. 2. Вид контрольной фонограммы «Наклонный растр»: а — на 35-мм пленке; б — на 16-мм пленке

Для обнаружения незначительных ошибок в установке читающего штриха звукоблока при контроле перпендикулярности его данным контрольным фильмом частота записи растров должна быть возможно более высокой, а углы наклона линий растра — малыми.

Контрольный фильм «Растр» применяют для фокусировки читающего штриха звукоблока кинопроекторов (рис. 3). Регулировка по «Растру» проста и удобна. Зарядив его кольцо в звукоблок кинопроектора, при смещении микрообъектива читающей оптики вдоль оптической оси следует добиться наибольшего отклонения стрелки прибора (милливольтметра), подключенного к выходу усилителя. Регулятор громкости

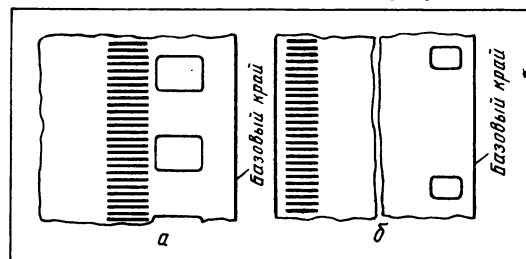


Рис. 3. Вид регулировочной фонограммы «Растр»: а — на 35-мм пленке; б — на 16-мм пленке

при этом рекомендуется поставить в среднее положение.

Контрольный фильм «Растр» используется также для установки читающего штриха звукоблока кинопроектора перпендикулярно базовому краю киноленты путем поворота объектива до получения максимального показания прибора.

Контрольные фильмы «Растр» и «Наклонный растр» выпускаются двух классов. Фильмы I класса точности имеют более жесткие допуски и более высокую частоту записи, чем фильмы II класса.

Для контроля и регулировки равномерности освещенности читающего штриха предназначен контрольный фильм «Сканирующая-ступенчатая», фонограмма которого состоит из пяти дорожек (ступенек), расположенных, как показано на рис. 4.

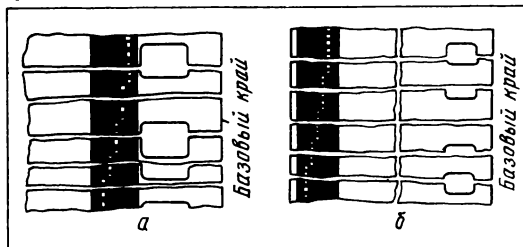


Рис. 4. Схематическое изображение контрольной фонограммы «Сканирующая-ступенчатая»; а — на 35-мм пленке; б — на 16-мм пленке

Если читающий штрих звукоблока кинопроектора освещен равномерно, то при воспроизведении фонограммы «Сканирующая-ступенчатая» отдача каждой ступени будет одинакова, независимо от того, каким участком читающего штриха она воспроизводится. И наоборот, при неравномерной освещенности читающего штриха световой поток, проходящий через фонограмму на различных дорожках, будет неодинаков, то есть будет различна и отдача ступеней фонограммы.

Для контроля номинального усиления канала звуковоспроизведения и балансировки уровня сигналов от двух или нескольких кинопроекторов предназначен контрольный фильм «Баланс».

Уровень громкости при воспроизведении контрольной фонограммы читающими системами различных проекторов киноустановки определяется по показаниям прибора, подключенного на выход усилителя.

Балансировку работающих кинопроекторов следует проводить каждый раз при замене или регулировке ламп звукочитающей системы или замене фотоэлектронных умножителей.

Ширину читающего штриха проверяют контрольным фильмом «Синус».

Контроль проводится только после установки читающего штриха звукоблока кинопроектора перпендикулярно базовому краю киноленты и тщательной его фокусировки.

Снижение уровня сигнала на высокой частоте относительно сигнала на опорной частоте при воспроизведении контрольного фильма «Синус» на величину, превышающую указанную в ГОСТах на кинопроекторы, означает, что эффективная ширина штриха больше стандартизованного.

Контроль ширины штриха измерением относительной отдачи на высокой частоте при помощи контрольного фильма «Синус» удобен, надежен и точен.

Идеальная частотная характеристика звуковоспроизводящего тракта кинопроектора характеризуется равномерностью воспроизведения всего диапазона звуковых частот.

Для контроля частотной характеристики применяются контрольные фильмы **«Многочастотные»**, состоящие из фонограмм с записью ряда гармонических сигналов фиксированных частот. Измерения должны проводиться при постоянном и неизменном положении регуляторов громкости и тембра. Регулятор громкости устанавливается в положение, обеспечивающее отклонение стрелки прибора (милливольтметра) до середины шкалы при воспроизведении частоты 1000 Гц для 35-мм кинопроекторов и 400 Гц — для узкоплечных. Частотную характеристику рекомендуется определять на одном пределе измерений прибора.

Контрольный фильм «Многочастотный» изготавливается в настоящее время по II классу точности и входит в состав контрольного фильма КФФЗ-Э. Осваивается выпуск контрольного фильма «Многочастотный» I класса точности, в котором сужен допуск на некоторые параметры, изменены граничные значения частоты сигналов (расширен диапазон).

Среднюю скорость движения киноленты в кинопроекторе рекомендуется проверять контрольным фильмом «Сигналы времени» и секундомером. Проверка скорости заключается в определении времени между воспроизведением начального и конечного сигналов телеграфной буквы «Г» (тире, тире, точка), расположенных на расстоянии 2880 кадров друг от друга. Включение и остановка секундомера осуществляется по третьему короткому сигналу (точке).

При скорости движения 24 кадр/с время между воспроизведением сигналов должно быть равно 120 с.

При отсутствии контрольного фильма «Сигналы времени» среднюю скорость движения можно проверить, измеряя число оборотов в минуту одного из равномерно вращающихся зубчатых барабанов стробоскопическим тахометром либо специальным секундомером Т4 10-Р, имеющим шкалу для проверки частоты проекции.

Коэффициент детонации измеряют детонометром* при воспроизведении на кинопроекторе

специального контрольного фильма **«Детонационный»** с записью частоты 3150 Гц, изготовляемого на высококачественной звукозаписывающей аппаратуре, имеющей очень малый собственный коэффициент детонации.

При измерении коэффициента детонации следует использовать целый рулон контрольного фильма (склеивать фонограмму в кольца не допускается). При воспроизведении всего контрольного фильма фиксируется величина коэффициента детонации в начале, середине и конце рулона, чтобы учесть влияние работы тормозного устройства и наматывателя. Этим же контрольным фильмом рекомендуется измерять пусковой период стабилизатора скорости кинопроектора, а также коэффициент колебания скорости, используя детонометр и секундомер.

Если нет детонометра, проверить равномерность движения киноленты в тракте звуковоспроизведения следует при помощи музыкально-речевой контрольной фонограммы, которая входит в состав контрольного фильма КФФЗ-Э. Аккорды рояля или удары гонга при воспроизведении должны звучать чисто, затухать плавно, без заметных колебаний тона.

При воспроизведении музыкально-речевой контрольной фонограммы оценивается общее качество звуковоспроизведения.

Эта фонограмма включает в себя записи специальных фраз, произносимых диктором (для определения разборчивости и внятности речи), отдельно звучащих нот и аккордов рояля, фрагментов оркестровой музыки с широким частотным и динамическим диапазоном. Запись оркестра должна звучать чисто, без искажений как на малых, так и на больших уровнях громкости.

В звуковоспроизводящие устройства киноустановок входят электродинамические громкоговорители. Основной метод проверки их работы — прослушивание. При этом по возможности контролируемый громкоговоритель сравнивается с заранее проверенным и исправным громкоговорителем того же типа. Для более объективного выявления неисправностей предназначен контрольный фильм «Глиссандо» с плавно меняющейся звуковой частотой от 40 до 8000 Гц для 35-мм и от 63 до 6300 Гц — для 16-мм кинолент.

Воспроизводить контрольный фильм «Глиссандо» рекомендуется при максимально неискаженной громкости. Этот же фильм позволяет обнаружить помехи, вызванные дребезжанием отдельных плохо закрепленных предметов в зрительном зале.

Для комплексного контроля систем звуковоспроизведения кинопроекторов предназначены контрольные фильмы КФФЗ-Э, состоящие из набора фонограмм, расположенных вдоль обеих перфорационных сторон киноплёнки. На одной расположены «Многочастотная» фонограмма — для проверки частотной характеристики тракта

* В настоящее время Ленинградский киномеханический завод выпускает детонометры двух типов: 7361 — для заводов, изготавливающих кинопроекторную аппаратуру, и 7365 — для киносети.

звукоспроизведения; «Глиссандо» — для оценки качества громкоговорителей; «Сигналы времени» — для определения средней скорости движения киноленты; специальные фразы и запись звуков рояля, по которым можно оценивать общее качество звукоспроизведения и проверить равномерность движения киноленты в тракте кинопроектора. На другой стороне размещена фонограмма с записью оркестрового фрагмента, предназначенная для оценки общего качества звукоспроизведения.

Регулировку звукоблоков кинопроекторов после ремонта или замены узлов рекомендуется проводить в такой последовательности:

1) контроль положения читающего штриха симметрично осевой линии фонограммы;

2) фокусировка читающего штриха;

3) контроль перпендикулярности читающего штриха относительно базового края киноленты;

4) контроль равномерности освещенности читающего штриха;

5) контроль уровня и относительной отдачи на высокой частоте, а также балансировка уровня звукоспроизведения с постов киноустановки;

6) проверка частотной характеристики звукоспроизводящего тракта (контрольным фильмом КФЗ-Э), скорости и равномерности движения фонограммы. Если киноустановки снабжены детонетрами, проверять равномерность движения фонограммы следует при помощи контрольного фильма «Детонационный»;

7) контроль качества работы громкоговорителей и оценка общего качества звукоспроизведения.

Измерительные магнитные ленты

Для контроля и регулировки широкоформатной звуковой части универсальных 35/70-мм кинопроекторов следует пользоваться измерительными магнитными лентами 70ЛИМЗ — 10 000 Гц, 70ЛИМЗ — 3150 Гц и контрольным фильмом 70МРМ-КЛ.

Измерительная магнитная лента 70ЛИМЗ — 10 000 Гц, предназначенная для контроля и регулировки угла перекоса рабочих зазоров блока магнитных головок воспроизведения, представляет собой шестидорожечную запись сигнала частотой 10 000 Гц с уровнем, равным — 10 дБ относительно частоты 400 Гц. Эта фонограмма также предназначена для регулировки частотных характеристик трактов воспроизведения по двум точкам.

Магнитную ленту 70ЛИМЗ — 3150 Гц следует использовать для измерения (детонетром) коэффициентов детонации, колебания скорости и амплитудной модуляции. Очень важно проводить измерения по всей длине (300 м) такой контрольной ленты, причем в начале, середине и конце рулона. Параметры шестиканальной

аппаратуры рекомендуется измерять по третьему или четвертому каналам.

Для проверки коммутации шестиканального звукоспроизведения в залах кинотеатров в соответствии с нумерацией дорожек записи на магнитных фонограммах, а также для субъективной оценки качества звучания рекомендуется применять контрольные магнитные ленты 70МРМ-КЛ.

Такая лента содержит шестидорожечную запись дикторских объявлений отдельно на каждой дорожке записи (сначала — мужским, а потом — женским голосом). В состав ленты входят фонограмма, обеспечивающая эффект переключения источника звука по всем шести каналам, фонограмма с монофонической записью музыкального фрагмента (отдельно на каждой дорожке) и фонограмма со стереофонической шестидорожечной записью оркестра.

Кинопроекционные контрольные фильмы

Ряд параметров проекторов контролируется при помощи кинопроекционных контрольных фильмов изображения. Они состоят из кадров с испытательной таблицей, на которой помещены различные фигуры и элементы.

При наблюдении на экране положения рамок, реперов и шкал испытательной таблицы контролируются размеры проецируемого изображения и положение его относительно экрана.

Проверка правильности расположения поля изображения в поле экрана осуществляется с каждого поста киноустановки.

Устойчивость изображения контролируется у экрана измерением максимальных смещений любых удобных элементов таблицы либо при помощи вертикальных и горизонтальных (нонусных) шкал.

Вблизи экрана оценивается и разрешающая способность кинопроекционной системы. Для этого предназначены специальные миры.

При помощи таблицы контрольного фильма производится фокусировка проекционного объектива, контролируется равномерность резкости изображения по всему полю экрана.

«Тягу» обтюлятора (несинфазность работы обтюлятора со скачковым механизмом) легко обнаружить по светлым прямоугольникам на черном фоне. При проецировании на экране, в зависимости от того, опережает или запаздывает обтюратор к моменту начала продвижения киноленты, появляются размытые полосы сверху или снизу прямоугольников.

Специальный отрезок на таблице предназначен для определения масштаба увеличения изображения при кинопроекции.

При помощи контрольного фильма проводится настройка анаморфотной насадки и оценивается коэффициент анаморфозы.

Контрольные фильмы для проверки лентопротяжного тракта

Для обнаружения механических повреждений, наносимых киноплёнке лентопротяжным трактом кинопроектора, следует применять специальные контрольные фильмы типа КФЛТ. Они представляют собой обработанную экспонированную киноплёнку различных форматов плотностью не менее 2,0 Б с усадкой, не превышающей 0,4 %, склеенную в кольца длиной 1,5 — 2 м.

Проверка проводится стократным прогоном контрольного фильма через лентопротяжный тракт кинопроектора. После этого определяют состояние поверхности киноленты (с эмульсионной и глянцевой сторон) и перфораций.

По виду дефектов устанавливают причину повреждений и устраняют их.

* * *

Все контрольные фильмы, находящиеся в эксплуатации на киноустановках, должны быть зарегистрированы в специальном журнале.

Перед применением контрольных фильмов следует проверить состояние лентопротяжного тракта в соответствии с правилами эксплуатации кинопроекторов. Это предотвратит нанесение повреждений контрольным фильмам и продлит срок их эксплуатации. Перед использованием магнитных измерительных лент следует обязательно размагничивать элементы лентопротяжного тракта, особенно сердечники магнитных головок.

На заводах, в КБ и лабораториях

Блоки питания БПК-1000Д для киноустановок с 1-кВт ксеноновыми лампами

**В. БИТЮКОВ,
В. ДАНИЛОВ,
А. ОЛЕЙНИКОВ,
С. ШВЕДИК,
Г. СИНЕЛЬНИКОВ,
Б. ЮДОВСКИЙ**

Блок питания БПК-1000Д разрабатывался для стационарных облегченных киноустановок, оборудованных кинопроекторами типа СК-1000К с 1-кВт ксеноновыми лампами, то есть для сельских клубов, домов культуры, небольших кинотеатров.

Основным требованием было повышение надежности источника питания наряду с обеспечением необходимых размеров блока, позволяющих встраивать его в станину проектора СК-1000К. Одновременно учитывался разброс напряжения питающей сети, влияние перекоса фаз, допустимые токовые нагрузки на линии питания киноустановок.

В результате предпочтение было отдано хорошо зарекомендовавшей себя в эксплуатации схеме дроссельного регулирования, аналогичной схеме выпрямителя 53ВУК-50М.

Применение более стойких к нагреву обмоточных проводов и высокотемпературных изоляционных и пропиточных материалов, уменьшение типоразмеров магнитопроводов наряду с некоторым усовершенствованием схемы позволили

уменьшить объем источника питания для 1-кВт ксеноновой лампы в 2,7 раза, снизить массу его почти в два раза (по сравнению с 53ВУК-50М) и встроить блок в станину проектора.

В процессе разработки источника питания для кинопроектора СК-1000К представилась возможность создать еще две модификации блока питания БПК-1000Д: БПК-1000Д1, предназначенный для работы с кинопроекторами 35КСА-01 или «Ксенон-1» (работающими в режиме один час — работа, один час — перерыв) и БПК-1000Д2 — для работы в продолжительном режиме с кинопроекторами типа «Черноморец».

Блоки питания рассчитаны на эксплуатацию в закрытых, хорошо вентилируемых помещениях при температуре окружающей среды от +10 °С до +35 °С и относительной влажности воздуха не более 80 % (при температуре окружающей среды 25 °С).

Основные технические данные и характеристики

Линейное напряжение трехфазной питающей сети с глухозаземленной нейтралью	380 В
Ток сети	4 А
Частота питающей сети	50 Гц
Выпрямленный ток (среднее значение)	45 А
Выпрямленное напряжение (среднее значение)	22 В
Коэффициент пульсаций выпрямленного тока	не более 8 %

Коэффициент полезного действия

не менее 67 %

Коэффициент мощности

не менее 0,6

Точность стабилизации выпрямленного тока при изменении напряжения питающей сети в пределах от 85 до 110 % номинального значения при номинальной нагрузке

$\pm 5 \%$

Диапазон регулирования тока нагрузки при номинальных значениях напряжения входа и выхода

30—50 А

Напряжение холостого хода
Величина сопротивления регулятора тока, мощность

не менее 140 В

47 Ом 25 Вт

Режим работы

БПК-1000Д

повторно - кратковременный ПВ50 %, цикл 1 ч;

БПК-1000Д1

повторно - кратковременный ПВ50 %, цикл 2 ч;

БПК-1000Д2

продолжительный

Охлаждение деталей устройства

естественное, воздушное

Конструктивно блоки выполнены в виде perforированной сверху и снизу несущей оболочки (рис. 1, 2), элементы конструкции которой служат для крепления моточных узлов и остальных деталей. Спереди блоки закрыты панелью, сзади — кожухом. Для переноски блоков служат две ручки, одновременно защищающие органы управления, разъемы и платы внешних соединений при транспортировке.

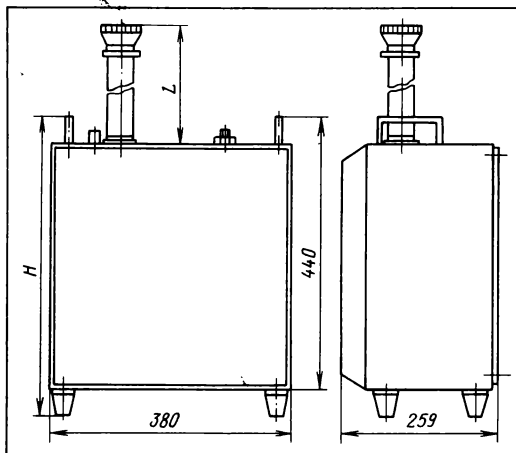


Рис. 1. Блоки питания типа БПК-1000Д:

Тип блока питания	L, мм	H, мм	Масса, кг
БПК-1000Д		444	64
БПК-1000Д1	800	480	65
БПК-1000Д2	2400	480	66

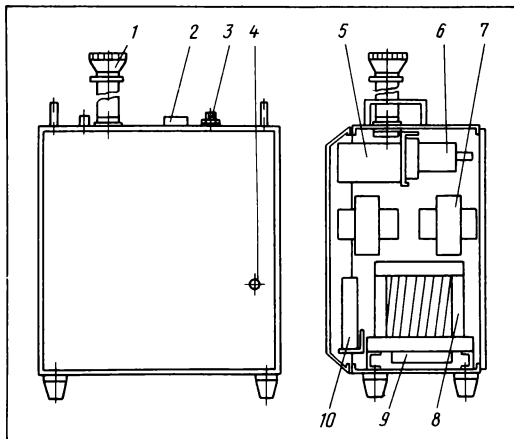


Рис. 2. Блоки питания типа БПК-1000Д (боковая стенка снята):

1 — колодка разъема (БПК-1000Д) или соединительный кабель (БПК-1000Д1, БПК-1000Д2); 2 — плата подключения питающей сети; 3 — клемма заземления; 4 — сигнальная лампа; 5 — панель управления; 6 — выпрямительный мост; 7 — блок дросселей насыщения; 8 — дроссель фильтра; 9 — силовой трансформатор; 10 — блок конденсаторов

Для подключения блока БПК-1000Д к проектору служат разъемы, установленные на блоке. Напряжение питающей сети подсоединяется к плате XI, закрытой защитным кожухом. Блок БПК-1000Д имеет также разъем для подключения других потребителей киноустановки и переключатель с нейтральным положением, позволяющий осуществлять дистанционное и местное включения.

Блоки БПК-1000Д1 и БПК-1000Д2 подключаются к проектору при помощи собственных гибких кабелей. Панель подсоединения питающей сети, вспомогательный разъем и переключатель отсутствуют.

Блоки комплектуются дополнительно ножками, позволяющими создать необходимый воздушный поток для охлаждения элементов схемы.

Блок БПК-1000Д2 отличается от БПК-1000Д1 подпиткой дросселей насыщения высокотемпературным кремнийорганическим лаком К0916К и более длинным соединительным кабелем.

На верхней плоскости всех блоков расположен зажим для защитного заземления.

Блоки БПК-1000Д1 и БПК-1000Д2 по схеме внешних подключений аналогичны устройству 53ВУК-50М последней (1986 г.) модификации, то есть имеют линии для подсоединения двигателей вентилятора охлаждения ксеноновой лампы проектора и автоматическое отключение подпитки после зажигания лампы.

Электрическая схема блока БПК-1000Д приведена на рис. 3. Схема подключения блоков питания БПК-1000Д1 и БПК-1000Д2 показана на рис. 4 (остальная часть схемы остается без изменений, как на рис. 3).

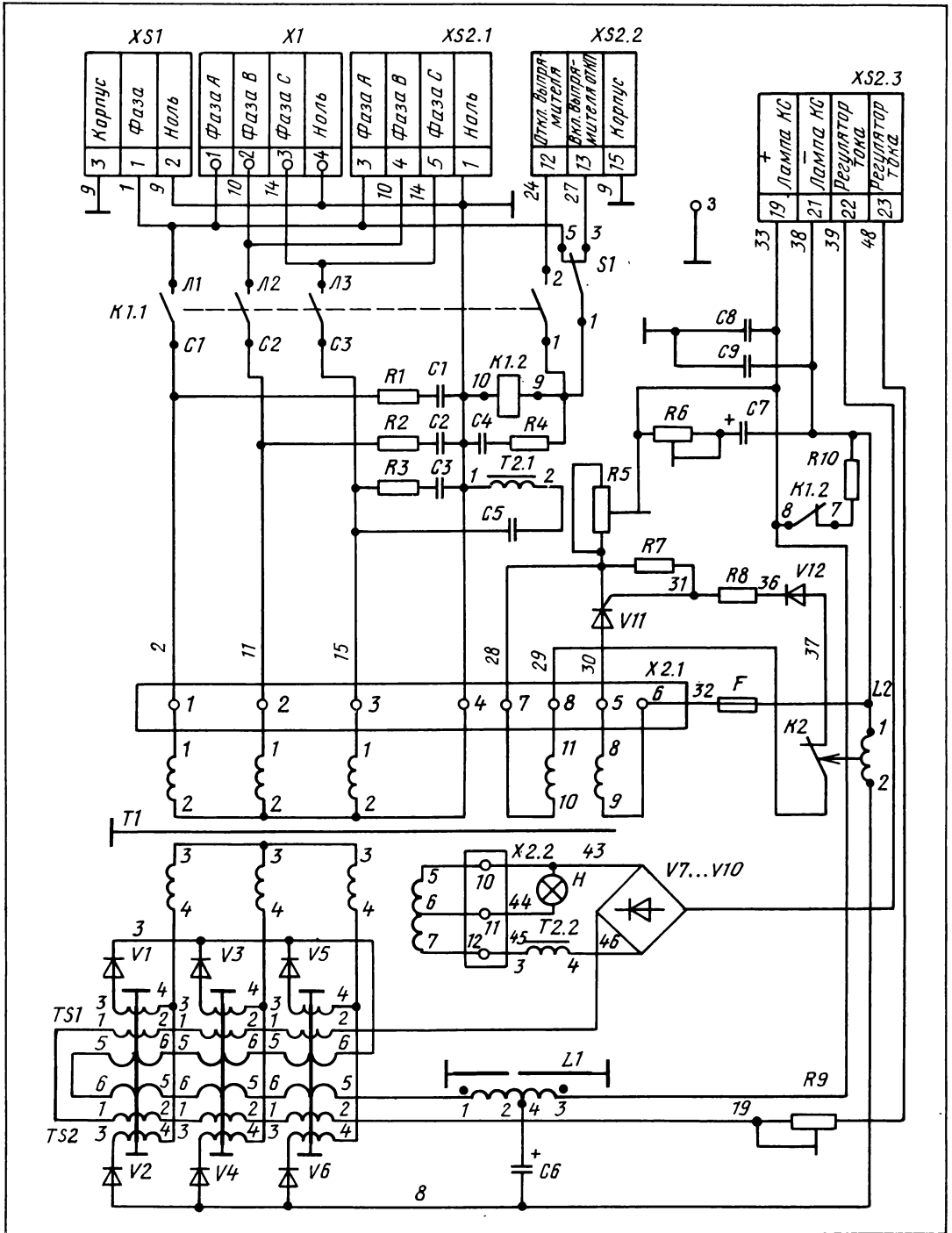


Рис. 3. Принципиальная электрическая схема блоков питания типа БПК-1000Д

Для автоматического поддержания постоянства установленного тока нагрузки при изменении напряжения питающей сети цепь подмагничивания дросселей насыщения питается от феррорезонанс-

ного стабилизатора напряжения (трансформатор T2, обмотка 5—7 трансформатора T1, конденсатор C5).

Стабилизатор напряжения настроен с переком-

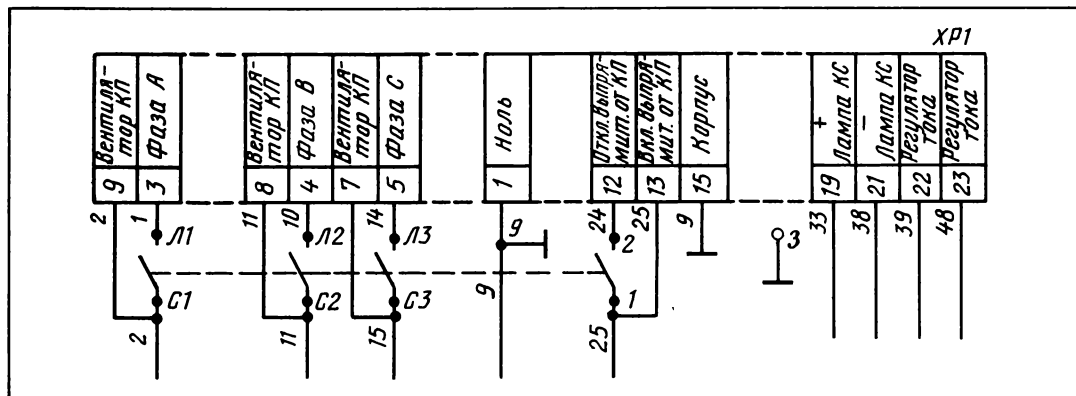


Рис. 4. Схема подключения блоков питания БПК-1000Д1, БПК-1000Д2

пенсацией, то есть с ростом сетевого напряжения на выходе стабилизатора напряжение уменьшается, с понижением напряжения сети — повышается, что позволяет стабилизировать ток нагрузки при изменении напряжения питающей сети в пределах от 85 до 110 % номинального значения.

Для увеличения срока службы ксеноновых ламп они должны питаться хорошо сглаженным выпрямленным током. Пульсации выпрямленного тока уменьшает фильтр $L1, C6$. Обмотка 3—4 дросселя включена встречно обмотке 1—2, что улучшает коэффициент сглаживания фильтра.

Зажигание ксеноновой лампы осуществляется пробоем ее межэлектродного промежутка импульсным высоковольтным зажигающим устройством, установленным в осветителе кинопроектора. Для поддержания тока после пробоя этого промежутка напряжение на лампе должно быть не менее 140 В. Этой цели служит вспомогательный выпрямитель подпитки, состоящий из обмотки 8—9 трансформатора $T1$ и тиристора $V11$. Резистор $R5$ ограничивает ток тиристора $V11$ с целью его защиты и получения падающей характеристики выпрямителя подпитки. Схема управления вспомогательного выпрямителя питается от обмотки 10—11 трансформатора $T1$. Вспомогательный выпрямитель отключается автоматически после зажигания лампы при помощи магнитоуправляемого контакта $K2$ внутри катушки $L2$. Конденсатор $C7$ и резистор $R6$ формируют оптимальный переходный процесс зажигания лампы.

Конденсаторы $C8$ и $C9$ на выходе блока препятствуют проникновению в него импульсов пере-напряжения от зажигающего устройства при включении лампы.

Блок вводится в работу (подключается к питающей сети) при помощи магнитного пускателя $K1$. Для уменьшения помех пускатель заблокирован RC -цепочками ($R1, C1, R2, C2, R3, C3$).

Блоки рассчитаны на сечение подводящего и отводящего каналов охлаждения не менее 350 см²

каждый. Поэтому запрещается работа блоков БПК-1000Д1, БПК-1000Д2 без ножек, а при встраивании блоков БПК-1000Д в станину проектора СК-1000К необходимо следить за обеспечением требуемого сечения охлаждающих каналов.

Блоки БПК-1000Д и БПК-1000Д1 допускают (при снижении срока службы) в аварийных случаях работу в продолжительном режиме, — не более двух сеансов подряд с перерывами между ними по 15 мин.

При эксплуатации запрещается работать с незаземленным блоком, при снятой панели и кожухе, проводить ремонт и техобслуживание подсоединенного к сети блока. Соблюдать эти меры электробезопасности необходимо, так как устройство питается от трехфазной сети 3×380 В, имеются и цепи с напряжением порядка 450 В.

Подготовку блоков к работе и первое включение рекомендуется проводить в определенной последовательности: распаковать блок и установить на рабочее место; подключить защитное заземление, присоединить блок к кинопроектору соединительными кабелями; подключить блок БПК-1000Д к питающей сети (плата $X1$), переключатель 1 установить в положение «Дистанционное» (управление); регулятор тока кинопроектора — в среднее положение; включить блок от кинопроектора и установить необходимую величину тока (в соответствии с мощностью и напряжением лампы); при необходимости независимого включения блока БПК-1000Д переключатель $S1$ перевести из положения «Дистанционное» в положение «Местное».

Если лампа не зажигается или обнаружена другая неисправность, надо установить ее, руководствуясь табл. 1.

Основные режимы элементов устройства приведены в табл. 2, данные точечных узлов — в табл. 3.

Техническое обслуживание блоков рекомендуется проводить раз в год в незапыленном помещении. При этом необходимо удалить пыль, про-

Таблица 1

Неисправности элементов блока и методы их устранения

Неисправность, ее внешнее проявление и дополнительные признаки	Вероятная причина	Метод устранения
Ток выхода мал и не регулируется регулятором тока	Обрыв в цепи регулятора тока или обмоток 1—2 дросселей <i>TS1, TS2</i> Неисправен выпрямитель <i>V7—V10</i>	Устранить обрыв Устранить неисправность
Вентилятор охлаждения ксеноновой лампы вращается в противоположную сторону	Неверное чередование фаз	Поменять местами фазы в кинопроекторах (для БПК-1000Д1, БПК-1000Д2)
Ток выхода регулируется, но не удается установить 45А	Нет фазы питающей сети Неисправен вентиль <i>V1—V6</i>	Устранить обрыв в фазе питающей сети Заменить вентиль
Выпрямитель не включается	Обрыв в катушке магнитного пускателя Обрыв или нарушение контакта в цепи катушки магнитного пускателя	Заменить катушку магнитного пускателя Устранить неисправность
Лампа не зажигается, напряжение холостого хода мало	Сгорел предохранитель Неисправен вспомогательный выпрямитель <i>V11</i>	Заменить предохранитель Проверить срабатывание магнитоуправляемого контакта при зажигании лампы и исправность тиристора

Таблица 2

Основные режимы элементов устройства

Наименование параметра	Величина
Линейное напряжение на обмотках 3—4, <i>TS1, TS2, B</i>	$28 \pm 1^*$
Напряжение переменного тока на обмотке 3—4, <i>TS1, TS2, B</i>	$12 \pm 1^*$
Напряжение переменного тока на обмотках подмагничивания 1—2, <i>TS1, TS2, B</i> не более	$90 \pm 5^*$
Напряжение переменного тока на дроселе <i>L1</i> (вывод 1—2)	$8 \pm 1^*$
Напряжение на конденсаторе <i>C5, B</i>	$430 \pm 30^*$
Напряжение на вторичной обмотке <i>T2</i> (вывод 3—4), <i>B</i>	$33 \pm 2^*$
Подводимое напряжение к выпрямителю <i>V7—V10, B</i>	$28 \pm 1^*$
Напряжение холостого хода, <i>B</i> , не менее	140^{**}
Напряжение при отключенной подпитке, <i>B</i>	$45 \pm 1^{**}$
Ток подмагничивания через обмотки 1—2 дросселей <i>TS1—TS2, A</i>	$0,91 \pm 0,1^*$

* При номинальной нагрузке 45 А 22 В.

** При холостом ходе.

верить контактные соединения, а также состоящие магнитного пускателя.

Транспортировать и хранить блоки рекомендуется в упаковке предприятия-изготовителя. При транспортировке упаковка с блоком должна быть защищена от непосредственного воздействия атмосферных осадков и механических повреждений. Хранить блоки следует при температуре от +5 до +35 °С и относительной влажности воздуха не более 85 %. Резкие смены температуры, вызывающие выпадение влаги, недопустимы. При нарушении условий хранения (окислении контактов и нарушении покрытий, появлении ржавчи-

Таблица 3

Данные моточных узлов

Обозначение	Основные данные	Количество витков	Технологические особенности
<i>L1</i>	Сталь Э3413 набор Ш40×30 1—2 ПСДК 3,15×6,30	76	Шихтовка встык
	3—4 ПСДК, 3,15××6,30	5	Зазор 2,5 мм
<i>L2</i>	1—2 ПСДК 2,24××3,15	7	Токовое реле
<i>T1</i>	Сталь Э3413 набор Ш36×70	270	
	1—2 ПЭТВ-2 1,50	24	Одна катушка
	3—4 ПСДК 3,00××5,00	270	
	3—4 ПСДК 3,00×5,00	24	
	5—6—7 ПЭТВ-2 1,0	6+8	→
<i>T2</i>	Сталь Э3413 набор Ш30×30	625	
	1—2 ПЭТВ-10,71	92	
	3—4 ПЭТВ-2 0,80		
<i>TS1, TS2</i>	Сталь Э3413 набор Ш30×40	195	БПК-1000Д
	1—2 ПЭТВ-20,90	29	БПК-1000Д1
	3—4 ПСДК 2,24×3,15	4	Пропитка МЛ-92
	5—6 ПСДК 2,24×3,15	4	Пропитка К0916К
	1—2 ПЭТ 155 0,90	195	БПК-1000Д2
	3—4 ПСДК 2,24×3,15	29	
	5—6 ПСДК 2,24×3,15	4	Пропитка К0916К

ны) рекламации на продукцию по существующим правилам не принимаются.

Серийное производство БПК-1000Д и БПК-1000Д1 начинается со II квартала 1987 года, БПК-1000Д2 — с 1988 года.

Читатели предлагают

Вместо ременной передачи — цепная

В. ГЕЙНЦ

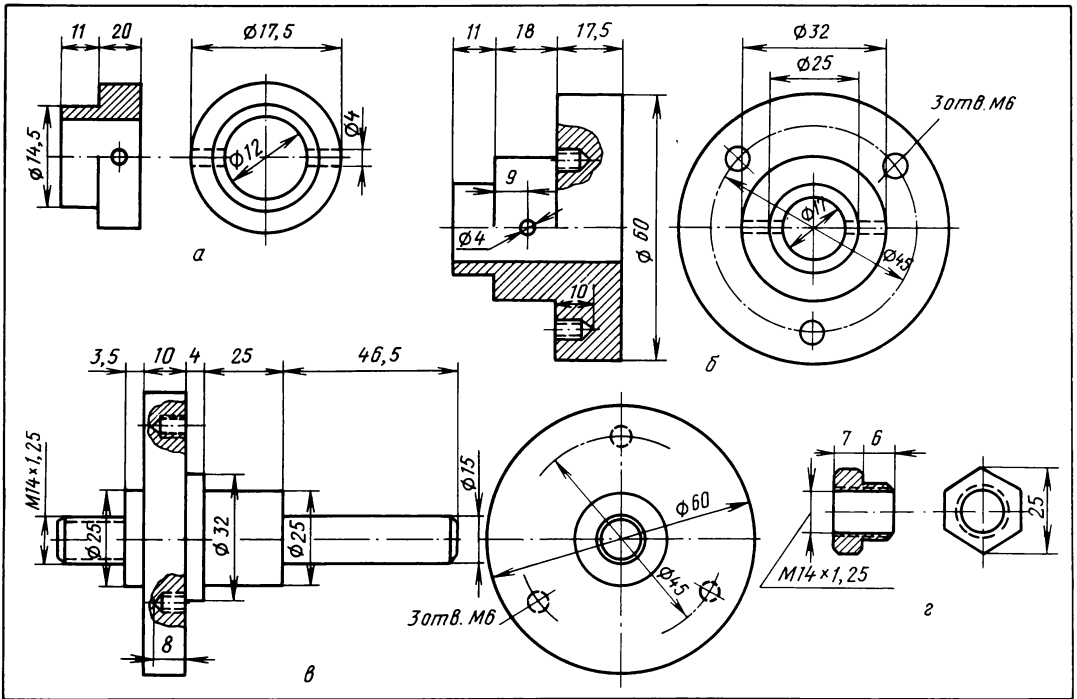


Рис. 1. Специально изготовленные детали:

а — малая втулка; б — большая втулка; в — ось; г — гайка

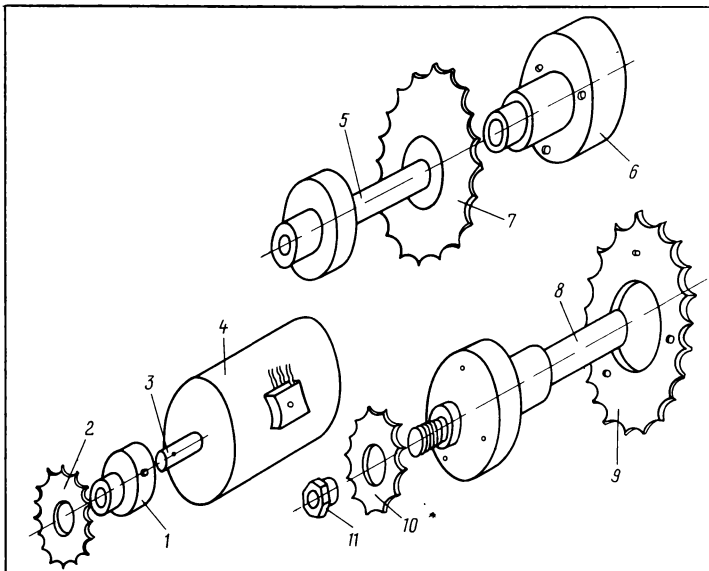


Рис. 2. Порядок сборки передачи:

1 — малая втулка; 2 — 10-зубая звездочка; 3 — вал электродвигателя; 4 — электродвигатель; 5 — промежуточный вал; 6 — большая втулка; 7 — 19-зубая звездочка; 8 — ось; 9 — 19-зубая звездочка; 10 — 10-зубая звездочка; 11 — гайка

Слабым звеном перемоточного универсального стола 70П7, выпускаемого Новгородским кинемеханическим заводом, является ременная передача. При двухсменной работе с 35-мм фильмокопиями практически через два месяца ремни выходят из строя, а при работе с широкоформатными фильмокопиями служат еще меньше. Надежность перемоточного стола существенно повышается при замене ременной передачи цепной.

Для переоборудования привода мы использовали 10-зубую ведомую звездочку велосипедного двигателя марки Д6 (2 шт.), 19-зубую звездочку от задней велосипедной ступицы (2 шт.) и велосипедную цепь (все эти детали можно приобрести в магазине «Спорттовары»). Дополнительно были изготовлены две втулки — малая (рис. 1, а) и большая (рис. 1, б), а также ось с гайкой (рис. 1, в и г).

Сборка осуществляется следующим образом.

Малая втулка (1) (рис. 2) с приваренной к ней в двух местах 10-зубой звездочкой (2) насаживается на вал (3) электродвигателя (4) приводного механизма перемоточного стола и фиксируется на нем болтом М4 (после установки болт нужно сверху расклепать). Эту работу следует производить при ослабленном креплении электродвигателя, выдвигая его лишь настолько, чтобы появился зазор для установки болта.

С верхнего промежуточного вала перемоточного стола (5) снимается алюминиевая зубчатая шестерня, и на ее место насаживается большая втулка (6) с укрепленной на ней 19-зубой звездочкой (7) и фиксируется шпилькой.

На специально изготовленную ось (8) насаживаются две звездочки, причем 19-зубая (9) крепится к оси болтами или приклепывается, а 10-зубая (10) насаживается свободно и затягивается гайкой (11).

Цепь собирается из 31 звена на каждую передачу (30 звеньев плюс замок). Передаточное число остается примерно таким же.

Коробка передач с цепным приводом показана на рис. 3.

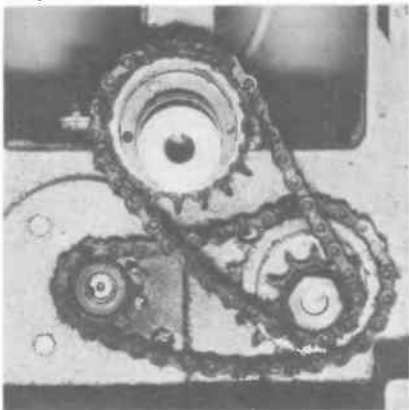


Рис. 3. Коробка передач с цепным приводом

Для уменьшения шума, усиливающегося при переходе с ременной передачи на цепную, рекомендуется оклеить крышку и стенки коробки передач поролоном.

Павлодар
Казахской ССР



Наша консультация

Поступайте учиться!

Ф. ВЛАСОВА,
ст. инженер Госкомитета СССР
по профессионально-техническому образованию

В нашей стране кадры кинемехаников (с умением выполнять работу фильмопроверщика) готовят 28 средних профессионально-технических училищ.

В эти училища молодежь принимается без вступительных экзаменов. Те, кто окончили неполную среднюю школу, учатся три года; выпускники средней общеобразовательной школы — год. Форма обучения — только дневная.

На имя директора училища подается заявление о приеме с указанием избранной профессии. К нему прилагаются: документ об окончании неполной или полной общеобразовательной школы в подлиннике; медицинская справка (форма № 086/у); справка с места жительства (для лиц, не имеющих паспорта); четыре фотокарточки (снимки без головного убора размером 3×4 см); направление предприятия (организации) — для лиц, посылаемых на обучение.

Поступающий в СПТУ представляет свидетельство о рождении или паспорт, приписное свидетельство (лица призывного возраста) или военный билет (военнообязанные запаса). Абитуриенты проходят обязательное медицинское освидетельствование для определения пригодности по состоянию здоровья и физическому развитию к работе по избранной профессии.

В училищах имеются лаборатории и производственные мастерские, оснащенные новейшей киноаппаратурой и современными техническими средствами обучения. Занятиями руководят специалисты высокой квалификации — преподаватели и мастера производственного обучения.

Юноши и девушки получают хорошие знания по кинотехнике, электротехнике, усилительным устройствам и другим предметам, овладевают навыками демонстрации фильмов и их рекламирования.

По окончании училища выпускникам присваивается квалификация «кинемеханик II катего-

рии», а сдавшим выпускные экзамены на «хорошо» и «отлично» — «киномеханик I категории».

Сообщаем адреса средних профессионально-технических училищ, подготавливающих рабочих по профессии «киномеханик (с умением выполнять работу фильмопрверщика)»:

РСФСР

№ 57 — г. Белебей Башкирской АССР, ул. Советская, 30а (имеется общежитие)

№ 16 — г. Воронеж, пр. Революции, 20

№ 43 — г. Иркутск, ул. Р. Люксембург, 170

№ 14 — г. Советск, Калининградской обл.,

ул. Пушкина, 24 (имеется общежитие)

№ 17 — г. Петрозаводск, Карельской АССР,

ул. Правды, 31 (имеется общежитие)

№ 28 — г. Лабинск, Краснодарского края, ул. Красная, 19 (имеется общежитие)

№ 40 — г. Куйбышев, ул. Куйбышева, 90

№ 16 — г. Ленинград, Кировский пр., 21/24

№ 24 — г. Рузаевка, Мордовской АССР, ул. Нагорная, 6

№ 96 — г. Москва, 2-й Спасоналивковский пер., 3/5

№ 62 — г. Омск, ул. 4-я Кирпично-известковая, 2

№ 15 — г. Болхов, Орловской обл., ул. Декабристов, 64

№ 43 — г. Батайск, Ростовской обл., ул. 50-летия Октября, 150

№ 34 — г. Энгельс, Саратовской обл., ул. Железнодорожная, 13 (имеется общежитие)

№ 56 — г. Саратов, пл. Орджоникидзе, 1

№ 8 — г. Корсаков, Сахалинской обл., ул. Окружная, 118 б

№ 20 — г. Свердловск, ул. Восточная, 2/25

№ 34 — г. Казань, Татарской АССР, ул. Техническая, 29 а

№ 7 — г. Тула, 18-й проезд, 94 (имеется общежитие)

№ 36 — г. Хабаровск, ул. Краснореченская, 113 б

№ 7 — г. Якутск, ул. Попова, 40

Украинская ССР

№ 7 — г. Ахтырка, Сумской обл., ул. Октябрьская, 17 (имеется общежитие)

Белорусская ССР

№ 40 — г. Минск, ул. Семашко, 5 (имеется общежитие)

Казахская ССР

№ 9 — г. Караганда, ул. Дзержинского, 15

№ 4 — г. Чимкент, ул. Парковая, 13 (имеется общежитие)

Азербайджанская ССР

№ 12 — г. Баку, пр. Нефти, 56 (имеется общежитие)

Литовская ССР

№ 23 — г. Каунас, Лайсвес аллея, 33 (имеется общежитие)

Таджикская ССР

№ 62 — г. Душанбе, ул. Жданова, 48/32

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

Корректор **С. Е. Валович**.

Сдано в набор 01.04.87.

Подписано к печати 23.04.87. А 07106.

Формат 70×100¹/₁₆. Печать офсетная. Гарнитура литературная.

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9. Уч.-изд. л. 6,86. Усл. кр.-отт. 546,78.

Тираж 70100 экз. Заказ 564. Цена 40 коп.

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

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

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфический комбинат В/О «Союзполиграфпром»

Государственного комитета СССР

по делам издательств, полиграфии и книжной торговли

142300, г. Чехов Московской области

1 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МИРА. ДЕНЬ ПРОФСОЮЗНЫХ ДЕЙСТВИЙ ЗА МИР

Документальные фильмы

«Бьется сердце»*, «Время собирать камни...», «Дети планеты. Тревоги и надежды», «Добрый день, человек», «Когда рассеиваются туманы лжи...», «Мы — народы Объединенных Наций», «По зову сердца», «Планету сохраним для счастья...», «Покушение на будущее»*, «Предупреждение об опасности»*, «Солидарности и дружбе крепнуть», «Сотрудничество — путь к миру», «Трудный диалог в Рейкьявике», «Эхо Гренады»

Здесь, а также к датам 6, 8, 13, 20, 27 сентября названы фильмы, вышедшие на экран с 1984 года. Можете использовать и киноленты более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы). Звездочкой отмечены полнометражные документальные и научно-популярные ленты.

1 — ДЕНЬ ЗНАНИЙ

Художественные фильмы

«Дайте нам мужчин!», «Единица «с обманом», «Зловредное воскресенье», «Лидер», «Лунная ведьма», «Мой дом на зеленых холмах», «Осторожно — Василек!», «Почти ровесники», «Солище в кармане», «Степная эскадрилья», «Уроки на завтра», «Утро без отметок»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Азбука доброты», «Взвейтесь кострами!», «В кругу Зодиака», «Восьмой «Б». Кем быть?», «В порядке исключения», «День и век»*, «Дорога на всю жизнь», «Дружбой рожденный», «Завтра ты придешь в класс», «За школьным порогом», «Испытай себя, или Кто будет рабочим завтра?», «Какими вы будете?», «Крестьяне будущего», «Мальчишки с острова Сааремаа», «Между Северным полюсом и экватором», «Мечтой окрыленные», «Моя профессия — рабочий», «Профессия будущего», «Светлячки», «Талантливые дети», «Цовасар», «Школа: время перемен»*, «Школа в Сахновке»

2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ВЬЕТНАМ С 1976 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ

Художественные фильмы кинематографистов СРВ

Документальный фильм

«СССР — Вьетнам: новый этап сотрудничества»

6 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ НЕФТЯНОЙ И ГАЗОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Васюганские вышкири», «Глубокая нефть Башкирии», «Западная Сибирь — Западная Европа»*, «Непский свод», «Неотлож-

КМ

Кино-календарь

СЕНТЯБРЬ

ные задачи», «Право на карьеру», «Стальные острова», «Сцены у фонтана», «У нефтяного континента»*

7 — 175 ЛЕТ СО ДНЯ (1812) БОРОДИНСКОГО СРАЖЕНИЯ

Художественный фильм

«Война и мир» (четыре серии) Документальный фильм «Бородино»

8 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СОЛИДАРНОСТИ ЖУРНАЛИСТОВ

Художественные фильмы

«День гнева», «Европейская история», «Каракумский репортаж», «Красные колокола» (два фильма по две серии), «Легенда о бессмертии», «Лицом к лицу» (две серии), «Мы веселы, счастливы, талантливы!», «Ради нескольких строчек», «Тайна виллы «Грета», «Человек, который брал интервью» Научно-популярный фильм «Корреспонденты ТАСС передают»

9 — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ В БОЛГАРИИ (1944). ДЕНЬ СВОБОДЫ — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ

Художественные фильмы кинематографистов НРБ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Корни болгарской культуры», «О Нешке Робевой и ее девушках»*, «София», «София, Русский бульвар», «СССР — Болгария: дружба и сотрудничество», «Цветы, Болгария»

9 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1948) КОРЕЙСКОЙ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Художественные фильмы кинематографистов КНДР

Документальные фильмы

«Москва — Пхеньян: узы дружбы и сотрудничества», «Советско-кореysкому договору — четверть века», «СССР — КНДР: крепнут узы дружбы и сотрудничества»

11 — 110 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ф. Э. ДЗЕРЖИНСКОГО (1877—1926), ДЕЯТЕЛЯ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ И СОВЕТСКОГО ГОСУДАРСТВА, АКТИВНОГО УЧАСТНИКА ПОЛЬСКОГО И РОССИЙСКОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ

Художественные фильмы

«Вихри враждебные», «Заговор послдов», «Именем революции», «Крах» (две серии), «Кремлевские куранты», «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году», «Операция «Трест» (три серии), «Особых примет нет» (две серии), «Рассказы о Ленине», «Синяя тетрадь», «Чрезвычайное поручение», «Шестое июля»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Подвиг (Ф. Дзержинский)»*, «Там, за рекой — Держиново», «Феликс Дзержинский»

13 — ДЕНЬ ТАНКИСТОВ

Художественные фильмы

«Атака», «Ворота в небо», «Говорит Москва», «Действуй по обстановке...», «Экипаж машины боевой», «Я любил вас больше жизни»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Крпче брони», «Солдаты Орловы», «Танки против танков»

19 — 100 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. Н. ПАШЕННОЙ (1887—1962), НАРОДНОЙ АРТИСТКИ СССР

Художественные фильмы

«Горе от ума» (две серии), «Васса Железнова», «Волки и овцы» (две серии)

Научно-популярные фильмы

«Вечно молодой», «Малый театр и его мастера»

20 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ ЛЕСА

Художественные фильмы

«Рысь возвращается», «Хозяин»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Невидимая жизнь леса», «Олень — золотые рога», «Потапова гора», «Сохрани — и лес одарит», «Фартовый Солошенко», «Что ты, лес, задумался...», «Эти прекрасные тугай»

27 — ДЕНЬ МАШИНОСТРОИТЕЛЯ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Бригада: новый этап», «Высокий рубеж», «Гонки в будущее», «Ждановтяжмаш: проблемы эксперимента», «Передовой опыт — каждому рабочему», «Слово предоставляется», «Ускорение. Поиск резервов», «Шанс для победителя», «Широкая колея»

28—90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. О. АУЭЗОВА (1897—1961), КАЗАХСКОГО СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ И УЧЕНОГО

Документальный фильм

«Слово о Мухтаре Ауэзове»

Цена 40 коп.

гер 202-2
В РЕПЕРТУАРЕ ИЮНЯ

Индекс 70431

«НАГРАДИТЬ (ПОСМЕРТНО)»

Киностудия имени М. Горького. Сценарий С. Александрова. Постановка Б. Григорьева.

Следы пропавшего без вести фронтového разведчика приводят в воровскую банду...

В ролях — А. Тимошкин, Е. Леонов-Гладышев, М. Жигалов, М. Яковлева.

«ЛИЦОМ К ЛИЦУ»

«Мосфильм». Сценарий Ю. Семенова. Постановка А. Бобровского.

О возвращении в СССР художественных ценностей, похищенных во время войны.

В ролях — С. Шакуров, В. Стржельчик, А. Джигарханян, И. Скобцева.

Кадры из фильмов: «Наградить (посмертно)» (вверху) и «Лицом к лицу»

