

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



5//88



# Фильм ЮБИЛАР ДЕТСТВО ГОРЬКОГО



Эта картина, с которой начиналась кинотрилогия о детстве, отрочестве и юности Максима Горького, была не первой работой Марка Донского. Но именно она открыла зрителю подлинную силу таланта режиссера.

... Замыслив экранизацию автобиографических повестей писателя, Донской решил заручиться согласием на это Алексея Максимовича. «Я пришел к нему домой, — вспоминал Марк Семенович. — Горький внимательно меня выслушал, помолчал, pokrutil us и, чуть усмехнувшись, спросил: «А стоит ли при жизни памятники ставить?» Я растерялся, но тут же возразил: «Это не будет памятник. Я хочу сделать картину о том, как из недр народа вырастают прекрасные талантливые люди».

Фильм «Детство Горького» писателю не суждено было увидеть. Картина вышла на экран 18 июня 1938 года, спустя два года после его смерти. Получился действительно не памятник, не традиционный историко-биографический фильм. На экране предстали быт

и нравы провинциальной России конца XIX века, в которой был «так плодovit и жирен пласт всякой скотской дряни» (слова из повести), засасывавшей человека, калечившей его и физически, и морально.

Путь Алеши Пешкова предстал как часть народной судьбы, его исковерканное детство — как детство миллионов, выросших в социальных «низах», среди нищеты, лжи и жестокости, но тем не менее сохранивших ростки доброго, светлого, прекрасного. Эти ростки крепили и созревали, питаясь внутренним протестом против собственнического грязного мира, острой жадой справедливости, верой в высокое предназначение человека. Духовные силы народа нашли отражение в образах и самого Алеши Пешкова (его играл Алеша Лярский), и Цыганка (арт. Даниил Сагал), и особенно — бабушки Акулины Ивановны (в исполнении замечательной актрисы Ма-

лого театра Варвары Массалитиновой). Это она, прожившая трудную, полную страданий жизнь и сохранившая свет души, человеколюбие, пробудила во внуке творческое начало, устремленность к мечте.

Беспощадная правда о «постыдных мерзостях жизни» и утверждение потенциальных сил народа, способного все преодолеть, распрямиться и выстоять, рождали на экране удивительный сплав реализма и романтики, эпоса и лирики.

Фильм (как и следующая картина трилогии — «В людях») был удостоен Государственной премии СССР. Зрителям 30-х годов он нес ощущение радости исторических перемен, уникальной ценности того общества социальной справедливости, которое они строили. Донской получил и широкое международное признание. Итальянские неореалисты называли создателя трилогии одним из своих учителей.



# КИНО МЕХАНИК

5/88

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР  
А. П. МУРАШКО

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

А. М. БЫКОВ,

А. С. ВЕСКЕР,

А. М. ВЕСТМАН,

А. С. ДАВЫДОВ,

В. В. ЕГОРОВ,

М. И. ЖАБСКИЙ,

К. З. КОЧУАШВИЛИ,

В. М. КРУПИЦКИЙ,

М. М. ЛИСОГОР,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. гл. редактора),

В. М. МУХИН,

В. Я. НЕСТЕРЧУК,

А. П. ПИГИДИН,

И. Л. ПИВОВАРОВА

(отв. секретарь),

И. А. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,

И. С. РЫКОВ,

В. Г. СЕРЕБРОВ,

Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

## СОДЕРЖАНИЕ

2 От каждого из нас...

9 *Мая — День Победы*

3 Евтушенко Г. Знакомьтесь: В. Триф

4 Лаврентьева Л. Из жизни сельского  
киномеханика

6 Ефимов Е. Сотый вылет

7 Дрыга П. Мастер — золотые руки

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Актуальная тема*

8 Войковский М. Видео в зеркале одной  
дискуссии

9 Видеоманитофоны: производство и ремонт

10 Жабский М., Тарасова Н. Кино на третьем  
эране

*В копилку опыта*

13 Коктыш В. Горизонты видеотек

*Подумаем вместе*

18 Солончева Т. Кому — барыши?

### КИНО ПАНОРАМА

19 *Репертуар июня*

*Документальный экран*

25 Постичь связь времен

27 Предотвратить пожар!

*Фильмы — селу*

28 Растениеводство

*Портрет юбиляра*

29 Юренев Р. Марина Ладынина

### КИНО ТЕХНИКА

*Начинающему киномеханику*

31 Киноустановка КН-22

*Вопросы эксплуатации*

35 Амелянова С. Основные принципы показа  
70-мм стереофильмов (*окончание*)

*Повышение квалификации*

39 Цветков В. Биполярные транзисторы  
(*окончание*)

*На заводах, в КБ и лабораториях*

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

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

*Наша консультация*

46 Шемякина Н. Ежегодные отпуска

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Ночной экипаж» («Мосфильм»)

## От каждого из нас...

Совсем немного времени осталось до важнейшего события этого года — XIX Всесоюзной партийной конференции, которой предстоит не только подвести итоги первого этапа перестройки, но и многое определить в стратегии КПСС, уточнить пути развития экономики, культуры, социальной и духовной жизни. Как отмечалось на февральском (1988 г.) Пленуме ЦК КПСС, прошедшие пленумы партийных комитетов и собрания с отчетами руководящих органов показали растущую активность коммунистов, их решимость привести всю деятельность партии в соответствие с задачами нового этапа перестройки.

Среди самых важных — необходимость решения проблем, связанных с повышением культуры народа, улучшением воспитания советских людей и прежде всего — подрастающего поколения.

И тут свое слово должно сказать кино.

Все, что происходит в нашей отрасли после V съезда кинематографистов страны, — естественный ответ на вызов времени. Создана базовая модель перестройки кинопроизводства и проката фильмов, предполагающая переход от административных форм и методов управления кинопроцессом к экономическим. Именно они должны обеспечить наиболее благоприятные условия как для появления произведений высоких идейных и художественных достоинств, так и для их проката.

Некоторые положения модели уже претворяются в жизнь. Обретают самостоятельность киностудии, и это несомненно положительно скажется на творческом процессе. Однако поток серых картин пока не иссякает. И хотя отрасль в целом справилась с заданием 1987 года, но с огромным напряжением.

Проблем еще множество, в том числе в прокате фильмов. Ему в новой модели было уделено мало внимания. Лишь теперь создана и обсуждается — пока, правда, общая — концепция кинопроката в системе этой модели. Ее еще предстоит уточнить, конкретизировать, подкрепить экономическими расчетами, проверить в эксперименте. А ведь от деятельности киноискусства и кинопрокатных организаций в значительной мере зависит результат осуществления всей программы, предполагающей изучение эстетических и культурных запросов зрителей, определение репертуарной политики, перестройку материально-технической базы, совершенствование системы кинообслуживания зрителей. Именно прокат — завершающий этап кинопроцесса — должен обеспечить финансирование и развитие кинематографии в целом.

В новой модели в качестве важнейшего средства приведения экономической, производственной и управленческой структур кинопроизводства и проката фильмов в соответствие с идейно-художественными целями и задачами киноискусства используются принципы хозрасчета. Учитывая особенности отрасли, имеется в виду создать такой его тип, который обеспечил бы гармоничное сочетание интересов как всех звеньев, участвующих в производстве и прокате фильмов, каждого работника, так и общества, государства. Нельзя ориентироваться только на «кассовые» картины, вне зависимости от их идейно-художественных достоинств. Ведь зрителя надо воспитывать, а как, если не на лучших образцах советского и мирового кино?

Точных рецептов пока нет. Но на смену нынешней системе приходит прокат дифференцированный, действующий по специально разработанной программе, которая включает в себя и пробные тиражи фильмов, и специализированные кинотеатры, и разъяснительную работу при выпуске так называемых трудных фильмов, и качественно новый уровень кинорекламы, и т. д.

Перестройка затрагивает и сознание, психологию людей, их интересы. В этих условиях совершенствование человеческих отношений не менее важно, чем экономического механизма.

Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев в речи на февральском (1988 г.) Пленуме ЦК КПСС отметил, что «ощущается потребность в развитии системы общественных структур, образовании ряда общественных формирований, объединяющих людей по различным социальным, профессиональным и другим интересам». Таким формированием и должно стать Общество кинофигураторов СССР, предусмотренное моделью перестройки кинематографии.

Принимая во внимание усложнение задач проката и его связей с кинопроизводством и зрительской аудиторией, а, следовательно, и повышение требований к организации и культуре прокатного дела, предлагается создать Общество кинофигураторов СССР, которое получило бы статус самостоятельной общественной организации, работающей в тесном контакте с Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР. Общество могло бы взять на себя функции организатора работы по повышению профессионального мастерства и культуры проката фильмов, проводника достижений науки и техники, защитника интересов и прав кинофигураторов.

Каким быть Обществу? Об этом, как и о других насущных проблемах, связанных с перестройкой в кинематографии, надо думать всем вместе. И помнить, что от каждого из нас зависят успехи и неудачи советского кино, его будущее. От каждого!



## Знакомьтесь: В. Триф

Г. ЕВТУШЕНКО

Знакомьтесь: Виктор Георгиевич Триф — старший инженер Воронежского областного управления кинофикации, отличник кинематографии СССР, ветеран войны и труда.

В 1960 году майор В. Триф после 20 лет службы в Советской Армии пришел в кино. Его выбор, вероятно, не был случайным — в отставку Триф ушел с должности старшего инструктора одного из домов офицеров в Белоруссии. Это был подлинный культурный центр. Немало сил приложил Виктор Георгиевич, чтобы сплотить его коллектив, воодушевить, направить. Много внимания уже тогда уделял он использованию кино в культурно-массовой, воспитательной работе. О деятельности Дома офицеров, отлично организованной Трифом и его коллегами, писала газета «За Советскую Родину».

Родился Виктор Георгиевич в городе Новохоперске Воронежской области. В детстве подолгу пропадал на Хопре — удивительной по красоте и чистоте реке, а мечтал о море. После школы поступил в Астраханский институт рыбной промышленности. Но уже с первого курса призвали юношу в армию. Попал он в военное училище и вышел оттуда воздушным стрелком.

— Война застала меня в авиационной дивизии Киевского военного округа, — рассказывает Вик-

тор Георгиевич. — 21 июня вечером мы смотрели замечательную картину Эйзенштейна «Александр Невский», с волнением слушали слова ее героя «Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет!», а утром 22-го — война... Мы были уверены в победе. Но какими тяжелыми оказались первые дни Великой Отечественной!

Он прошел ее всю. На счету В. Трифа — десятки боевых вылетов. Он награжден тремя орденами Красной Звезды, орденом Отечественной войны II степени, 14 медалями.

Весть о победе застала Трифа на аэродроме. Бои кончились. Начались армейские будни...

— Уйдя в отставку, я задумался о дальнейшей работе, — говорит Виктор Георгиевич. — Кино? Я любил и, смею думать, знал этот вид искусства. Так что, когда мне предложили возглавить воронежский кинотеатр «Пролетарий», решил сразу. Горожане этот кинотеатр любили, он пользовался авторитетом, но мне казалось, что еще многое можно сделать, чтобы зрителям было удобнее и приятнее в «Пролетарии». Отремонтировали его, отделали по лучшим образцам того времени, стали чаще проводить художественные выставки, встречи с артистами.

Народ шел к нам, проблемы зрителя не существовало. Не то что сейчас, — вздыхает Триф. — Помню, дверь кинотеатра приходилось частенько менять — она не выдерживала напора посетителей. Но, знаете, я даже радовался: каждый раз хотелось новую сделать красивее — вдруг именно это поможет ей уцелеть?

Сейчас Виктор Георгиевич — во главе службы капитального строительства и материально-технического снабжения управления кинофикации. С 1967 года — бессменный секретарь его парторганизации, а это говорит о большом доверии и уважении к Трифу коммунистов, всего коллектива.

Теперь уже он стремится все кинотеатры сделать образцами уюта и комфорта, добиться, чтобы в каждом из них появились видео, звукозаписывающая и воспроизводящая аппаратура, чтобы качество кинопоказа было на самом высоком уровне. Ох, как нелегко это!

— Вот, к примеру, в Северном микрорайоне Воронежа строится трехзальный кинотеатр «Мир», — рассказывает В. Триф. — Так каких же трудов стоило заставить строителей сделать необходимую акустическую обработку залов! О зрителях думать не хотели, хотя ведь и сами, наверно, могут оказаться в их числе... Но мы все же настояли на своем. Или взять мебель. Просим гарнитур для фойе — удобный, современный. Дают типовой, устаревший. Да еще говорят: зрители, мол, все равно порежут, поломают. Да, и такое бывает. Ну так что же? Лавки в кинотеатре поставить? Мы воспитывать людей должны! Эстетикой, дизайном — тоже. Театр начинается с вешалки — это уже общеизвестно. А кинотеатр? Будет человеку в нашем доме удобно, приятно — он придет сюда снова и снова. И постарается, я думаю, ничего не испортить...

«Любям должно быть у нас хорошо» — это, можно сказать, девиз Трифа. И он не жалеет сил, чтобы всем жителям нашей области хотелось как можно чаще проводить свободное время в кинотеатрах.

В. Триф с внуками



## Из жизни сельского киномеханика

Л. ЛАВРЕНТЬЕВА

Когда после упорной и активной обороны на одном из участков Курской дуги советские войска неожиданно для немцев начали яростный прорыв мощных укреплений противника, над полем битвы опустилась звездная июльская ночь. Но ни та, ни другая сражающиеся стороны в пылу боя не заметили ее прихода — от ракет было светло как днем.

Минометчик Алексей Астафьев едва успевал заряжать свое 82-миллиметровое орудие, не обращая внимания на свист трассирующих пуль, пролетающих над самым ухом. Но вдруг острая боль обожгла тело, и земля на мгновение встала дыбом... Очнувшись, медленно, преодолевая боль, сполз в противотанковый ров. На рассвете санитары подобрали Алексея вместе с другими ранеными...

За храбрость, проявленную в этой битве, вошедшей в анналы истории, солдат Астафьев был награжден медалью «За отвагу».

— Это было второе ранение, — уточняет Алексей Иванович. — Первое я получил на Днепре, где вместе с товарищами, курсантами Рижского артиллерийского училища, отбивал танковые атаки врага.

После второго ранения и длительного лечения он попал в авиационную часть 4-й Воздушной армии, в батальон связи электромонтером. Обслуживал специальные электростанции, дававшие свет штабам, обеспечивал работу радиостанции, чинил линии электропередач полевых аэродромов после налетов вражеской авиации.

В составе этой армии Астафьев прошел с боями Польшу, Померанию, где шли жесточайшие сражения. Особенно запомнились ему беспощадные бомбежки при взятии нашими войсками Варшавы: быстроходные «юнкерсы» не давали передохнуть. Батальон связи, неся потери, еле успевал восстанавливать повреждения. За участие в этих операциях Астафьев был награжден медалями «За взятие Варшавы» и «За взятие Кенигсберга».

— День Победы я встретил в Ростове, на Балтийском море, — вспоминает Алексей Иванович. — Об окончании войны нам сообщили по радию. Что тут началось! Все стреляли в воздух, устро-

или настоящий салют, поздравляли друг друга, обнимались...

На груди молодого солдата заблестела еще одна медаль — «За победу над Германией».

Наступил мир. Усталые бойцы в переполненных эшелонах возвращались на Родину. Но война кончилась не для всех. Долгим оказался путь в деревню Саввинская слобода Звенигородского района Московской области для Астафьева: ему еще предстояло участвовать в борьбе с бандеровцами, нагло орудовавшими на Западной Украине. Лишь весной 47-го вернулся Алексей в родные места, откуда совсем юным ушел в Красную Армию в январе 41-го.



А. Астафьев

По-разному складываются судьбы людские. Бывает, что человек сам выбирает свой трудовой путь, а бывает, что и он выбирает тебя. У Алексея Ивановича оба эти случая совпали. Еще на фронте он задумывался, кем будет после окончания войны. И тогда уже решил: если выживет, непременно станет киномехаником и обязательно — на селе. Поэтому, услышав от военкома, к которому явился по прибытии домой, что райвоенкомат направляет его на курсы киномехаников, даже не удивился такому совпадению.

— Да, быстро время летит, — задумчиво говорит Алексей Иванович. — 40 лет прошло с тех пор, а кажется, что все это вчера происходило. Электричества у нас тогда не было, работали с «движком». Обслуживал я 15 деревень. Два фильма в месяц показывал: с одним едешь в одну сторону, меняешь его, и с другим — в обратный путь.

Сегодня Астафьев обслуживает Верхний Посад, Саввинскую слободу и село Каринское, причём в Саввинской слободе — две киноустановки. Здесь недавно открылся колхозный Дворец культуры на 300 мест. Удобная мебель, современные музыкальные установки, цветной телевизор, пианино — все это привлекает зрителей. Старый же клуб стал филиалом Дворца. Везде — проекторы КН-20. Аппараты эти, по словам Алексея Ивановича, не пользуются любовью кинемехаников, поскольку от них много шума. Кроме того, часто заклинивает мальтийская система, а самим смазывать ее нельзя, потому что смазка — заводская.

— Лучшие, на мой взгляд, — замечает Астафьев, — это КН-17 и КН-16. Правда, световой поток у них ниже, чем у КН-20, но во всех других отношениях старые проекторы надежнее. Сейчас мы ждем КН-22, посмотрим, как-то они себя покажут.

Надо сказать, что у Астафьева и КН-20 работает хорошо, поскольку он тщательно за ним следит и сделал некоторые усовершенствования.

О себе Астафьев рассказывает неохотно и скупой. И совершенно преображается, когда речь заходит о работе — очень толково и подробно все объясняет. И постепенно узнаешь о буднях сельского кинемеханика, о его нуждах, которых ох как еще много, о его желаниях.

В середине каждого месяца приезжает он в Звенигород в дирекцию киносети. Вместе с методистом изучает список фильмов, предложенных Истринским отделением кинопроката. Подобрать нужные картины — дело далеко не простое: новые ленты на село попадают крайне редко, а старые — уже по много раз перемотены зрителями. Так что выбор у Астафьева невелик, особенно если надо составить программу детского сеанса.

Не все кинемеханики так бережно относятся к фильмокопиям, как Астафьев: он, по словам главного инженера Одинцовской дирекции киносети Ю. Тихонова, за 40 лет работы не испортил ни одной копии. Поэтому, когда Алексей Иванович получает очередной фильм, он приходит на работу задолго до начала сеанса, чтобы тщательно проверить, а зачастую и подремонтировать копию. По опыту своему знает, что иначе — и сам намучаешься, и зрителям настроение испортишь. Передавая ленту дальше, Астафьев снова ее проверяет: он-то товарищей не подводит.

В колхозе имени Макарова и в совхозе «Москворецкий» для сельских тружеников еженедельно с октября по май работают кинолектории. Главные специалисты хозяйства, ведущие занятия, заранее заказывают Астафьеву нужные им фильмы. Он демонстрирует их прямо на ферме или в ремонтной мастерской, где оборудовал специальные киноустановки.

Алексей Иванович — человек творческий, он постоянно в поиске, потому и находит новые, интересные формы работы. Так, заведующего колхозным клубом, историка по образованию, уго-

ворил устроить деревенские посиделки «Кому за 30». Замечательная идея! Жаль только, что откликнулись на нее в основном те, кому уже очень далеко за 30. Но зато они с радостью собираются в клубе за самоваром, слушают информацию кинемеханика о предстоящем недельном репертуаре, об артистах и режиссерах.

Или взять рекламу — без нее, считает Астафьев, трудно привлечь земляков на киносеанс, тем более, что у многих — телевизоры, да еще и цветные.

— Обычно, если нет плакатов, — рассказывает Алексей Иванович, — я пишу на листе бумаги — ярко, броско — название фильма, под ним приклеиваю цветные иллюстрации из «Спутника кинозрителя», «Советского экрана». По «Новым фильмам» составляю аннотацию, даю информацию о режиссере и актерах. И все это размещаю на безымянке.

Он всегда щедро делится опытом с молодежью. Как наставник подготовил шесть сельских кинемехаников. Сегодня его ученики — А. Нагибков, В. Генералов и другие — с успехом обслуживают близлежащие сельские киноустановки. Сейчас Астафьев возглавляет бригаду из пяти кинемехаников. В основном это люди молодые, и бригадир помогает им в подготовке рекламы, объясняет тонкости обращения с кинотехникой.

Алексея Ивановича на селе знают все — от мала до велика. И не только как кинемеханика, но и как заботливого депутата сельского Совета, которым он был в течение многих лет. С большим уважением относятся к нему и руководители хозяйств. И если о чем-то попросит Астафьев (кстати, не для себя, для дела), никогда не откажут. К примеру, когда клуб в Саввинской слободе совсем обветшал, колхоз привел его в порядок, хотя он и находится на балансе сельсовета.

За прошедшие мирные годы к боевым наградам Астафьева прибавился орден Отечественной войны I степени. Не остались незамеченными и его трудовые достижения. В 1957 году Алексей Иванович был награжден знаком «За отличную работу» Министерства культуры СССР, в 1979 году ему был вручен значок «Отличник кинематографии СССР», недавно — Почетная грамота.

Все, с кем довелось беседовать об Астафьеве, отзываются о нем как о человеке обязательном и безотказном, влюбленном в свою профессию. И подумалось: как повезло жителям тех деревень и сел, которые он обслуживает!

## Сотый вылет

Е. ЕФИМОВ

На фотоснимке военных лет Председатель Президиума Верховного Совета СССР М. И. Калинин вручает орден Ленина и Золотую Звезду Героя храброму молодому летчику — Ивану Ковшарову.

Мы рассматриваем эту старую пожелтевшую фотографию вместе с Иваном Акимовичем, и он вспоминает свою жизнь...

Сельский паренек, окончив сельхозтехникум, недолго проработал помощником начальника политотдела по комсомолу совхоза «Адаменки» Витебской области. Призыв партии крепить Красный Воздушный Флот нашел отклик у множества молодых людей. Был в их числе и Иван Ковшаров. Направили его в Оренбургское летное училище. Закончил учебу лейтенантом — и сразу получил боевое крещение: началась война с Финляндией.

Первый день Великой Отечественной уже опытный летчик И. Ковшаров встретил в бомбардировочном авиаполку, где служил штурманом. В десять часов 22 июня полк нанес бомбовый удар по врагу. Все экипажи вернулись на свой аэродром.

Но далеко не каждый полет кончался так благополучно. Для экипажа, в составе которого служил И. Ковшаров, особенно трудным был бойливый, сотый вылет.

Это случилось в декабре 1941 года. После разгрома фашистов в районе города Тихвина и его освобождения немцы поспешно отступили и скапливали силы в окрестных лесах. Эскадрилья вылетела на задание, чтобы уничтожить войска и технику гитлеровцев на дорогах и в районе деревень Ругуй и Кукуй. Обнаружив врага, наши самолеты снизились до 500 метров и приступили к бомбометанию. Выполнив два захода и сбросив бомбы, начали бить по фашистам из пулеметов. Снаряд немецкой зенитки ударил в правый мотор самолета, который вел В. Панфилов. В его экипаже был и Ковшаров. Летчики услышали команду командира эскадрильи возвращаться на свой аэродром, но самолет Панфилова не мог следовать за группой — он быстро терял высоту. Командиру удалось посадить его на заснеженной поляне. Экипаж быстро выскочил из горячей машины. До линии фронта было не менее 60 километров...

По-военному скупое, без эмоций рассказывает Иван Акимович о том, что было дальше.

Разорвав парашюты, летчики сделали из них накидки, которые помогли маскироваться в заснеженном лесу. Из оружия у них были только пистолеты ТТ и две гранаты. Пробрались к линии фронта по ночам, днем отдыхали в лесной чаще. Ориентировались по карте и компасу. На вторую ночь стрелок-радист Г. Матричко, шедший впереди, наткнулся на провод. Определив, что он телефонный, летчики двинулись вдоль него. Провод привел их к землянке.

Командир приказал Матричко подобраться к ней и выяснить, кто там находится. Вернувшись, тот сообщил, что в землянке — трое немецких солдат; часового возле нее нет.

Летчики выработали план действия. Командир пошел первым, за ним Матричко с гранатой в руках. Когда подобрался к землянке, Ковшаров выбил ногой окошко. Зазвенело стекло, Матричко быстро бросил внутрь гранату. Потом летчики ворвались в землянку. Они взяли два вражеских автомата, хлеб, консервы. Это было как нельзя более кстати — летчики два дня не ели.

На третью ночь они перебрались через три дороги, по которым отступали немецкие войска. К середине ночи вышли к деревне. Замаскировавшись у стога сена, стали наблюдать за ней. Время от времени оттуда доносились выстрелы. Можно было предположить, что там хозяйничают фашисты.



И. Ковшаров

Иван Ковшаров отправился в разведку. Добрался до крайней избы. Вокруг было тихо. Перелез через изгородь, постучал в окно. Когда никто не ответил, разбил стекло. И тут же услышал испуганный женский голос. Узнав, что перед ней советский летчик, женщина, немного



успокоившись, сообщила: в деревне немцы. Вскоре подошли Панфилов и Матричко, тоже зашли в избу. Отдохнув и подкрепившись, летчики распросили хозяюку, как добраться до деревни Ругуй, где — они знали — были наши, и двинулись в путь.

К исходу четвертой ночи вышли к деревне. Снова в разведку пошел Матричко. Встретившаяся ему девушка подтвердила, что здесь советские войска...

На следующий день летчиков на танке доставили в штаб оперативной группы ВВС Ленинградского фронта.

...Радостной была встреча в авиаполку, где экипаж Панфилова считали пропавшим без вести. А тут еще и подоспело известие о том, что В. Панфилову и И. Ковшарову присвоены звания Героев Советского Союза, а Г. Матричко награжден орденом Ленина — за десятки успешных боевых вылетов.

Высокая награда была вручена Ивану Акимовичу в Кремле в феврале 1943 года. Затем он продолжил учебу в Военно-воздушной академии, которую начал еще до войны. А с января 1945 года — снова на фронт; стал начальником штаба авиаполка.

Бывший летчик уже много лет руководит киевским кинотеатром «Славутич». И не случайно именно здесь ведется большая военно-патриотическая работа с молодежью. Интерес к ней Иван Акимович сумел передать всему коллективу. В «Славутиче» регулярно демонстрируются фильмы этой тематики, работают кинолектории для старшеклассников «Будущий воин» и «Бойцы вспоминают...». Нередко и сам Ковшаров выступает перед зрителями с воспоминаниями о трудных дорогах к Победе. Затаив дыхание слушает молодежь пожилого человека с Золотой Звездой Героя...

Киев

## Мастер — золотые руки

П. ДРЫГА

Большим уважением пользуется у работников киносети Наримановского района ветеран войны и труда, мастер участка по ремонту киноаппаратуры Виктор Васильевич Максимов.

Все четыре года Великой Отечественной танкист Максимов провел на фронте. За участие в боях был награжден орденами и медалями. А после войны пришел работать в киносеть. Боевой дух и армейская закалка очень пригодились Максиму и в мирном труде. Он стал примером для всего коллектива, подлинным «мастером — золотые руки», как называют его киномеханики.

Нелегко десятки лет удерживать это высокое звание. Ведь в киносеть приходит все более совершенная аппаратура, чтобы ее монтировать, обслуживать, надо постоянно пополнять свои знания.



В. Максимов

Но еще важнее для Виктора Васильевича — учить молодежь, помогать киномеханикам осваивать новые типы кинопроекторов, повышать качество кинопоказа. Он проводит технические занятия, регулярно выезжает на киноустановки, щедро передает подопечным свой большой опыт и знания. Среди тех, кто прошли «школу Максимова», — передовые киномеханики А. Сафрыкин, А. Тимофеев, В. Козлов, мастер участка, а сейчас директор киносети Приволжского района В. Какурин.

За годы работы в киносети к боевым наградам В. Максимова прибавились и трудовые. Он — отличник кинематографии СССР, удостоен множества почетных грамот. Но главное для Виктора Васильевича — признание товарищей, успехи его родной кинодирекции.

Астраханская обл.



актуальная тема

## Видео в зеркале одной дискуссии

М. ВОЙКОВСКИЙ

Около года назад в стенах ВНИИ киноискусства Госкино СССР (ВНИИК) состоялась первая научная конференция, посвященная видео. Время небольшое, но кое-что из того, что тогда обсуждалось, уже вошло в жизнь. И вот теперь в том же зале — вторая конференция. В центре внимания ученых и юристов, психиатров и журналистов, практических работников из Москвы, Ленинграда и ряда союзных республик — «методологические проблемы развития видео».

Открывая конференцию, директор ВНИИ киноискусства **А. Адамович** отметил большую общественную значимость нового культурного феномена, расширение круга специалистов, участвующих в его осмыслении, а также включение в эту работу ВНИИКа.

В выступлениях была затронута масса вопросов: от нынешнего состояния видео до его социальной роли в отдаленном будущем, когда оно, по мнению **А. Липкова** (ВНИИ искусствознания), сможет оспорить культурный приоритет книги.

Сможет или нет — покажет будущее. А вот сегодняшнее состояние и роль видео на конференции оценены весьма критично. Вместе с тем заместитель председателя Госкино СССР, директор ВПТО «Видеофильм» **О. Уралов** обратил внимание на то, что в некоторых вопросах

мы не только идем наравне с Западом, но и опережаем его. Мысль о примерном паритете в теоретической области была высказана и **В. Баскаковым** (ВНИИК), нашла поддержку и в других выступлениях.

Является ли видео отдельным видом искусства? Профессор **И. Вайсфельд** (ВГИК) назвал рутинной точку зрения, согласно которой видео — лишь способ тиражирования искусства, и призвал к разработке эстетических принципов использования нового аудиовизуального средства с учетом его специфики. **О. Уралов** также подчеркнул, что видео — не только новая технология. Как бы развивая его мысль, **Ю. Богомолов** (ВНИИ искусствознания) поделился своими соображениями об эстетике видеоклипа, используемого и в кинематографе.

Существует мнение, что видеобум — это уже факт массового сознания, слагаемое социально-психологических установок нашего населения в области культуры. Это предположение в какой-то степени было проверено в социологическом исследовании, об итогах которого рассказала **Н. Давтян** (Институт системных исследований). Опрос людей со сравнительно высоким имущественным положением не подтвердил такого мнения: приобретение видеоаппарата практически не входит в покупательские планы опрошенных. Реальность видеобума отрицал также председатель политического видеоклуба из г. Горького **Л. Макарон**.

Особое внимание участники конференции уделили путям и формам развития видео. Характеризуя ситуацию, сложившуюся в аудиовизуальной культуре, **О. Уралов** высказал мнение, что «слева» от видео находится большой кинематограф, движущийся в сторону зрелищности и возрождающий дорогие фильмы и даже большие кинозалы. «Справа» располагается телевидение, чей козырь — разного рода информация (так, театральные спектакли «Юнона» и «Авось», по мнению **О. Уралова**, на телеэкране предстает лишь как информация о произведении сценического искусства). В пространстве между кинематографом и телевидением существует некое «поле», на территории которого и должно найти свое место видео. Главная его задача — повышать культурную насыщенность населения, устранять имеющиеся пробелы. В связи с этим важно заняться распространением классики советского и мирового кино, что ВПТО «Видеофильм» и предполагает сделать, выпуская своего рода кинематографические «библиотеки», посвященные творчеству **С. Эйзенштейна**, **А. Тарковского** и других крупных мастеров.

О целях и задачах ВПТО «Видеофильм» рассказал также заместитель директора Объединения **В. Олитский**.

Демократизм видео, среди прочего, в том, что оно предоставляет потребителю исключительные возможности тиражирования, хранения, распространения и, наконец, восприятия фильмов. Но возможностями этими пользуются порой в ущерб духовным ценностям общества, что порождает необходимость правового регулирования процессов, связанных с тиражированием и распространением видеокассет, которое пока, как отмечалось на конференции, несовершенно. Прежде всего — из-за расплывчатой формули-

ровки соответствующей статьи уголовного кодекса, превращающей видеоманитофон, по выражению **В. Биркавса** (Латвийский государственный университет), в источник повышенной опасности. Необходимы более продуманная, недвусмысленная формулировка закона, «разумная декриминализация» указанных выше процессов. Такая работа, как сообщил **В. Демин** (ВНИИ проблем укрепления законности и правопорядка), сейчас ведется.

Другая причина серьезных упущений связана с неразработанностью методологических основ экспертизы фильмов, непродуманным профессиональным составом экспертных комиссий, привлечением к участию в них людей, не обладающих необходимыми специальными знаниями. Высказывалось, например, мнение, что, скажем, сексологу, учителя не должны привлекаться к экспертизе фильмов, главную роль необходимо отвести киноведам. Во избежание различных толкований одной и той же картины предлагалось, насколько возможно, централизовать экспертное дело, создать единый список исключаемых из обращения кинолент и т. д.

Призывая к совершенствованию правовых аспектов видео, выступавшие в то же время напоминали, что закон — последняя черта обороны общества, защиты им своих духовных ценностей. Необходима активнейшая работа и на дальних подступах — прежде всего, средствами культурно-воспитательного воздействия. Подчеркивалось, что веское слово должно сказать и видеопроизводство, создавая оригинальные, конкурентоспособные программы.

Касаясь форм и методов распространения видео, выступавшие указывали на необходимость на первом этапе, при отсутствии достаточного парка видеотехники, отдавать приоритет коллективным формам потребления. Действительно, сейчас в первую очередь видеоаппаратами разумно оснащать видеозалы, учреждения, клубы, школы и т. д. Но дело вряд ли стоит доводить до забвения специфики видео. Оно универсально по масштабам своего социального адреса. Вместе с тем ему органично восприятие индивидуальное либо в так называемых первичных группах (друзья, семья и т. п.). Забвение особенно тесной связи видео с индивидуальными потребностями может привести к тому, что формы социального бытия и специфика общественного назначения видео придут в противоречие друг с другом, возникнет излишне развитая, нерентабельная инфраструктура коллективного видео. Впрочем, этот момент не ускользнул из поля зрения участников конференции: **О. Уралов** прямо указал, что залы коллективного просмотра — мера вынужденная, временная.

Выступавшие подчеркивали особую роль видео в глубинке, эффективность автовидеосалонов на селе, рентабельность использования видео в пассажирских поездах дальнего следования, на железнодорожных вокзалах, в аэропортах. Во всех этих случаях важен тщательный подбор программ. Ссылаясь на опыт, накопленный в г. Горьком, **Л. Макарон** утверждал, что смотреть в видеозале серьезные фильмы люди не будут.

Затрагивался на конференции и вопрос о противодействии черному рынку, который, по оценке **Я. Иоскевича** (Ленинградский институт театра,

музыки и кино), пока в основном и снабжает касетами зрителей, определяя содержание видеопотребления. Заслуживает внимания предлагаемый метод контрпропаганды при помощи боевиков, позаимствованных у того же черного рынка. Так, в г. Кургане членов видеоклуба знакомят с некоторыми из подобного рода картин в определенном контексте и с последующим обсуждением. Показ строится по схеме: сначала — высокое искусство, затем — китч, который в этом стыке тотчас обнаруживает свой схематизм, штампованность, неуважительное отношение к зрителям, и прежний интерес к нему утрачивается. **И. Вайсфельд** назвал этот метод эффективным драматургическим ходом и призвал использовать его шире.

Наконец, на конференции отмечалась необходимость тщательнейшего изучения социокультурной ситуации, складывающейся вокруг видео (что, кто, где и т. д. смотрит).

В целом конференция оказалась успешной. Уточнены концепция видео, некоторые пути его развития. Но остались и нерешенные вопросы. И среди них — как перейти от слов, пусть правильных, к делу? Как перейти от теории к политике, к практике?

## Видеоманитофоны: производство и ремонт

### Беседа в Минэлектротроме

Сейчас в киносети — более тысячи видеоманитофонов, и у эксплуатационников возникает много вопросов. Как будет расти выпуск видеоманитофонов? Что делается для улучшения их качества, повышения надежности? Расширится ли сеть ремонтных мастерских?

Наш корреспондент побеседовал со специалистами Министерства электронной промышленности **А. Лапыгиным**, **А. Кулаковым**, **И. Корсаковым** и **В. Авдеевым**. Вот что они рассказали.

Из видеоманитофонов, выпущенных в 1987 году, — 5 тыс. продано вне рыночных потребителям (т. е. помимо торговой сети), к которым относится и Госкино СССР. В 1988 году производство возрастает более чем в полтора раза, а поставка вне рыночным потребителям — в четыре. Госкино получит 3,5 тыс.\* видеоманитофонов, и в дальнейшем ежегодные поставки

\* Пока выделено 1,5 тыс., да и те — через торговую сеть (ред).

сохранятся на этом уровне, что должно обеспечить потребность новых видеозалов по мере их ввода в строй.

По сложности конструкторско-технологической разработки видеомagneтофонов и организации их производства в отечественной практике нет аналогов. Функционально видеомagneтофоны сочетают в себе высокопрецизионную механику, выполненную по нулевому и 1 классу точности, и сложные электромеханические и электронные блоки — на больших интегральных схемах. При организации выпуска видеомagneтофонов потребовались уникальные станки для обработки механических деталей, новые материалы и изделия электронной техники, аналитическое и диагностическое оборудование.

Большая работа ведется Министерством по обеспечению качества и надежности видеомagneтофонов «Электроника ВМ-12». На заводе внедрена информативная система управления качеством: строжайшим образом контролируются технологический процесс изготовления продукции, качество комплектующих изделий; на всех стадиях производства и эксплуатации видеомagneтофонов тщательно анализируются отказы — для введения требуемых конструктивных и схемотехнических изменений. Ужесточены испытание и контроль выпускаемой продукции. Созданы группы качества, в которые входят рабочие и ИТР. Это повышает коллективную ответственность и творческую активность.

Результаты не замедлили сказаться: уровень отказов, или ремонтов в гарантийный период в 1987 году по сравнению с 1986-м снизился с 25,6 % до 17,5 %, а наработка на отказ составляет сейчас 2 тыс. часов. Это неплохой показатель (для сравнения: уровень отказов в гарантийный период цветных телевизоров составил в 1987 г. 26 %). Однако и он отрасль не устраивает. Разработана программа, которая позволит повысить надежность до 4—5 тыс. часов и снизить отказы до 10—11 %.

Кроме видеомagneтофона «Электроника ВМ-12» предприятия отрасли выпускают бытовой кассетный видеомagneтофон «Электроника ВМ-15». Эта более дешевая упрощенная модель предназначена в основном для воспроизведения.

Разрабатывается более совершенный вариант под условным названием «Электроника ВМ-18», который будет отличаться фронтальной заправкой кассеты, всеволновым тонером, возможностью программирования записи, автоматической настройкой и дистанционным управлением. Изменится и внешний вид видеомagneтофона.

Проводятся работы по созданию более совершенных лентопротяжных механизмов, введению цифровой обработки видеосигнала. Видеомagneтофон будет меньше и легче, надежнее в эксплуатации, повысится качество изображения и звука.

Министерство электронной промышленности создало сеть ремонтных мастерских там, где есть фирменные магазины по продаже видеомagneтофонов. К концу пятилетки число таких мастерских удвоится.

Госкино СССР при содействии Министерства электронной промышленности организует сервисное обслуживание находящейся в его ведении видеоаппаратуры своими силами. Первые такие ремонтные пункты созданы в Москве и Минске и, вероятно, в дальнейшем техническое обслуживание видеотек и видеосалон будет развиваться именно в таком направлении.

## Кино на третьем экране

**М. ЖАБСКИЙ,**  
кандидат философских наук,  
зав. сектором ВНИИ киноискусства,  
**Н. ТАРАСОВА,**  
социолог Московского городского управления кинофикации

Появление телевидения и широкая «доставка» по этому каналу кинофильмов на дом привели в свое время к тому, что от кинематографического процесса отпочковался телекинопроцесс. Отличался он не только специфическим способом распространения фильмов, но и своеобразием аудитории (например, потребность телезрителя в просмотре фильмов особенно емкая — за год он смотрит в среднем примерно 200 картин, а вот избирательность, напротив, слабая).

Ныне на наших глазах «гражданство» обретает третий экран киноискусства — видео. И теперь кинематографические услуги предлагает нам уже некий триумвират.

Среди актуальных проблем аудиовизуального комплекса есть специфические для каждого канала. Своеобразна и расстановка акцентов в проблематике. В области видео на передний план выдвигаются технические, организационные, правовые, а сегодня — и эстетические вопросы, в области телевидения — качество программ вещания, в кинематографе — поиск оптимального способа существования в новых условиях. Но есть и общие проблемы.

В свое время согласование кино- и телекинопроцессов потребовало от органов управления немалых усилий. К сожалению, до конца вопрос еще не решен. С появлением кассетного кино возникла более трудная задача. Теперь у нас уже три социальных разновидности одного и того же художественного процесса, которые надо согласовывать таким образом, чтобы структурно и функционально они представляли собой нечто единое.

Для органов управления — это задача нелегкая. Достаточно назвать такую ее грань. С одной стороны, необходимо исключить ненужное дублирование в деятельности отдельных каналов, а с другой — обеспечить их функциональную взаи-

модополняемость. Важно, чтобы киносет, телестудия и видео действовали не как параллельные каналы распространения киноискусства, решающие свои сугубо ведомственные задачи, а как единый комплекс. Чтобы, например, вопрос о включении кинокартин в программу телепередач, равно как и нового телефильма (его ведь иногда лучше показать сначала в кинотеатрах), решался не в духе некоего ведомственного изоляционизма, но именно как проблема единого аудиовизуального комплекса. Другими словами — с позиций общегосударственных

Применительно к видео это означает, в частности, следующее. По крайней мере на первых порах репертуарную политику здесь уместно нацелить прежде всего на то, чтобы устранить «узкие места», которые выявились в продвижении киноискусства к зрителю через киносет и телестудию. Так, для киносети сложным был и остается показ фильмов прошлых лет. Здесь в какой-то степени помогло телевидение, работающее, как правило, со старыми кинолентами. Видео с его специфическими возможностями «настраивается» на потребности не только массовых, но и весьма ограниченных зрительских контингентов, позволяя, по сути, полностью решить вопрос.

Большие перспективы открывает оно и в продвижении новых фильмов к зрителю. Прежде всего, к сельскому, который крайне не удовлетворен функционирующим репертуаром. Главная претензия — «мало новых картин». Так считают, например, 53 % сельских жителей РСФСР, а ведь это — десятки миллионов людей. Большая их часть сознает, что репертуарная политика кинопроката строится на известной дискриминации культурных интересов села, а объясняется это безотказным действием и в условиях перестройки некоего «костячного» принципа в репертуарном планировании. Зрители как бы напоминают, что составление репертуара для села — проблема, выходящая за пределы сугубо ведомственного значения. Это — острый социальный вопрос, затрагивающий интересы всего советского общества и соответственно требующий решения с общегосударственных позиций.

Видео, конечно же, способно помочь решению столь наболевшего вопроса. Можно сказать и более определенно: оно непременно поможет в этом. Во всяком случае, Госкино СССР уже приняло на сей счет соответствующее решение.

Тут, казалось бы, можно поставить точку в дискуссии о реальном праве жителей села смотреть новые кинофильмы. Однако, если принять во внимание не только ближайшие, но и отдаленные последствия развития видео в деревне, то возникает по крайней мере один серьезный вопрос. Какие позиции займет прокатное кино в досуге сельских жителей в то замечательное время, когда видео станет столь же массовым, как сегодня телевидение?

Представим себе, что в ближайшие годы развернется продвижение новых фильмов на село средствами видеотехники. Не исключено, что одновременно с этим аналогичная работа кинопроката и киносети приостановится в своем развитии, а то и вовсе начнет мало-помалу свертываться. И если это произойдет, то в одно прекрасное время, когда видеоаппараты будут иметь если не

все, то почти все сельские жители, возникнет такая коллизия: новые фильмы бесперебойно будут поступать и на дом, и в видеосалоны, а киноустановкам, как и прежде, — предлагаться главным образом старые картины, которые, однако, зритель уже успел посмотреть. Кто же тогда пойдет в кино? А ведь вычеркивать его из сельского быта нельзя, хотя бы потому, что в деревнях остается молодежь, стремящаяся к общению. В скобках поставим другой вопрос: насколько популярны будут создаваемые ныне видеозалы в условиях максимальной насыщенности сельских домов видеоаппаратами?

Вывод тут для кинофикаторов и кинопрокатчиков, думается, один: на видео надейся, а сам не плошай. С распространением его в деревне, видимо, нужно продолжать поиски возможностей более широкого показа новых фильмов в кинозалах. В свое время, после майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС, были намечены определенные меры, позволяющие до некоторой степени снять остроту репертуарной проблемы на селе. Госкино СССР принял решение в пределах выделенного лимита киноленты для позитивной печати ежемесячно тиражировать три-четыре лучших советских фильма в таком количестве, чтобы они одновременно вышли на экраны городских кинотеатров и крупных сельских киноустановок. Это исключительно важное решение могло бы послужить началом большого дела — создания фонда новых картин специально для села, фонда, состоящего, главным образом, из лучших советских и одновременно популярных у зрителя фильмов. Но это начало, как свидетельствуют итоги изучения общественного мнения, должного развития не получило.

Сегодня, на наш взгляд, не утрачивает своей актуальности давно поставленная задача обеспечить планомерный переход к параллельному, одновременному показу новых кинолент в городе и на селе. Правда, касается она теперь лишь крупных сельских кинозалов.

Слов нет, большое препятствие тут — нехватка киноленты для тиражирования новых фильмов. Но надо видеть и то, что выделенные ресурсы пока используются отнюдь не лучшим образом. Иные картины получают явно завышенные тиражи, вследствие чего значительное количество дефицитного материала используется неэффективно. Необходимо заменить существующую систему тиражирования фильмов новой — научно обоснованной, которая приведет дифференциацию тиражей в соответствие — хотя бы более полное, чем теперь, — с реальным зрительским потенциалом каждой картины.

«Узкое место» современного кинопроцесса также — практика распространения документальных, научно-популярных, учебных фильмов. И здесь видео могло бы сказать свое веское слово. Возьмем, к примеру, село, где остро



необходима активная пропаганда достижений науки и передового практического опыта при помощи кино. Пока дела обстоят далеко не лучшим образом. Так, исследования показывают, что высокий интерес к такого рода кинолентам проявляют лишь 7—8 % сельских жителей. Недалеко ушла от общего показателя и наиболее важная целевая группа кинопропаганды — работники управления и специалисты сельского хозяйства. Живой интерес к кинодокументалистике проявляет лишь десятая часть этой группы. Есть все основания для такого вывода: к слабейшим звеньям кинопропаганды относятся не только фильмы сами по себе, но и их аудитория на селе — аудитория, сложившаяся как следствие существующей практики кинообслуживания. Видео способно коренным образом улучшить и это дело.

Дифференцированный подход к удовлетворению художественных запросов зрителей — тоже пока «узкое место». Для того чтобы конкретный фильм был включен в программу киносети или телестудии, зрительский интерес к нему должен быть весьма широким, массовым. На видеоканале «порог» массовости интереса, необходимый для распространения конкретной ленты, значительно ниже. И это дает возможность решить проблему, углубить дифференцированный подход к удовлетворению запросов любителей киноискусства.

Впрочем, тут уместно говорить не столько о возможности, сколько о необходимости учета всего спектра зрительских потребностей. Аудитория всегда оказывала определенное влияние на производство и распространение фильмов. С появлением видео эта ее роль возрастает до колоссальных размеров. Причина очевидна: зритель приобретает определенную возможность выполнять те самые функции, которые осуществляют кинопрокат и киносеть. И происходит резкое «смягчение» пространственно-временных и прочих условий восприятия фильма. Организация этого процесса, выбор фильма и т. д. во многом индивидуализируются. В результате перед органами управления ставятся принципиально новые и чрезвычайно сложные задачи. Волевые методы, малоэффективные в любом случае, применительно к видео становятся принципиально неприемлемыми, а по сути, совершенно безнадежными. Тут уж обязательны желание и умение считаться с аудиторией. Тщательный учет зрительского спроса оказывается одной из существеннейших примет профессионализма в работе. Естественно, для этого необходимо в системе видеододела наладить постоянно действующую обратную связь, поставляющую необходимую информацию о статике и динамике, численности, социальном составе и запросах посетителей видеотек и видеосалонов. Важную роль здесь призваны сыграть социологические исследования.

Одной из первых, если не самой первой работой такого рода, явилось исследование Объединенной группы оперативной информации и социологии при управлении кинофикации Мосгорисполкома. В его задачу входило выделение социальной структуры и зрительских запросов посетителей видеотек при столичных кинотеатрах «Казахстан», «Первомайский», «Форум», в саду имени Баумана. И, хотя исследование проводилось почти два года назад — в течение августа 1986 года, — актуальности оно почти не утратило. За тот месяц в названных видеотеках побывали 860 человек, сделавших 1620 заказов. Социально-демографический состав посетителей видеотек, как оказалось, значительно отличается от киноаудитории. Порой он выглядит, как некая перевернутая пирамида. Так, большую часть заказов осуществляют мужчины (60 %), а возрастной ценз подавляющего большинства посетителей (72 %) — от 20 до 39 лет. Немало заказчиков и более старшего возраста — 26 %.

Среди видеозаказчиков явно преобладают служащие (71 %). Далее идут рабочие (13 %), домохозяйки (7 %), художественная интеллигенция (5 %). Довольно часто встречаются работники магазинов и парикмахерских, автослесари и бармены. Естественно, по мере приобретения населением видеоаппаратов состав посетителей видеотек будет меняться. Но в каждый данный момент приходится иметь дело с тем, который есть, и в этом смысле такие сведения служат своего рода общими ориентирами в организации работы видеотек, поисках новых форм и методов их деятельности.

Из таблицы видно, что в рамках реального предложения наибольшим спросом пользовались советские ленты — 71 %. Фильмы социалистических стран составили 60 % суммы заказов, капиталистических — 14 %.

Обращает внимание то обстоятельство, что лишь один из шести заказанных фильмов (17 %) в момент выдачи видеокассеты демонстрировался

**Зрительские запросы посетителей московских видеотек (с 1 по 31 августа 1986 г.), %**

Состав заказанных программ	Сад им. Баумана, 218 фильмов	«Казахстан», 676 фильмов	«Первомайский», 162 фильма	«Форум», 564 фильма	Итого-1620 фильмов
Детские мультсборники	10	4	9	10	7
Хроникально-документальные ленты	2	8	—	3	2
Советские фильмы	70	69	74	71	71
Фильмы социалистических стран	8	6	6	5	6
Фильмы капиталистических стран	10	20	11	11	14
Новые фильмы текущего репертуара	24	14	25	19	18

на экранах столичных кинотеатров. Это дает определенное основание предполагать, что параллельное распространение новых фильмов по видеоканалу и в Бутыце не окажет серьезного влияния на посещаемость московских кинотеатров.

Анализ спроса на отдельные картины показал, что в их тиражировании допущены существенные просчеты. Многие ленты напечатаны большим количеством копий (кассет), но заказы на них не поступают. Так, на момент исследования в видеотеке при кинотеатре «Форум» среди пользовавшихся слабым спросом или вовсе не фигурировавших в заказах оказались: «Белый Бим Черное ухо» (19 копий); «В бой идут одни «старики» и «Военно-полевой роман» (по четыре копии); «Здравствуй и прощай», «Земля Санникова» и «Матвеева радость» (по пять); «Мертвый сезон» (шесть); «Каждый охотник желает знать» и «Карнавал» (по пять); «Ко мне, Мухтар» (четыре); «Свидание на Млечном пути» (пять); «Служили два товарища» (семь); «Соперницы» (четыре); «С юбилеем подождем» и «Шестое июля» (по три).

Далее, в видеотеке сада имени Баумана насчитывалось 359 названий, и 19 % из них ни разу не были востребованы, а 36 % — лишь один раз. Следовательно, половина видефонда являлась «мертвым грузом» и в то же время свидетельствовала, что в использовании весьма скромных возможностей тиражирования были допущены серьезнейшие просчеты.

Этот вывод подтверждается также фактами неудовлетворенного спроса. Нередко посетители видеотек заказывали картины, которых в наличии не было («Полеты во сне и наяву», «Родня», «Двадцать дней без войны», «Тема», «Письма мертвого человека», «Ирония судьбы, или С легким паром», картины Ч. Чаплина и др.). Думается, что соотношение спроса и предложения было бы несколько иным, если бы список тиражируемых картин составлялся по демократическому, а не командно-административному принципу, если бы было меньше откровенного формализма в понимании того, что есть «нужный» фильм, но больше элементарного расчета, ответственности перед зрителем и желания прислушаться к нему (сейчас, правда, положение, хотя и очень медленно, меняется к лучшему).

Лидерами заказов на момент исследования являлись (на примере видеотеки при кинотеатре «Форум»): «Иди и смотри», «Проверка на дорогах», «Москва слезам не верит», «Чучело», «Гараж», «Пацаны», «Жестокий романс», «Пираты XX века», «Две версии одного столкновения», «Зимняя вишня», «По данным уголовного розыска», «Сыщик», «Одинокое плавание», «Таможня», «Малиновое вино», «Иван Васильевич меняет профессию», сериал «Неуловимых», «След сокола», «Джентльмены удачи». Из фильмов зарубежного производства — «Знахарь», «Веселенькое воскресенье», «Ночные воришки», «Большая прогулка», «Лимонадный Джо», «Вспышка», «Конвой», «Самозванец с гитарой».

Как видим, среди наиболее популярных — картины весьма разные: от соединяющих в себе постановку значительных проблем с высокохудожественным их решением до легковесных, развлекательных — типа «Джентльмены удачи».

К этому нужно добавить, что немалым успехом пользуются мультипликационные картины.

\* \* \*

В нашей стране видео делает лишь первые шаги. До зрелых его форм еще далеко. Но уже сейчас по крупницам складывается комплекс представлений, который позже можно будет назвать концепцией видео. Какой ей быть — подскажет время. Но ясно, среди прочего, две вещи: видеокинопроцесс должен рассматриваться в целостном контексте всей работы по производству, хранению и распространению произведений киноискусства, а руководить им необходимо в соответствии с глубоко демократической природой видео — зная здоровые зрительские запросы и непременно идя им навстречу.

## В КОПИЛКУ ОПЫТА

## Горизонты видеотек

**В. КОКТЫШ,**  
руководитель группы видеокино  
Госкино БССР

### Первые шаги

Первая в Белоруссии видеотека была открыта в октябре 1985 года в небольшой комнате минского кинотеатра «Победа». Сначала у нее была одна функция — выдача видеопрограмм владельцам видеомагнитофонов во временное пользование. И только полгода спустя по многочисленным пожеланиям посетителей здесь стали проводить видеосеансы. Сейчас видеотека переехала в более просторное помещение и располагает кроме пункта проката двумя залами (на 10 мест каждый) и двумя кабинками для индивидуального просмотра видеопрограмм. Ежемесячно ее посещают свыше 4 тыс. минчан и гостей столицы Белоруссии.

Опыт этой видеотеки подсказал нам несколько

иной путь ближайшего развития видео, чем представлялся первоначально. Учитывая, что видеомагнитофонов в личном пользовании еще мало, а видеопрограммы хотят смотреть многие, мы, открывая видеотеки, стараемся вокруг них как можно шире развивать сеть видеозалов на 15—20 мест. Одновременно значительно расширяем возможности самих видеотек. Многие из имеющихся, а вновь создаваемые — в обязательном порядке оборудованы кроме небольших уютных видеозалов еще и кабинками для индивидуального просмотра видеопрограмм, которые пользуются большой популярностью. Показательна в этом плане работа открывшейся в июле прошлого года видеотеки в небольшом городе Молодечно. Ее ежемесячно посещают около 5 тыс. человек, месячный валовой сбор от организации сеансов — 3 тыс. руб.

Но пока не во всех видеотеках созданы условия для творческой, эффективной работы с населением. Из-за малых площадей шесть видеотек из 12 не имеют кабин; четыре работают во временных помещениях.

Вопрос о замене таких помещений частично уже решается на местах — этому способствует возрастающая популярность видео. Помнится, с каким недоверием вначале отнеслись сами кинофикаторы к кино с телеэкрана. Была даже проблема с распределением первой партии видеомагнитофонов: они продолжительное время ждали видеозалов. Теперь же многие организации самостоятельно готовят помещения в надежде на скорейшее получение видеотехники. И не случайно по развитию видеосети наша республика идет опережающими темпами. Сейчас в ведении управлений кинофикации — более 40 самостоятельных видеозалов. Готовятся к вводу еще несколько. В ближайшее время рассчитываем организовать видеопокказ во всех райцентрах и многих крупных сельских населенных пунктах.

Сегодня наиважнейшая задача для нас — развитие и совершенствование форм работы. Главное — неустанно и творчески изыскивать те, что присущи именно видео, не сбиться на слепое копирование деятельности кинотеатров, хотя, конечно, нужно использовать и их опыт. Только таким путем мы сможем сохранить интерес к видео у широких слоев населения, получить стабильную зрительскую аудиторию.

Во многих видеотеках и видеозалах уже сложились свои традиции. Заслуживает внимания деятельность видеотек Бреста и Витебска. В них открыты видеоклубы, созданы советы любителей видеокино. Распространению этого пусть пока не-

значительного опыта придается большое значение. Проведены два семинара для заведующих видеотеками. О работе лучших из них рассказано в информационном бюллетене Госкино БССР.

Предлагаем и читателям журнала «Кинемеханик» рассказ о некоторых интересных, на наш взгляд, начинаниях.

## По заявкам зрителей

Даже широкая информация об открытии видеотек в местной печати, по радио и телевидению, как правило, не приносит ощутимых результатов. Поэтому их работники идут в различные организации, на предприятия, в учебные заведения, подробно рассказывают там об особенностях и преимуществах видеокино. По заранее разработанному сценарию демонстрируется каждая видеопрограмма, на которую приглашается определенный контингент зрителей. Таким образом постепенно завоевывается стабильная аудитория, устанавливаются постоянные связи с трудовыми и студенческими коллективами. И затем от них начинают поступать заявки на организацию сеансов — вначале на два-три дня вперед, позже — на неделю и больше. Для отдельных групп населения устанавливаются постоянные дни и часы видеопокказа.

Широко использует видео в своей работе, например, воспитатель общежития Комбината шелковых тканей (Витебск) В. Ганкован. В совете общежития — активная группа любителей видеокино. Они оформили стенд «Что можно посмотреть в видеотеке», который постоянно пополняется информацией о новых поступлениях. Эта группа собирает заявки на просмотр видеофильмов и заказывает сеансы. Члены совета организуют в общежитии предварительную продажу билетов. Репертуар составляется с учетом пожеланий проживающих в общежитии (это в основном женщины): «Вокзал для двоих», «Будьте моим мужем», «Одиноким предоставляется общежитие», «Зимняя вишня» и др. Но поступают заявки и на такие ленты, как «Иди и смотри», «Агония», «Покаяние». Перед их показом, как правило, выступает Н. Ганкован, помогая зрителям войти в мир фильмов, а после просмотра, уже в комнате отдыха общежития, проводятся их обсуждения.

Видеотека активно сотрудничает также с детскими садами. Ее работники заранее провели беседы с воспитателями, рассказали им, что такое видеокино, какие виды программ имеются в фонде и как их можно использовать на занятиях в различных группах детских садов в соответствии с планами воспитательной и учебной работы. Естественно, это вызвало большой интерес. Уже проведены такие занятия, как «Герои Великой Отечественной войны», «Любимые русские народные сказки», «Рассказы о домашних и диких животных» и др. Каждому детскому саду выделен определенный день недели и удобный сеанс.

Во время просмотра в видеозале воспитатель имеет возможность общаться с ребятами, направлять их внимание, отвечать на вопросы, объяснять непонятное. В случае необходимости можно повторить тот или иной фрагмент фильма.

Видеозал посещают и группы, где воспитываются дети, отстающие в умственном развитии. Они обычно не ходят в кинотеатры — такие малыши не могут высидеть в зале полтора часа. Методисты видеотеки специально для них подбирают короткие ленты с простым сюжетом.

Регулярно бывает в видеотеке и группа продленного дня начальных классов школы № 25, которой руководит О. Сикорская. Она активно использует видеофильмы и в воспитательной работе, и как дополнительный материал к учебным занятиям.

В видеотеке учительницу привлекают возможности и свободного выбора картин, и просмотра их только своей группой. О. Сикорская старается преподавать детям азы киноискусства. Она учит их обращать внимание на работу постановщика фильма, автора сценария, художника, композитора, актеров, объясняет функции каждого из них. Затем в классе ребята пересказывают содержание картины, придумывают свои сюжеты с участием героев любимых мультфильмов. При этом у детей вырабатываются правильная литературная речь, способность логично мыслить, развивается воображение. Они учатся также спорить, отстаивать свое мнение. О. Сикорская проводит викторину «По «страницам» любимых фильмов», конкурсы рисунков «Кадр из любимого мультфильма». Опыт этой учительницы показывает, что использование видео и в воспитательном, и в учебном процессах очень перспективно, так как фильмы воздействуют и на душу, и на ум ребенка, дают материал для интересных разговоров на самые разнообразные темы.

О. Сикорская пропагандирует видео и среди учителей, родителей своих учеников. По ее рекомендации многие папы и мамы стали вместе с детьми посещать семейные сеансы в «Клубе выходного дня», который создан в видеотеке.

Постоянными ее посетителями стали и слушатели семинаров областного Дома политпросвещения. Методист видеотеки подбирает для них специальные программы. Перед сеансами — лекции о современных проблемах развития киноискусства, которые читают начальник областного управления кинофикации А. Тисменецкий и директор областной конторы кинопроката В. Станкевич.

Заказывают сеансы также работники горкома и обкома комсомола, ряда учебных заведений и НИИ, областной больницы, аптечного управления, управления гражданской авиации и др.

А брестская видеотека внесена в маршрут бюро по туризму и экскурсиям. Здесь беседа с участниками экскурсий ведется по заранее составленному сценарию — это рассказ о новых фильмах и проблемах, поднимаемых в них, о творчестве актеров и режиссеров.

В результате всей этой большой работы в видеотеках Бреста и Витебска организованные сеансы составляют более 40 % общего их числа.

## На экране — проблемный фильм

Широкая и целенаправленная рекламно-пропагандистская работа проводилась в видеотеках в связи с выпуском таких, скажем, фильмов, как «Покаяние», «Легко ли быть молодым?», «Курьер», то есть тех, что стали наиболее значительными явлениями в кинематографической, культурной жизни минувшего года.

На первые просмотры «Покаяния» работники видеотек приглашали актив обкомов и горкомов комсомола, слушателей семинаров домов политпросвещения, сотрудников кафедры философии пединститутов, активистов кино клубов, ветеранов партии и Великой Отечественной войны, преподавателей и учеников старших классов. О показе этих картин сообщали радио, областные газеты и заводские многоотражки.

Были подготовлены сценарии мероприятий. Фильмы «Легко ли быть молодым?» и «Курьер» обычно объединялись в одну программу под рубрикой «Молодые — крупным планом», но демонстрировались и отдельно. Работники видеотек сначала собрали завучей по воспитательной работе, кураторов студенческих групп, секретарей комсомольских организаций, провели с ними беседу об этих кинолентах, подсказали, как использовать их в воспитательной работе с молодежью. На следующие просмотры уже с помощью секретарей комсомольских организаций и кураторов студенческих групп был приглашен комсомольский актив институтов, старших классов общеобразовательных школ, профессионально-технических училищ. А затем уже стали поступать заявки от отдельных групп молодежи, что свидетельствовало об эффективности проведенной работы. В брестской видеотеке, например, на 53 сеансах фильма «Легко ли быть молодым?» зал был полон.

## Пришел в видеотеку подросток...

Среди посетителей видеотек много подростков. Некоторые из них смотрят даже по два фильма в день. Привлекает ребят в видеотеку прежде всего возможность самостоятельного выбора программы. Но, к сожалению, такое право пока отнюдь не гарантирует высокие запросы. Подростки чаще всего заказывают картины, которые уже прошли по киноэкранам и имели кассовый успех — «Новые амазонки», «Лимонадный Джо»,

«Джентльмены удачи», «Как стать звездой», «Пираты XX века», «Двойной капкан». В основном это фильмы не очень высокого художественного уровня. Конечно, подросткам нужны и развлекательные ленты, и детективы, и приключенческие картины. Однако плохо, когда они смотрят только такие фильмы, привыкают к примитивному киноязыку и мышлению, — тогда уже им трудно воспринимать картины с более серьезным, глубоким содержанием.

Методисты видеотеки обязаны влиять на вкусы подростков. Они должны предлагать им фильмы и по своему выбору — более высокого художественного уровня и убеждать ребят посмотреть их. Но для этого, конечно, необходимо не только хорошо знать фонд, разбираться в киноискусстве, но и находить правильный подход к подросткам. Следовательно, желательно, чтобы методисты имели педагогическое образование и опыт работы в школе.

Практика показывает, что оставлять детей одних в зале нельзя. Они часто отвлекаются от экрана, мешают друг другу, особенно когда собираются ребята разного возраста. Сеанс для младших надо суметь превратить как бы в игру, в увлекательное занятие — так и поступают педагоги, когда приводят в видеотеку свои классы.

### «Курьер», «Гармония» и другие

Большую помощь в работе с «организованным» зрителем оказывают брестской видеотеке созданные здесь видеоклубы «Курьер» и «Гармония». Первый из них предназначен старшекласникам, он объединяет 15 человек. Чем привлекают их занятия в видеоклубе? Встречами с интересными людьми, диспутами, беседами на различные эстетические темы и, конечно, просмотром видеофильмов и их обсуждением. Ребята пропагандируют эти картины среди сверстников. Лида Филимонова поступила в музыкальное училище, и частыми посетителями видеотеки стали ее товарищи по учебе. Фильм «Легко ли быть молодым?» посмотрело большинство учащихся старших классов школы, в которой учится Лева Сыромятников. «Курьер» по рекомендации Тани Брошининой увидели все ее одноклассники. Члены видеоклуба стараются заинтересовать видео своих товарищей и из других школ города, куда они приходят специально рассказать о просмотренных фильмах.

Первые заседания видеоклуба полностью готовили сами работники видеотеки, но потом они стали давать все более сложные поручения ребятам.

Сейчас те уже сами проводят заседания клуба, в выходные и праздничные дни организуют детские сеансы. Возможность приносить конкретную пользу видеотеке стимулирует активность подростков.

«Гармония» — молодежный клуб. В его составе — врачи, учителя, музыканты, инженеры, рабочие. Занятиями руководит совет во главе с С. Подоляк, учительницей средней школы. Разработан устав, которым четко определены цели и задачи клуба, обязанности и права его членов, формы работы. Это просмотры и обсуждения новых фильмов, посещения театра, выставок. Естественно, на заседаниях клуба идет разговор не только о кино, но и о других увлечениях, интересах его членов.

Так, в фойе видеотеки экспонировались фотографии А. Тулатина, картины С. Подоляк. Она же провела заседание на тему «Вставший из пепла пограничный Брест», а Л. Войтковский — «Никита Михалков — режиссер и актер» и «Новости Московского международного кинофестиваля».

Интересно проходят в видеотеке кинопраздники, посвященные знаменательным датам. Например, ко Дню защиты детей в школе № 25 организовали конкурс на лучший детский рисунок «Мы за мир — нет войне». Наиболее интересные работы экспонировались в фойе видеотеки. Кроме того, на уроках труда были подготовлены различные поделки, представленные затем на «базар солидарности». Вырученные за них деньги перечислены в Фонд мира. На празднике выступили ветераны войны и труда В. Бердник и Л. Гайдукова, ребяташки читали стихи, пели песни. 70-летию Великого Октября были посвящены два аналогичных кинопраздника. Перед школьниками выступила почетная пионерка Е. Воронцова.

Во всех этих мероприятиях активно участвуют члены клуба «Гармония». Они не только готовят и проводят их, но и совместно с коллективом видеотеки составляют планы воспитательной работы при помощи видео на предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях. Их заинтересованное участие в деятельности видеотеки способствует привлечению дополнительных зрителей.

Работа этих видеоклубов помогает ответить на вопрос: как сделать, чтобы видеотеки стали культурными и идейно-воспитательными центрами? И теперь уже ясно, что таких клубов должно быть много, ведь каждый из них объединяет всего до двух десятков людей. Чем больше клубов, тем выше авторитет видеотеки. Потому что каждый член такого клуба — это пропагандист видео.

### Что же дальше?

Если давать оценку организационной деятельности видеотек в целом, то следует отметить, что их сотрудники ищут и находят пути совершенствования обслуживания в первую очередь — массового зрителя. Это, может, и неплохо, но не в ущерб ли видео индивидуальному?



Сложность работы с владельцами видеомагнитофонов прежде всего в том, что нам трудно представить их вкусы, запросы, интересы и т. д. Плохо и то, что государственный видеопрокат пришел к нам позже «подпольного» видеорынка. И если перед видеотеками небольших городов стоит задача завоевать симпатии аудитории, то крупных — отвоювать уже утерянные позиции.

В Минске из примерно 3 тыс. владельцев видеомагнитофонов видеотеку посетило около 800, постоянно берут программы не более 100 человек. С этим нельзя мириться. Мы должны ясно представлять будущее видео. Производственные мощности заводов, выпускающих видеомагнитофоны, уже в ближайшие годы возрастут многократно, и пропорционально будет увеличиваться число владельцев видеомагнитофонов. А это значит, все больше станет индивидуальных видеозрителей. Вот почему архиважно уже сейчас, не теряя времени, идти навстречу пожеланиям владельцев видеотехники, с повышенным вниманием относиться к их нуждам и запросам.

В Минске, например, состоялись два заседания любителей видеокино из числа владельцев видеомагнитофонов. Создана инициативная группа. Ею разработаны положение о клубе, его устав, программа работы.

С первых дней развития видео много внимания уделяется повышению эксплуатационной надежности видеотехники. При ремонтно-производственных предприятиях «Кинотехпром» областных управлений кинофикации созданы службы, занимающиеся монтажом, наладкой и техническим обслуживанием видеотехники. Их специалисты прошли подготовку на базе предприятий Минэлектропрома СССР и на республиканских курсах повышения квалификации. При Госкино Белоруссии организована переподготовка инженерно-технических работников видеотек и видеозалов.

Старшим инженером группы видеокино С. Синкевичем разработана и с пользой применяется на местах временная инструкция по оборудованию и эксплуатации радиоэлектронной аппаратуры видеотек и видеозалов. В ней определен порядок установки, наладки и ввода в эксплуатацию видеомагнитофонов, телевизоров и другого электронного оборудования; изложен порядок действий обслуживающего персонала, который призван обеспечить работоспособность применяемой видеотехники. Инструкция составлена на основании документов Госкино СССР и технической документации, разработанной заводами-изготовителями радиоэлектронной аппаратуры, а также с учетом опыта эксплуатации видеотехники другими министерствами и ведомствами.

С 1 января 1988 года при минском заводе «Кинодеталь» начал функционировать специализированный участок по ремонту и техническому обслуживанию видеомагнитофонов, эксплуатируемых организациями магнетики и кинопроката. Со временем он вырастет в республиканский центр, включающий в себя студию по производству и

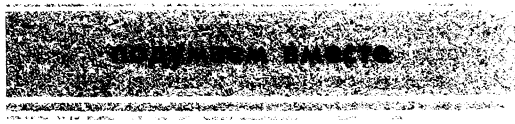
тиражированию видеокассет. Как известно, сейчас снабжение видеопрограммами ведется только централизованно — через ВПТО «Видеофильм». А это не позволяет удовлетворить спрос на многие видеопрограммы: нет записей выступлений лучших национальных художественных коллективов, картин, пропагандирующих передовой опыт хозяйственного и социально-культурного строительства, рекламных роликов для различных выставок и пр.

В № 11 журнала «Кинотехник» за прошлый год была помещена статья начальника отдела видеофикации Госкино УССР В. Сосюры. В ней правильно освещены многие проблемы, волнующие и нас. Я тоже хочу обратиться к руководству ВПТО «Видеофильм» — только с одним вопросом. Когда же будут приняты согласованные в соответствующих инстанциях законодательные акты, определяющие взаимоотношения видеотек с ведомственными видеоустановками и регламентирующие прокат видеопрограмм предприятиями, организациями и частными лицами, не имеющими на то специального разрешения? Неопределенность приводит к значительному идеологическому и экономическому ущербу.

## Новое в подписке

Тем, кто постоянно читает наш журнал, хотим сообщить: в любой день вы можете оформить подписку на него не только на оставшиеся месяцы нынешнего, но и на следующий год. Такое нововведение поможет избежать штурмовщины при оформлении подписки, позволит более полно удовлетворить спрос населения на периодические издания, в том числе и на «Кинотехник».

Прием индивидуальной подписки проводится без ограничений. Если вы хотите получать журнал с января 1989 года (и последующих лет), следует подписываться на него с 1 января до 1 ноября предподписного года. Эти сроки установлены для всей страны — так сообщили нам в Центральном подписном агентстве. В случае отказа в приеме подписки на следующий год ссылайтесь на приказ № 360 Министра связи СССР.



### Кому — барыши?

**Т. СОЛОНЧЕВА,**  
директор кинотеатра «Юбилейный»

Первый секретарь Союза кинематографистов СССР Э. Климов на встрече в ЦК КПСС («Советская культура» от 16 июля 1987 г.) сказал: «Перестройку в кинематографе... одним махом не решить. Поэтому мы готовим и теоретические, и экономические разработки. Вместе с нами работают и управленцы, и ученые... Надо еще отменить лес инструкций...».

Одну из этих инструкций давайте обсудим.

Госкино РСФСР циркулярным письмом от 2 апреля 1986 года за № 01—23/53 «О порядке установки и эксплуатации игровых автоматов в фойе кинотеатров» наложил категорический запрет на закупку и эксплуатацию игровых автоматов кинозрелищными предприятиями. Наши доходы сегодня — только от киносеансов. И если буфет, «Росаттракцион» платят нам за аренду помещения, то эти деньги перечисляются в местный бюджет.

Вот, скажем, в 1976 году в ухтинском кинотеатре «Дружба» были установлены автоматы Ленинградского объединения «Росаттракцион». Договор мы заключили напрямую, с оплатой за аренду помещения 20 % выручки. «Росаттракцион» содержал только механика, но даже его подбирали мы, не говоря уже об остальной работе (размен монет, снятие кассы, сдача выручки в банк, закупка и списание призов, отчетность перед «Росаттракционом» и т. д.). Да, немало дополнительной работы легло на сотрудников кинотеатра, а кому — барыши?

В кинотеатрах высшего разряда действуют как минимум три ведомства: Госкино, «Росаттракцион» и Министерство торговли (буфет). Может ли руководитель кинозрелищного предприятия влиять на работу не подчиненных ему ведомств? Нет! Но поток жалоб на недостатки в деятельности буфета, игровые автоматы идет в

адрес кинотеатра. Зритель же не станет разбираться, кто кому подчиняется — ему просто нужно, чтобы в буфете был хороший ассортимент, чтобы надежно работали игровые автоматы.

Скоро наша отрасль должна перейти на хозрасчет. Надо организовать дело так, чтобы все, что находится в кинотеатре, работало на нас, приносило доход. Так зачем же кинотеатру свои площади отдавать «Росаттракциону»?

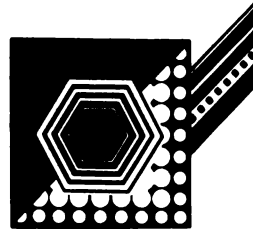
В 1987 году четыре игровых автомата кинотеатра «Юбилейный», например, дали Ленинградскому объединению около 20 тыс. руб. дохода, а сколько «дарят» «Росаттракциону» все кинозрелищные предприятия республики? А во что выливается это в масштабах страны?

По моему разумению, Госкино должен заключить договор на поставку игровых автоматов кинотеатрам с последующим обеспечением их запчастями и автоматами для размена монет.

Или другой пример. Печатаем мы абонементы для детей на открытках, но их стоимость зрителю нам не возмещают — это было бы нарушением финансовой дисциплины. Детский специализированный кинотеатр «Дружба» за год выпускает около 50 тыс. абонементов, а самая дешевая открытка — 5 коп. Сколько зарабатывает такой кинотеатр? Для него и 250 руб. — большие деньги. Вот и приходится приобретать для абонементов самые плохонькие открытки, и эта «продукция» не привлекает глаз ребенка, не настраивает его на поход в кинотеатр — наоборот, отпугивает!

Еще один момент. Мы получили план на дополнительные платные услуги населению. Как его выполнять? Не знаем. А в Госкино РСФСР — знают? Или, может, коллеги из других регионов подскажут?

г. Ухта  
Коми АССР





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

По высоким разрядкам тиражируются фильмы «В КРЫМУ НЕ ВСЕГДА ЛЕТО»\* (Одесская ст., цв., ш/з, две серии, 7 и 8 ч.), «НОЧНОЙ ЭКИПАЖ»\* («Мосфильм», цв., 10 ч.) и ряд других отечественных кинопроизведений.

«ПОДДАННЫЕ РЕВОЛЮЦИИ»\* (Свердловская ст., цв., ш/з, 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) — картина о молодости Красной Армии. Среди ее героев — командарм М. Тухачевский, комиссары В. Куйбышев и Звездриц. Авторы сценария — Юлий Карасик и Наталья Синельникова. Режиссер — Сергей Мартянов. В ролях — Андрис Стродс, Гинтс Озолиньш, Екатерина Урманчеева, Елена Костина. Выпуск этого фильма приурочен к исполняющемуся 6 июня 100-летию со дня рождения Валериана Владимировича Куйбышева.

Последняя работа известного кинорежиссера Вениамина Дормана («Ошибка резидента», «Судьба резидента», «Возвращение резидента», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Медный ангел») — детектив «РАЗОРВАННЫЙ КРУГ»\* (ст. им. М. Горького, цв., каш., 9 ч.). Совершено загадочное убийство одного начальственного лица. Официальное следствие идет за кадром. А на экране — группа друзей погибшего, связанных общим подпольным бизнесом. В острых столкно-

вениях они проводят свое расследование обстоятельств преступления, движимые одной целью — выяснить, куда исчезла крупная сумма денег... Авторы сценария — Владлен Бахнов и Нелли Морозова В ролях — Галина Польских, Александр Соловьев, Владимир Стеков, Вячеслав Баранов, Валентин Смирнитский, Михаил Кононов, Петр Щербаков, Тамара Акулова.

Действие приключенческой картины «ЧЕСТЬ ИМЕЮ»\* («Молдова-филм», цв., ш/з, 9 ч.) происходит в 1905 году. Далекий от политики молодой человек оказывается невольным виновником ареста своего друга, связанного с революционными кругами. Вызволнение товарища из тюремных казематов отныне становится главной жизненной целью героя... В ролях — Александр Кашун, Андрей Болтнев, Валентин Никулин, Олег Вавилов. Авторы сценария — Марк Захаров и Владимир Мотыль. Режиссер — Олег Тулаев, ранее поставивший фильм «Любовь моя — революция».

Комедия «РАЗ НА РАЗ НЕ ПРИХОДИТСЯ»\* («Мосфильм», цв., ш/з, 8 ч.) высмеивает ловкачей, пытающихся сделать бизнес на сносе старых зданий. В главных ролях — Армен Джигарханян, Леонид Куравлев, Борислав Брондуков. Авторы сценария — Валентин Ежов и Александр Иванов. Режиссер — Ара Габриелян.

Героиня картины Рижской студии «СТЕЧЕНИЕ ОБСТОЯТЕЛЬСТВ»\* (цв., ш/з, 9 ч.) — молодая актриса, которой пришлось прибегнуть к своему профессиональному мастерству, когда заболела ее маленькая дочка: Вероника Бергс с блеском исполнила роль журналистки и завоевала расположение профессора медицины. Автор сценария — известная писательница Виктория Токарева. Режиссер — дебютант на большом киноэкране Вия Бейнерте. В главных ролях — Ингеборга Дапкунайте, Лембит Ульфсак, Саулус Баландис.

Известный украинский режиссер Николай Машенко («Хочу верить», «Как закалялась сталь», «Парижская драма», «Мама, родная, любимая...») поставил фильм «ВСЕ ПОБЕЖДАЕТ ЛЮБОВЬ»\* (ст. им. А. Довженко, цв., 8 ч.) по рассказу Олеса Гончара «За миг счастья» (он же с Н. Машенко написал сценарий). Это трагическая история любви молодого советского солдата и венгерской девушки в период освобождения братской страны от фашистских захватчиков. Защищая любимую, солдат смертельно ранил местного крестьянина. По законам военного времени юношу приговорили к расстрелу. В главных ролях — Степан Олексенко, Константин Шафоренко, Елена Костина, Станислав Станкевич.

В основу картины «НЕПРОФЕССИОНАЛЫ»\* («Казахфильм», цв., 7 ч.) легла сложная ситуация встречи двух совершенно полярных миров, когда в дом престарелых прибыл гастролирующий самодельный вокально-инструментальный ансамбль... Это дебют в кинорежиссуре известного кинодраматурга Сергея Бодрова. Он же вместе с Александром Буравским при участии Ажар Аяповой написал сценарий. В ролях — Валентина Талызина, Амангелиус Есельбаев, Анис Садыков, Игорь Золотовицкий, Гульшат Омарова.

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

В июньском репертуаре — две работы студии «Грузия-фильм». Картина **«КОРНИ»** (при уч. франц. фирмы «Космос» и В/О «Совинфильм», цв., 9 ч.) повествует о судьбе нескольких поколений одной грузинской семьи, о человеческой доброте, о любви к родной земле. В главных ролях — Сосо Джачвлиани, Додо Абашидзе, Ия Парулава. Автор сценария — Сулико Жгенти. Режиссер — Караман Мгеладзе, ранее поставивший фильм «Багратион». Вторая лента — **«ОЖИВШИЕ ЛЕГЕНДЫ»** (цв., ш/э, 9 ч.) — рассказывает о жизни грузинского народа, вынужденного в силу исторически складывавшихся обстоятельств непрерывно защищать свою родину от врагов. В ролях — Зураб Капианидзе, Темо Джапаридзе, Джемал Мониава. Сценарий написали Эрлом Ахвледиани и Давид Джавахишвили совместно с постановщиком фильма Нодаром Манагадзе. Этот режиссер известен по картинам «Тепло твоих рук», «Как доброго молодца женили», «Плотина в горах», «Весна проходит».

В июне выпускается повторно тиражированный фильм **«АНДРЕЙ РУБЛЕВ»** («Мосфильм», две серии, 9 и 11 ч.), о котором рассказано на с. 24.

Среди фильмов *социалистических* стран большим тиражом печатается **«БИРЮЗОВОЕ ОЖЕРЕЛЬЕ»** (СРР, цв., 9 ч.), герои которого хорошо знакомы советскому зрителю по картинам «Желтая Роза», «Новые приключения Желтой Розы» и «Серебряная маска». В роли отважного Марджелату — Флорин Пьерсик. Режиссер — Георгий Витанидис.

В репертуаре июня — три фильма *капиталистических и развивающихся* стран (все без права показа по ТВ). **«АМАДЕЙ»** (США, цв., ш/э, две серии, 16 ч., кроме спец. сеансов для детей) — кинолента о жизни и трагической смерти великого композитора Вольфганга Амадея Моцарта (по пьесе Питера Шеффера). В главных ролях — Мюррей Абрахам и Том Хальс. Режиссер Милош Форман (известный советскому зрителю по фильму «Полет над гнездом кукушки») удостоен за эту работу премии «Оскар» Американской академии кинематографических искусств и наук.

Вторая американская картина, **«РАЗГОВОР»\*** (цв., 12 ч., кроме спец. сеансов для детей) построена на детективном сюжете. Харри Коун, специалист по подслушиванию конфиденциальных разговоров, получил задание следить за одной молодой парой. Постепенно он приходит к выводу, что замышляется убийство, и начинает действовать по собственному усмотрению. В главной роли — известный американский актер Джин Хэкмен. Автор сценария и режиссер Фрэнсис

Форд Коппола был удостоен за эту работу главного приза МКФ в Канне.

Индийская лента **«АРТИСТ»\*** (цв., две серии, 7 и 8 ч.) рассказывает о судьбе бедного молодого человека, мечтавшего стать певцом, о его любви к девушке из богатой семьи, о пути к славе. В галвных ролях — Кунал Госвами и Шри Деви. Режиссер — П. Самбасива Рао.

В программе новых *документальных и научно-популярных* кинолент: **«Маршал Рокоссовский. Жизнь и время»** («Центрнаучфильм», цв., 9 ч., реж. Б. Головня, премьерный показ картины в крупных кинотеатрах страны состоится в мае); **«Исток»** (ЛСДФ, цв., 2 ч., реж. В. Гурьянов) — о прошлом и настоящем Владимирской области; **«Аварийный полет»** (Восточно-Сибирская ст. кинохроники, цв., 2 ч., реж. В. Назаров) — о вертолетчиках Севера; **«Вертикали мужества»** (Дальневосточная ст. кинохроники, цв., 2 ч., реж. Ю. Михлик) — о жизни и службе летчиков Тихоокеанского флота; **«Открытый вопрос»** (Ниже-Волжская ст. кинохроники, 3 ч., реж. М. Иванова) — о работе социологов среди сельского населения; **«Наедине с высотой»** (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. А. Рыбакова) — о чемпионе Европы по прыжкам в высоту И. Паклине; **«Хлеб и соль»** (ЛСДФ совм. с Финляндией, цв., 5 ч., реж. М. Литвяков) — о современных советско-финских предприятиях; **«Николай Рерих»** («Киевнаучфильм», цв., 6 ч., реж. Р. Сергиенко) — о выдающемся ученом, путешественнике, художнике.

#### *Новая практика проката неигровых фильмов*

Лучшие полнометражные документальные и научно-популярные фильмы и полнометражные программы из короткометражных кинолент будут демонстрироваться по ценам на кинобилеты, установленным для показа художественных фильмов. Формирование программ должно осуществляться кинопрокатными организациями по согласованию с органами киносети и утверждаться на заседании Репертуарной комиссии конторы (или отделения) кинопроката. Наряду с хроникально-документальными и научно-популярными лентами в полнометражную программу могут быть включены короткометражные художественные и мультипликационные фильмы.

## **Маршал Рокоссовский. Жизнь и время**

Зимний день на подмосковной даче. Здесь в последние свои годы К. Рокоссовский подолгу жил, пестовал внуков. В кадре — один из них, тоже Константин. Когда не стало его знаменитого деда, мальчику было четырнадцать лет. «В моих воспоминаниях он остался просто большим и добрым человеком», — говорит молодой Рокоссовский.

Присутствие на экране внука полководца как члена его семьи понадобилось создателям\* ленты для своеобразного «заземления» того изобразительного материала, которым они располагали. Ведь Рокоссовского хроникеры снимали в основном как лицо официальное — на командных пунктах, в обществе известных генералов, со Сталиным на трибуне Мавзолея. А авторам фильма хотелось, чтобы на экране предстал живой человек, один из наших соотечественников, прошедший нелегкий путь и разделивший с народом все тяготы борьбы с фашизмом; человек, у которого, как у всех, была своя жизнь, семья и, конечно, работа — в данном случае военная служба.

Органично включены в ткань картины на всем ее протяжении письма Рокоссовского жене и дочери с неизменной подписью «Любящий вас Костя». Они создают эмоциональный фундамент, который позволяет зрителю понять, что переживал автор этих посланий в тех трудных обстоятельствах, из которых и складывалась его жизнь. Например, в камере ленинградской тюрьмы «Кресты», куда в 1937 году, арестованный, как и тысячи других красных командиров, попал комдив Рокоссовский. Или в тягостном, трагичном 41-м. Со своим девятым механизированным корпусом он вступил в бой на вторые сутки войны.

Командование бросало Рокоссовского туда, где противник наносил особенно сильные удары: Луцк, Дубно на Киевском направлении, Ярцево, Волоколамск — на Московском. Авторы фильма, проследившая боевой путь военачальника, пытаются воссоздать атмосферу страшных первых месяцев войны, столь важную для понимания характера героя ленты. Тогда Рокоссовскому пришлось пережить немало: окружение под Вязьмой, подозрения в трусости, тяжелейшие бои уже на ближних подступах к Москве, расследование по поводу сдачи Волоколамска.

Рассказывая о битвах под Сталинградом, Курском, в Белоруссии, Померании, фильм убеждает: Рокоссовский обладал выдающимся военным талантом. Но и добавляет к этой, в сущности, известной грани личности маршала новые краски. В картине звучит тема ответственности командующего перед теми, кто шел в бой. «Задача у него была всегда такая, — вспоминает генерал А. Белобородов, — чтоб меньше солдат погибло, ... чтобы... беречь живого человека».

Из фактов, кадров, интервью, составляющих фильм, не только складывается обаятельный образ его героя, но и вырисовывается определенный стиль поведения этого военачальника, для которого главное — компетентность в ратном деле, забота о людях, уважение их достоинства, что в конце концов и определяло эффективность осуществлявшихся маршалом решений. В этом смысле очень показательна фраза, сказанная Рокоссовским

перед началом одного из самых ожесточенных сражений Великой Отечественной — Курской битвы: «...Не будем дергать командармов. Им самим надо во всем разобраться». Собственно, в одном из интервью, снятом в 60-х годах и использованном в ленте, Константин Константинович сам формулирует свое кредо: «Командующий... должен владеть собой настолько, чтобы не допускать унижения своих подчиненных».

И потому столь органично звучит в картине характеристика, которую дает Рокоссовскому польский генерал Цимбаревич: феномен, талант, человек большого сердца. И, стоит добавить, — большой отваги. Не только солдатской. Кавалеристу, воевавшему в драгунском полку (в первую мировую), командиру эскадрона и полка (в гражданскую) ее было не занимать. Но обладал Константин Константинович отвагой более высокого, что ли, порядка — отвагой отстаивать свое мнение перед вышестоящими.

На заседании Ставки, когда обсуждался план операции «Багратион», командующий фронтом предложил нанести по противнику два главных удара, что противоречило существовавшим военным доктринам. По требованию Сталина он дважды выходил в приемную, чтобы «продумать решение», но, возвращаясь, снова отстаивал идею двух ударов. Предложение Рокоссовского все же было принято, и бои за освобождение Белоруссии завершились блестяще.

#### *Предлагаемый рекламный текст*

Со страницами нашей сложной, неоднозначной истории, с подлинным героем не столь давнего прошлого знакомит новая работа студии «Центрнаучфильм».

**С. СВАРОВСКАЯ**

\* Авторы сценария — Виктор Архангельский и Владимир Баскаков, режиссер — Борис Головня, оператор — Игорь Кузнецов, автор дикторского текста — Иван Менджеричкий.





## В Крыму не всегда лето



Крым — вечно манящая точка на карте маршрутов нашего отдыха! Трудно, невозможно вообразить этот пленительный край в грязи, разрухе, запустении. Но именно таким предстанет он в новом фильме Одесской студии. Экран поведает о том, как на истерзанной в гражданской войне земле возрождалась жизнь, как открывались первые здравницы для рабочих и крестьян. А главный герой повествования — Дмитрий Ильич Ульянов, младший брат Ленина, талантливый врач, умелый организатор, сыгравший решающую роль в реализации декрета об использовании Крыма для лечения трудящихся. Образ этого скромного обаятельного человека, истинного интеллигента, создал заслуженный артист БССР, актер Минского драматического театра имени М. Горького Александр Ткаченко, ранее снявшийся в картинах «Жил-был доктор» и «Плата за проезд». В роли Владимира Ильича — хорошо знакомый по кинолениниане Юрий Каюров. Авторы сценария фильма — Игорь Болгарин и Виктор Смирнов. Постановщик — заслуженный деятель искусств УССР Виллен Новак — не впервые обращается к истории становления молодого советского государства. Пример тому — лента «Красные дипкурьеры» (другие его работы — «Ринг», «Вторжение», «Две версии одного столкновения», трехсерийный телефильм «Третье измерение»). Оператор — Вадим Авлошенко.

...Итак, Крым 1921 года, только что освобожденный от белогвардейцев. Вчерашние поля боев

Усталые красноармейцы волокут по сивашской грязи и привычно укладывают в ряды трупы убитых. На знаменитых серпантинах крымских дорог еще нередки перестрелки. В горах орудуют остатки банд — махновцев, националистов, не успевших удрать белых офицеров. Но уже строится новая жизнь, создаются первые коммуны.

Оплот и рычаги строительства социалистического общества — новообразованные комитеты. Один из них — возглавляемое Дмитрием Ильичем Центральное управление курортами Крыма (ЦУКК). Собственно, курортов еще нет. Они пока лишь мечта, которую предстоит сделать явью. А это так непросто. Надлежит тщательно осмотреть и отремонтировать бывшие дворцы. Нужно найти и привлечь специалистов курортного дела, врачей. Надо добыть провиант, лекарства. И это в тот момент, когда вся страна — под угрозой голода, когда кусок мыла — лучший подарок. Время тяжелое и к тому же все еще опасное. Даже обследование подходящих для организации санаториев покинутых усадеб и имений сопряжено с риском для жизни: возможны засады, выстрелы из-за угла. Но разве может это остановить закаленного подпольщика, совсем недавно доставлявшего партизанам медикаменты в каменоломни под Евпаторией! Без показной лихости, мужественно и бесстрашно выполнял тогда Ульянов свой долг врача.

Удивительные встречи произойдут во время так называемой ревизионной поездки по Крыму Дмитрия Ильича. В живущем отшельником Нащокине (арт. Николай Гринько) он узнает бывшего знаменитого придворного врача и привлечет его на службу советскому здравоохранению. Спасет от ареста суетливого дельца, бывшего миллионера, а впоследствии честного и деятельного сотрудника ЦУККа Арша (Игорь Бородух). Крымская дорога приведет Ульянова и в легендарную Коктебельскую обитель поэта Максимилиана Волошина (Евгений Лазарев). Эти странствия не только знакомят нас с колоритными личностями тех лет, но и дают срез исторической картины молодого государства Советов. Мир пестрый и своеобразный, мир мечтателей и реалистов воспроизводит экран, дополняя наши представления о первых годах послереволюционной действительности. Но, к сожалению, художественное решение интересной темы порой не поднимается до уровня ее значимости.

### *Предлагаемый рекламный текст*

*Для афиши — см. 4-ю с. обложки.*

### *Для анонского объявления*

Герой фильма — Дмитрий Ильич Ульянов, младший брат Ленина. Но что еще, кроме этого, мы о нем знаем? С обаятельным человеком, талантливым врачом, умелым организатором, основателем всесоюзной здравницы в Крыму познакомит вас новая картина режиссера Виллена Новака (Одесская студия).

**Е. МЕРШИНА**



В «Комсомольской правде» от 21 февраля в рубрике «Каждый день на этом месте» заместитель редактора отдела учащейся молодежи и пионеров газеты О. Мариничева писала о том, как каждый год в редакции появляются огромные папки с... «безнадежной» почтой: «Горький весенний паводок писем от восьмиклассников, которых школа «отбраковала» в ПТУ, и они уходили, унося в жизнь неизживное чувство «второсортности», за которое отплачивали потом всем окружающим вспышками преступности, безразличием к жизни, к собственной судьбе». Эти слова впрямую относятся к героям новой мосфильмовской ленты.

Сценарий картины был написан Анатолием Усовым почти десять лет назад, но тогда «пробить» его не удалось. И вот сегодня молодой режиссер Борис Токарев («Нас венчали не в церкви», «Площадь Восстания») осуществил, наконец, постановку (опер. Алексей Найденов). Между прочим, сильно переделывать сценарий не пришлось: времена сменились — проблемы остались.

...Выпускной вечер в школе был в самом разгаре, когда в зале появился Петух, он же Сергей Петухов, ...верхом на лошади, вызвав тем самым панику среди учителей и восторг учащихся. Кто такой Петух и зачем понадобился ему столь экзотичный вид транспорта? В общем-то все просто: после восьмого класса его как ученика малоперспективного и к тому же ершистого отправили в ПТУ, и теперь, подталкиваемый комплексом социальной неполноценности, несмотря на искреннюю гордость своим училищем, мальчишка совершает одну экстравагантную выходку за другой.

Есть у Петуха два друга, которые тоже не в ладу с миром. Но по другим причинам. Балда, он же Коля Головин, — из интеллигентной семьи. Родители требуют от сына той же любви к искусству и наукам, которой пылают сами, вовсе не считаясь с его скромными возможностями, чем и вызывают у Коли лютую ненависть и к наукам, и к самим себе. Завершает троицу Малыш, он же Молодой, он же Веня Сазонов, очень непохожий

на своих друзей. У мальчишки — золотая голова и золотая душа, чистая и ранимая. Только вот домой его палкой не загонишь: отца след простыл, а мать, как в сердцах характеризует ее участковый, — шлюха.

...Невинная выходка на балу повлекла за собой непредвиденные последствия. Был вызван милицкий патруль. Малыш, убегая, сильно подвернул ногу. Друзья бы и на себе дотащили его до травмопункта, но тут, как на беду, подвернулся добродушный пожилой таксист, предложивший свои услуги.

Ребята лишь позже вспомнили, что им нечем расплатиться. И, едва выйдя из машины, бросились врассыпную. Но таксист попался нетипичный. Он нашел их в перевязочной и снова предложил довезти — теперь уже до дому. А мальчишки, не веря в искренность расположения к себе (видно, скромный жизненный опыт убеждал их в обратном), отблагодарили «старика» тем, что «увели» его машину.

Так одна нелепая случайность повлекла за собой другие. И шаг за шагом шалость уводила к преступлению. Ребятами руководили страх, гонор и беспечность, а взрослыми — годами укоренявшаяся убежденность, что ничего хорошего от таких юнцов не жди. И действительно — как будто рок довлел над всеми поступками мальчишек — они никак не могли остановиться, подхлестываемые погоней, и тем неумолимо «наматывали» себе срок, пока машина на бешеной скорости не выскочила на недостроенный мост...

Еще два года назад положение «молодежного» кино можно было охарактеризовать двумя словами: его нет. Теперь ситуация изменилась — тематика стала модной, картины идут косяком. Но авторы их порой ограничиваются лишь констатацией фактов неблагополучия, не претендуя на художественные обобщения, глубину анализа. Этот недостаток в определенной мере присущ и «Ночному экипажу». Но есть в ленте и моменты, способные привлечь аудиторию, в первую очередь — подростков. Избран динамичный жанр фильма-погони. Захватывает экстравагантное начало. Эмоционально воздействует финал. Наконец, органично и точно сыграны роли юных героев — Игорем Пьянковым (Петух), Федором Переверзевым (Балда), Павлом Лопуховым (Малыш).

Увы, образы взрослых в фильме — будь то директор школы (Людмила Гладунко), добряк-таксист (Николай Рыбников) или сотрудники милиции и ГАИ — крайне схематичны и условны. А это, безусловно, снижает достоинства ленты.

### **Предлагаемый рекламный текст**

#### **Для афиши**

Отсутствие нравственного компаса привело ребят к преступлению.

#### **Для анонсного объявления**

Новая мосфильмовская лента, сделанная в жанре «фильма-погони», рассказывает о том, как невин-

ная ребячья шалость повлекла за собой череду противозаконных поступков, закончившихся трагедией. Картина, адресованная не только юношеству, но и взрослым, заставляет задуматься о причинах отсутствия «нравственного стопора» у молодых и корнях взаимного недоверия «отцов» и «детей». Это третья режиссерская работа Бориса Токарева, известного и по своей прежней, актерской профессии. В фильме приняла участие рок-группа «Мастер» под руководством Андрея Большакова.

Н. МИЛОСЕРДОВА

## Андрей Рублев



Картина Андрея Тарковского по внешним признакам принадлежит как будто к историческому жанру: ее действие, согласно титрам, происходит в 1400—1423 годах. Но воспроизводит экран не столько реалии далекого прошлого, сколько особый мир художника, его духовных и нравственных исканий, сознательно и целенаправленно выстроенный режиссером (с помощью оператора Вадима Юсова, композитора Вячеслава Овчинникова).

Тарковский изменил — соответственно своему видению и замыслу — образ эпохи, современником которой был Рублев. Годы жизни художника приходятся на сравнительно мирный период правления великого князя московского Василия I (1371—1425). Он входил в число тех русских властителей XIV—XV веков, о которых известный историк В. О. Ключевский писал как о личностях

отнюдь не героических, не любивших воевать и старавшихся жить в дружбе со своими родичами и вассалами — удельными князьями. Единственная за 150 лет распря между ними случилась при сыне Василия Дмитриевича — Василии II Темном, правившем в 1425—1462 годах. В течение почти двух десятилетий ему пришлось бороться с претендовавшими на великокняжеский престол дядей Юрием Галицким и двоюродными братьями Василием Косым и Дмитрием Шемякой.

Тарковский перенес этот конфликт в более ранний исторический период, и сравнительно мирное время стало в фильме кровавым, а жестокость и насилие оказались его повседневыми реалиями. Но действуют в картине не Василий I и не Василий II с его звенигородскими соперниками, а обобщенные персонажи — Великий и Малый князья. Их вражда, ослабляющая Русь, беспредельна и безудержна. И не за что-то определенное борются князья (за великокняжеский престол либо за удел), но живут в злобной неприязни и готовы любыми средствами, не останавливаясь перед тягчайшими преступлениями, самозабвенно унижать, давить друг друга.

Каковы властители, таково и общество, которым они правят. Для Рублева (арт. Анатолий Солоницын) мир, где нет места добру, человечности, красоте, оказывается тормозом, препятствующим воплощению тех светлых идеалов, что носит в душе живописец. Суть жизни любого художника — в его творчестве. Рублев ни разу не показан в фильме пишущим иконы или фрески. Более того, он словно бежит от творчества, несколько месяцев не может начать роспись Успенского собора во Владимире, мечется в душевных муках, не прикасаясь к кистям. Художник должен изобразить Страшный суд, чтобы неизбежностью его запугивать мирян. Но окружающая действительность, какой предстала она на экране, и без того пронизана страхом людей перед завтрашним днем, чреватых набегами, разорением, расправами. И Рублев не хочет своей фреской приумножать этот страх, дабы не отнимать у человека надежду на мирное будущее (позже он напишет Страшный суд, трактуя его со своих, гуманистических позиций).

Жестокая реальность гасит душевные порывы не одного только Рублева. В картине как бы восемь отдельных новелл, имеющих свои названия и время действия. Уже в первой княжеские дружинники прерывают представление скомороха (арт. Ролан Быков): веселая, жизнерадостная издевка над боярами и князьями запретна. Носители власти и силы присутствуют буквально в каждой новелле. И везде они что-либо пресекают, разрушают: то разгоняют языческий праздник в деревне, посвященный плодородию земли, то предают огню целый город, где вместе с людьми и их жилищами гибнут фрески Рублева, то выкалывают глаза мастерам-камнерезам, чтобы те не могли больше воздвигать прекрасных творений. Сюжеты не продолжают друг друга, не выстраиваются в логично и последовательно развивающееся действие, но картина не кажется мозаичной, распадающейся на фрагменты. Ибо все новеллы тесно связаны друг с другом разрастающимся мотивом торможения, пресечения душевных порывов. Страдая от этого буйства бесчеловечности, Рублев решает по-взрослому с миром — дает обет молчания...

И все же фильм оптимистичен. Творческую энергию нельзя заглушить, подавить — она все равно прорвется, найдет себе путь, как проявилась в сыне умершего Николки-литейщика Бориске (арт. Николай Бурляев), еще мальчишкой вдохновенно отлившем чудо-колокол. Захваченный этим спонтанным порывом к созиданию, Рублев, молчавший полтора десятка лет, заговорил.. И черно-белый экран озарили золотисто-голубые с нежной зеленью полотна «Троицы», «Спаса», «Волхов» — нетленные образы света, мечты, гармонии мира и жизни.

Фильм Тарковского — не биография великого живописца, это картина о вечности стремления человека к творчеству, о могучих потенциальных силах народа.

**Предлагаемый рекламный текст**

**Для афиши**

Оптимистическая трагедия великого древнерусского художника.

*Для анонсного объявления*

Вновь на экране — «Андрей Рублей» Тарковского, поставленный в 1971 году. Фильм, созданный художником нелегкой судьбы, повествует о другом художнике, творившем более половины тысячелетия тому назад, доля которого сложилась тоже драматично. Внутренняя близость героя картины и ее автора вызывает раздумья над тем, почему столь тернист путь таланта.

**В. МИХАЛКОВИЧ**

**документальный экран**

**Постичь связь времен**

*Воспитание патриотизма, чувства национальной гордости неотделимо от познания истории Отечества. Археологические, этнографические, искусствоведческие исследования выводят из небытия реликвии прошлого, позволяя постичь глубинные корни морали и нравственности народа, духовный опыт поколений, сложную взаимосвязь истории, религии и культуры. Запечатлевая уникальные творения мастеров прошлого, кинематографисты способствуют воспитанию чувства ответственности за непреходящие ценности веков минувших, вносят свой вклад в непрекращающийся процесс обогащения социалистической культуры.*

*Из предлагаемых документальных и научно-популярных картин об историческом прошлом страны советуем выбрать в первую очередь те, которые могут заинтересовать зрителей вашего региона, и показать их на удлинённых сеансах, на кино вечерах, посвящённых прошлому и настоящему родного края. В более полном объёме эти ленты могут демонстрироваться в специализированных кинотеатрах документального фильма, в программах кинолекториев и кино клубов. В дальнейшем мы продолжим знакомство с кинолентами биографии нашего Отечества.*

**АВТОГРАФЫ ДРЕВНЕЙ РУСИ** («Киевнаучфильм», 1 ч., цв.)

Об открытии археологами подлинных имен древнерусских мастеров, создателей самых разных изделий — от булатных мечей до ювелирных украшений.

**АНДРЕЙ РУБЛЕВ** (ВНР при содействии «Центрнаучфильма», 2 ч., цв.)

О великом живописце XIV—XV веков, творчество которого является одной из вершин русской и мировой культуры.

**БЕРЕСТЬЕ. ВСТРЕЧИ С ПРОШЛЫМ** («Беларусьфильм», 2 ч., цв.)

Об археологических раскопках в районе Бреста.

**БИБЛИЯ. ВЕРСИЯ И ФАКТЫ** (Свердловская ст., 1 ч.)

О происхождении христианства с точки зрения современной науки.

**БОГИ КАК ЛЮДИ** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв.)

Об экспонатах Пермской художественной галереи — русской деревянной скульптуре.

**БОГИ НУЖДАЮТСЯ В ЛЮДЯХ** («Грузнаучфильм», 1 ч., цв.)

О культовых изображениях разных религий и стран, об их общечеловеческом содержании.

**ВЗГЛЯДОМ СЕРДЦА** (Литовская ст., 3 ч., цв.)

Об истоках духовных связей русского и болгарского народов.

**ВЛАДИМИР** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

Об архитектурных памятниках города, основанного князем Владимиром Мономахом на берегу Клязьмы.

**ВТОРАЯ ЖИЗНЬ** («Арменфильм», 2 ч., цв.)

О работе по восстановлению памятников старины в Армении.

**ГОЛОСА ВЕКОВ** («Беларусьфильм», 2 ч., цв.)

О старинных народных обрядах, сохранившихся в белорусских деревнях.

**ГОРОД НА САМАРСКОЙ ЛУКЕ** (Куйбышевская ст. кинохроники, 2 ч., цв.)

О прошлом и сегодняшнем дне города Куйбышева, отметившего свое 400-летие.

**ГУР-ЭМИР (ГРОБНИЦА ТИМУРАДОВ)** («Узкинохроника», 1 ч., цв.)

О памятнике архитектуры XV века в Самарканде.  
**ДВА ЛИКА ИКОНЫ** («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)  
Об истории возникновения икон, о становлении иконописного дела.

**ДЖВАРИ** («Грузнаучфильм», 1 ч., цв.)

О древнегрузинском зодчестве.

**ДРЕВНЕРУССКАЯ МИНИАТЮРА** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

О произведениях книжной миниатюры — высоких образцах искусства и бесценных документах истории.  
**ДРЕВНИЕ СОБОРЫ КРЕМЛЯ** («Моснаучфильм», 2 ч., цв.)

О замечательных памятниках русского искусства.  
**ДРЕВНИЕ БАКТРИЯ** («Узкинохроника», 2 ч., цв.)  
О культуре края, находившегося на юге современного Узбекистана.

**ЗОЛОТОЕ СЛОВО ДРЕВНЕЙ РУСИ** («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

Фильм посвящен 800-летию «Слова о полку Игореве».  
**ИЗ ВРЕМЕН МАРИИ ОРАНТЫ КИЕВСКОЙ** («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

О создании великой культуры Киевской Руси X—XIII веков.

**ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)  
Об изучении наскальных рисунков — самого древнего вида изобразительного искусства.

**ИЗ ТЪМЫ ВЕКОВ** («Киргизфильм», 2 ч.)

Об археологических раскопках на территории Киргизии, показывающих историческую связь культуры этого края с культурой других народов Востока и Запада.  
**ИСТОКИ ВЕЧНОСТИ** («Казахфильм», 2 ч., цв.)

О наскальных изображениях, обнаруженных на территории Казахстана.

**ИСТОРИЯ ДРЕВНЕГО СИМВОЛА** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв.)

О происхождении креста — священного символа христианской веры.

**КИЕВ. ОТКРЫВАЯ ЗАГАДКИ ИСТОРИИ...** («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)

О работе историков, искусствоведов, архитекторов по сохранению и изучению памятников древней Руси.  
**КОГДА МОЛЧАТ И ПЕСНИ, И ПРЕДАНИЯ. ДРЕВНЕРУССКАЯ АРХИТЕКТУРА** («Центрнаучфильм», 3 ч., цв.)

Об архитектуре городов Киевской Руси X—XI веков.  
**КРАЙ ЗРИМЫХ ЛЕГЕНД** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв.)

О выдающихся памятниках грузинской культуры.  
**КРАСКИ ДИОНИСИЯ** («Моснаучфильм», 2 ч., цв.)

О знаменитых фресках древнерусского художника в соборе Ферапонтова монастыря (Вологодская обл.).  
**КУРГАН «ТОЛСТАЯ МОГИЛА»** («Уркинохроника», 2 ч., цв.)

О тайне скифских захоронений.

**МГНОВЕНИЯ ВЕЧНОСТИ** («Киевнаучфильм», 5 ч., цв.)

Об идее бессмертия, ведущей начало из глубины веков, с точки зрения современной науки.

**МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И БУДУЩИМ** («Центрнаучфильм», 5 ч., цв.)

О проблемах охраны архитектурных памятников Москвы.

**МИНИАТЮРА АЗЕРБАЙДЖАНА** («Азербайджанфильм», 1 ч., цв.)

О произведениях искусства XIV—XVII веков.

**МИР НАРОДНЫХ ПРОМЫСЛОВ РОССИИ** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

Об экспонатах музеев страны, в которых отражена история культуры и быта народа.

**«МОСКВА! КАК МНОГО В ЭТОМ ЗВУКЕ...»** (ЦСДФ, 2 ч., цв.)

Кинопутешествие по Москве, экскурс в историю города.  
**МОСКОВСКИЙ КРЕМЛЬ** (ЦСДФ, 3 ч., цв.)

О замечательном ансамбле памятников архитектуры.  
**МОСТЫ ЧЕРЕЗ СТОЛЕТИЯ** («Уркинохроника», 1 ч., цв.)

О зарождении и становлении Киевской Руси.

**МУЗЕЙ НАРОДНОЙ АРХИТЕКТУРЫ И БЫТА УССР** («Уркинохроника», 1 ч., цв.)

О собрании одного из музеев Киева.

**МУЗЕЙ ИСТОРИИ РЕЛИГИИ И АТЕИЗМА** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

Об уникальном музее, находящемся в Казанском соборе (Ленинград).

**НЕ ПРЕДАМ ХЕРСОНЕСА** («Киевнаучфильм», 1 ч., цв.)

О древнем городе в Крыму.

**НЕСКОЛЬКО СЛОВ ДРУГУ** («Беларусьфильм», 3 ч., цв.)

Об исторических корнях дружбы белорусов и литовцев.

**НОВГОРОД — ФЕОФАН ГРЕК** («Центрнаучфильм», 1 ч.)

О творчестве живописца из Константинополя во времена его 30-летнего пребывания на Руси.

**ПАМЯТНИК ТЫСЯЧЕЛЕТИЮ РОССИИ** («Леннаучфильм», 1 ч.)

О памятнике в Новгороде, запечатлевшем исторический путь русского государства (воздвигнут в 1862 г.).

**ПЕРМСКИЕ БОГИ** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв.)

О коллекции деревянной скульптуры XVII—XVIII веков в Пермской художественной галерее.

**ПОВЕСТЬ О СЛАВЯНСКИХ ПИСЬМЕНАХ** («Центрнаучфильм», 1 ч., цв.)

Об основателях славянской письменности Кирилле и Мефодии.

**ПОЛЕССКИЕ СВАДЬБЫ** («Беларусьфильм», 2 ч., цв.)

Об одном из старинных народных обрядов, живущем в Белоруссии и по сей день.

**ПОЛОТНЯНЫЕ ПИСЬМЕНА** («Уркинохроника», 2 ч., цв.)

Об истории украинских рушников.

**ПРАЗДНИК МЕЧТЫ** («Грузнаучфильм», 2 ч., цв.)

Об истоках обрядовых праздников.  
**РОСТОВ ВЕЛИКИЙ** («Леннаучфильм», 1 ч., цв.)

Об одном из древнейших русских городов, его архитектурных ансамблях, произведениях живописи и скульптуры.

**РОСТОВСКИЙ КРЕМЛЬ** (ЦСДФ, 1 ч., цв.)

Об архитектурном памятнике XVII века.

**СВИДЕТЕЛЬСТВУЕТ АРХЕОЛОГИЯ** («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

Об истории средневекового государства «Золотая им-



перия», существовавшего на территории Приморья.  
**СЕРЕБРЯНЫЕ ПИСЬМЕНА ЗОЛОТОГО ВОИНА** («Казахфильм», 2 ч., цв.)

Об уникальной находке казахских археологов.  
**СКВОЗЬ МГЛУ ВЕКОВ** («Грузнаучфильм», 2 ч., цв.)  
О старинных архитектурных памятниках, построенных грузинскими зодчими на нынешней территории Греции и Болгарии.

**СКИФЫ** («Киевнаучфильм», 2 ч., цв.)  
Свидетельства и версии о древних племенах, населявших Северное Причерноморье.

**СЛОВО О ПОЛЕ КУЛИКОВОМ** («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

Фильм посвящен 600-летию Куликовской битвы.  
**СОХРАНИТЬ ДЛЯ ПОТОМКОВ** («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

О работах по реставрации и восстановлению памятников древнерусского искусства.

**СТРАНА ТЫСЯЧИ БАШЕН** («Грузнаучфильм», 2 ч., цв.)

О древней Сванетии, ее культуре и искусстве.  
**СУЗДАЛЬ — СТРАНИЦА МИНУВШЕГО** («Ленкинохроника», 1 ч., цв.)

Об одном из древнейших русских городов.  
**С ЧЕТЫРЕХ СТОРОН РОССИЯ...** (Ростовская ст. кинохроники, 2 ч., цв.)

О старинном городе Тамбове, отметившем свое 350-летие.

**УГЛИЧ** («Ленкинохроника», 1 ч., цв.)  
Об истории возникновения и становления русского города на Волге.

**ХИВА** («Узкинохроника», 1 ч., цв.)  
О городе-заповеднике, основанном несколько веков назад.

**ХРАМ (ЛСДФ, 6 ч., цв.)**  
Фильм посвящен 1000-летию крещения Руси.  
**ХРАМ-ПАМЯТНИК АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО (НРБ, 2 ч., цв.)**

Об истории создания памятника в Софии, построенного в честь дружбы русского и болгарского народов.  
**ХРАНИТЕЛИ (ЦСДФ, 4 ч., цв.)**

О династии вологодских художников Федыниных — реставраторов старинной русской живописи.  
**ЧТО ЗНАЕШЬ, ЗЕМЛЯ, О ФАЗИСЕ?** («Грузнаучфильм», 1 ч., цв.)

О поисках в окрестностях Поти затонувшего древнего города.

## Предотвратить пожар!

*Документальные и научно-популярные фильмы по пожарной безопасности — это тот фонд, который должен быть постоянно в действии.*

**«БЕДА КАРАУЛИТ БЕСПЕЧНОГО»** (1 ч., цв.)  
О причинах возникновения пожаров в индивидуальных гаражах.

**«БЕРЕГИТЕ ХЛЕБ ОТ ОГНЯ»** (1 ч.)  
Об основных причинах возникновения пожаров в период уборки урожая и мерах по их предупреждению.  
**«БОЕВОЙ РАСЧЕТ ДПД»** (1 ч.)

О деятельности добровольной пожарной дружины в сельской местности.  
**«ВНИМАНИЕ: ДЫМ!»** (1 ч., цв.)

Об опасных последствиях пожаров в современных

квартирах, где широко используются искусственные материалы.

**«ВНИМАНИЕ: НЕИЗВЕСТНЫЙ!»** (4 ч., цв.)  
В увлекательной форме рассказывается о том, как дети, прошедшие специальную подготовку в рядах ЮДПД, могут самостоятельно потушить пожар, возникший, например, в клубе.

**«В ХМЕЛЬНОМ УГАРЕ»** (1 ч.)  
Средствами мультипликации показано, как неосознанные действия пьяного человека становятся причиной пожара.

**«ДЕЙСТВИЯ ПРИ ПОЖАРЕ»** (1 ч., цв.)  
Как нужно себя вести при пожаре.  
**«КТО ВИНОВАТ?»** (1 ч., цв.)

О том, как дети, оставленные без присмотра, могут вызвать пожар.

**«КУРЕНИЕ — ПРИЧИНА ПОЖАРА»** (1 ч., цв.)  
О горьких последствиях небрежности курящих.  
**«ОПАСНЫЙ ЖАР ПЕЧИ»** (3 ч., цв.)

Как надо эксплуатировать бытовые печи.  
**«ОСТОРОЖНО — ОГОНЬ!»** (1 ч., цв.)

О правилах обращения с открытым огнем в быту.  
**«ОТКРЫТЫЙ ОГОНЬ — ПРИЧИНА ПОЖАРА»** (1 ч.)  
Об опасности отогревания замерзших труб открытым огнем.

**«ПОМНИ»** (2 ч.)  
Фильм-напоминание: употребление алкоголя ослабляет реакцию человека, становится причиной пожаров, в результате которых нередко гибнут дети.

**«ПРЕМИЯ ИЛИ ПОЖАР СЛУЧАЙНЫМ НЕ БЫВАЕТ»** (2 ч., цв.)  
О причинах возникновения пожаров на производстве, об их профилактике на примере предприятия Воронежской области.

**«ПРИЧИНА ПОЖАРА»** (1 ч.)  
О правилах пользования электроприборами в местах временного проживания.

**«ПЬЯНОЕ ПЛАМЯ»** (2 ч.)  
О том, как пьянство приводит к пожарам, человеческим жертвам.

**«САМОЕ ГОРЬКОЕ ПОХМЕЛЬЕ»** (2 ч., цв.)  
О случаях возникновения пожара в результате пьянства.

**«СОТВОРИ ПОДВИГ»** (2 ч., цв.)  
О благородной профессии пожарного.

**«СЦЕНЫ У ФОНТАНА»** (3 ч., цв.)  
О тушении загоревшегося нефтяного фонтана на месторождении «Тенгиз» в районе Восточного Каспия, о мужестве и профессиональном мастерстве пожарных.

**«ЦЕНА ОДНОГО ПОЖАРА»** (2 ч.)  
О материальном ущербе, наносимом пожарами, о необходимости соблюдения элементарных правил пожарной безопасности.

**фильмы — селу**

## Растениеводство

*Ученые в содружестве со специалистами сельского хозяйства в последние годы разработали высокоэффективные индустриальные и интенсивные технологии в растениеводстве. С опытом их внедрения знакомит ряд кинолент.*

### **БЕЛКОВЫЕ ОВОЩИ (2 ч., цв.)**

Показано, как в колхозе имени Мичурина Молдавской ССР благодаря внедрению индустриальных технологий получают высокие урожаи гороха, фасоли, бобов. Экран знакомит с агротехникой возделывания этих культур.

### **ВОЗДЕЛЫВАНИЕ РИСА ПО ИНТЕНСИВНОЙ ТЕХНОЛОГИИ (2 ч.)**

На примере передовых хозяйств Каракалпакской АССР, Ташкентской области и Каракалпакского филиала УзНИИ риса показаны особенности агротехнических, мелиоративных и организационных мероприятий, позволяющих получить высокие устойчивые урожаи этой культуры.

### **ЗА ВЫСОКИЙ УРОЖАЙ КУКУРУЗЫ НА ОРОШАЕМЫХ ЗЕМЛЯХ (2 ч., цв.)**

Об опыте колхоза имени XXII съезда КПСС Днепропетровской области. Основное внимание обращено на особенности интенсивной технологии возделывания кукурузы, сроки и методы полива, внедрение интегрированной системы защиты растений.

### **ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ МОРКОВИ И ОГУРЦОВ (2 ч., цв.)**

В условиях Сибири и Алтая, где сроки выращивания овощных культур ограничены коротким летом, особенно важно вовремя проводить весь комплекс агротехнических мероприятий, как это делается в совхозе «Барнаульский» Алтайского края (РСФСР).

### **ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ПОДСОЛНЕЧНИКА (2 ч., цв.)**

Об опыте колхоза имени Ленина Ростовской области, получающего в среднем по 22—24 центнера маслосемян с гектара.

### **ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ СОИ (2 ч., цв.)**

О работе опытно-производственного хозяйства Всесоюзного НИИ сои по возделыванию культуры на основе гребне-грядовой технологии в сложных почвенно-климатических условиях Дальнего Востока.

### **ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ СОИ НА ЗЕРНО (2 ч., цв.)**

О том, как в опытно-производственном хозяйстве «Ладожское» Краснодарского края на богарных землях получают по 18—20 центнеров зерна с гектара.

**ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ХЛОПЧАТНИКА (2 ч., цв.)**  
О передовом опыте совхоза «Пятилетка» Ташкентской

и совхоза «Фергана» Сыр-Дарьинской областей. Показан комплекс машин и агрегатов, применяемых здесь при выращивании хлопчатника.

### **ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ЯРОВОЙ ПШЕНИЦЫ (2 ч., цв.)**

Об особенностях методики выращивания этой культуры с использованием районированных сортов сильных и твердых пшениц, применяемой в опытно-показательном хозяйстве Всесоюзного НИИ зернового хозяйства.

### **ОПЫТ РАБОТЫ НПО «ЭЛИТА» (2 ч.)**

Благодаря бесплужному земледелию и интенсивным технологиям в НПО «Элита» Полтавской области даже в засушливые годы получают с каждого гектара 35 центнеров зерновых. Ученые и специалисты Объединения помогают внедрять в регионе зональные системы земледелия, интенсивные технологии возделывания полевых культур.

### **ПОЛОСНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ КУКУРУЗЫ И СОИ НА ЗЕРНО (2 ч., цв.)**

На примере лучших хозяйств Молдавской ССР раскрываются сущность полосной технологии, эффективность ленточного способа совмещенных посевов. Полосное возделывание двух культур дает возможность обеспечить скот сбалансированными по белку кормами.

### **ПРИМЕНЕНИЕ БЕЗОТХОДНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ ПРИ ПРОИЗВОДСТВЕ КОРМОВ (2 ч., цв.)**

О комплексном решении проблемы безотходных технологий передовыми хозяйствами Белгородской области. На корма используются отходы предприятий перерабатывающей промышленности; из побочных продуктов молочной промышленности производится замеситель цельного молока, из барды спиртового завода — сухие кормовые дрожжи, в сушку идет свекловичный жом и т. д.

### **ПРОГРЕССИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ОВСЯНИЦЫ ТРОСТНИКОВОЙ (2 ч.)**

Показана индустриальная технология выращивания овсяницы тростниковой на корм скоту, применяемая в учебно-опытном хозяйстве «Удрайское» Великолукского сельхозинститута и колхозе «Красное Знамя» Псковской области. Она помогла колхозу значительно увеличить удои коров и снизить себестоимость молока.

### **СИЛЬНЫМ ПШЕНИЦАМ — ИНТЕНСИВНУЮ ТЕХНОЛОГИЮ (2 ч., цв.)**

На примерах совхоза имени Гагарина Оренбургской области, опытно-производственного хозяйства Оренбургского НИИ сельского хозяйства и Всесоюзного НИИ сельского хозяйства в Казахстане экран знакомит с особенностями интенсивной технологии возделывания сильной пшеницы; дается экономическое обоснование эффективности выращивания сильной пшеницы.

### **ТВЕРДАЯ ПШЕНИЦА (2 ч., цв.)**

Фильм рассказывает об экономической эффективности выращивания твердой пшеницы (основного сырья для получения высококачественных макаронных изделий и манной крупы), достигнутой в совхозе «Сибиряк» Омской области и опытно-производственном хозяйстве Сибирского НИИ сельского хозяйства. Показаны особенности технологии возделывания этой культуры.

### **ТЕХНОЛОГИЯ УБОРКИ И ХРАНЕНИЯ ВЛАЖНОГО ЗЕРНА КУКУРУЗЫ (2 ч., цв.)**

О подготовке собранного в дождливую погоду урожая кукурузы на корм скоту: початки измельчаются и хранятся в бетонированных траншеях, не теряя питательных качеств полгода и более; стебли силосуются в смеси с бобовыми культурами.

### **УСКОРЕННАЯ СУШКА ГРУБЫХ КОРМОВ (2 ч., цв.)**

О том, как в ряде хозяйств Латвии и Украины сушат грубые корма в скирдах активным вентилированием под эластичной воздухонепроницаемой пленкой.

## Марина Ладынина



Жарким летом 1938 года по заданию комсомольской газеты довелось мне поехать на попутных машинах по проселкам правобережья Днепра. Написать о сельской молодежи казалось делом несложным, да обернулось трудностями: шла уборочная, не до разговоров было. Лишь с наступлением вечерней прохлады удавалось побеседовать о лучших — ударниках труда, дерзких затейниках, комсомольских вожаках. В селе Григоровке впервые услышал я о победительнице соревнования: «Наша Маринка». Так и записал. В другой деревеньке «нашей Маринкой» стала задорная запевала. А в следующей — строга девушка-комсорг. И так — до самого Канева. Повсюду свои Маринки, и обязательно лучшие — из лучших.

Оказывается, передо мной по тем же проселкам двигалась кинопередвижка с фильмом «Богатая невеста». И самых достойных своих девчат молодежь с ходу прозывала Маринками — по имени героини этой комедии, красавицы и певуньи, передовой работницы на селе. Играла Маринку Марина Ладынина, тогда начинающая актриса («Богатая невеста» была только второй ее картиной).

За Каневом догнал я ту передвижку. Стемнело. Застрекотал киноаппарат. И я увидел, с какой радостью, с каким сочувствием следят усталые, пропыленные, обожженные солнцем ребята за веселыми перипетиями маринкиной любви, с какой

готовностью откликаются на песни героини, как стараются запомнить и повторить их.

Вот что такое зрительский успех, вот как восходят «звезды», думалось мне.

...Родилась Ладынина в глухом сибирском селе. Закончив девятилетку, учительствовала в школе. Дело шло, но мечтала Марина о театре. И после упорных занятий, бессонных ночей за книгами первый этап на пути к искусству был преодолен: выдержаны экзамены в ГИТИС. А по окончании его — неслыханная удача — приняли в труппу Московского Художественного театра. Однако юная актриса оказалась в тени великих мастеров, и играть на сцене ей пришлось совсем немножко... Счастливее сложилось в кино. В фильме «Вражья тропы» Ладынина исполнила небольшую, но полную драматизма роль девушки, полюбившей врага, поджигателя, изувера. И зрители, и кинематографисты заметили, запомнили дебютантку. Иван Пырьев предложил ей главную роль в музыкальной комедии «Богатая невеста».

Непосредственность, искренность, свежесть — вот что пленяет в образе лучшего бригадира полеводов украинского колхоза Маринки Лукаш. Покрыты сияющие светлые глаза, белозубая улыбка, застенчивое девичье лукавство. Стройная, хрупкая, героиня и дела решает авторитетно, и на шутку откликается охотно. А голос — звонкий и чистый. Песни — то бодро-зазорные, то задумчиво-лирические — льются свободно, от самого сердца.

Всенародным успехом «Богатая невеста» многим была обязана именно Ладыниной. Удача вдохновила режиссера, сценариста (Е. Помещикова) и актрису на создание нового фильма того же жанра — «Трактористы». Героиня его Марьяна Бажан в чем-то повторяла, но, скорее, развивала образ Маринки Лукаш. Больше стало энергии, решительности. И командовала бригадир трактористов увереннее, и нерадивых тверже отчитывала, и на мотоцикле лихо, под стать парням носилась. Но в любви, в сокровенных мечтах своих новая героиня Ладыниной, как и прежняя, была нежна, задумчива, чистосердечна.

Снова успех, еще больший. Первая в жизни актрисы и режиссера Государственная премия СССР (которых потом было немало). Но широкое признание — это и обязательства на будущее. Зритель теперь ждет только взлета. Нужно с большей осмотрительностью использовать удачно найденные характеры, ситуации, краски. Это понимали и Пырьев, и Ладынина. Поэтому в следующей своей работе — «Любимой девушке» (сцен. П. Нилина) они попробовали обойтись без песен, отойти

от прежнего жанра. Была сделана мелодрама. И не удалась. Публика встретила фильм совсем прохладно. И Пырьев решил не искушать больше судьбу.

Сценарий поэта Виктора Гусева «Свинарка и пастух» позволил Ладыниной вернуться к нежной ясности своих прежних комедийно-лирических героинь. Знатная свинарка из вологодской деревни Глаша Новикова, полюбившая дагестанского пастуха, не совершает особых подвигов. Она мечтает, грустит, бессильна перед хитрыми интригами, но сильна верой в чистоту чувств своего возлюбленного и расцветает от любви. Переживания ее — простые, но искренние, поступки — хоть и по-комедийному наивные, но честные и прямые, а песни — удивительно звонкие и русские. Комедия «Свинарка и пастух» вышла на экран в грозные и горькие дни начала Великой Отечественной. Казалось, не до любовных переживаний было в тот момент, не до счастливого смеха. Но именно своим чистым небом, добрыми чувствами, светлым колоритом пленяла картина. Она говорила о радостях мирной жизни, о духовном богатстве Родины — о том, что надо теперь защищать.



«Свинарка и пастух»

Затем были фильмы о войне. В «Секретаре райкома» Ладынина сыграла драматическую роль радистки партизанского отряда Наташи. В комедии «Антоша Рыбкин» и в музыкальной мелодраме «В шесть часов вечера после войны» с участи-

ем ее персонажей — и смешные, и грустные, и любовные, и героические — были окрашены тонким, проникновенным лиризмом актрисы, который все заметнее ощущался в ее творчестве. Не случайно в послевоенные годы Ладынину больше влекло к мелодраме. Вопросы творчества в «Сказании о земле Сибирской», бытовые, семейные проблемы в «Испытании верности» исполнительницей ролей Наташи Малининой и Ольги Калмыковой решались психологически верно и с подкупающей искренностью.

Но зритель помнил прежних звонких героинь актрисы. Песни Дунаевского, братьев Покрасс, Хренникова, спетые ею на экране, продолжали волновать, отвечая на радости и печали нового поколения. И Ладынина вновь обратилась к музыкальной комедии. В своей лучшей, наиболее сложной и зрелой работе — в картине Пырьева «Кубанские казаки» — актриса нарисовала яркий, нестандартный характер. Ее Галина Ермолаевна Пересветова, председатель передового колхоза, сочетала и мудрую решительность, и кокетливое озорство, и силу умного руководителя, и слабость любящей женщины. А песня героини «Каким ты был, таким остался...» вошла в нашу жизнь как один из самых проникновенных советских романсов.

В преддверии юбилея актрисы (24 июня) хочется поделиться таким воспоминанием. Как-то пришлось участвовать мне во встрече кинематографистов с рабочими крупного московского завода, проходившей в огромном цехе. Нас спрашивали, мы рассказывали. Не без ехидства прозвучал вопрос одной из юных работниц: «Скажите, Марина Алексеевна, кто же за вас поет в фильмах?» Ладынина в ответ спокойно спросила: «А нет ли здесь гармониста?» И когда он нашелся и, преодолевая смущение, согласился аккомпанировать, запела — без микрофона, невзирая на сбой музыкального сопровождения. И зал, вернее, цех, подхватил песни. Пели «А ну-ка, девушки!», «Каким ты был...», «И в какой стороне я не буду», «Будь храбрым, будь смелым в жестоком бою!» ...Вот она — волшебная сила таланта! Вот она — истинно народная артистка!..

Некоторые критики склонны обвинять комедии Пырьева и Ладыниной в «лакировке», «бодрячестве», «украшательстве»... Но только глухой к искусству, да и к жизни человек не понимает, что в этих, пусть иногда наивных комедиях-водевилях звучали наши мечты, наши представления о счастье, о труде, о любви. Пырьевские картины были народны по сути своей, они несли радость, без которой не могут существовать люди, без которой невозможно движение вперед!

Чистота и верность, веселость и трудолюбие, искренность и горделивость героинь Марины Алексеевны Ладыниной живут и будут жить как нравственные признаки нашей эпохи.

**Р. ЮРЕНЕВ,**  
доктор искусствоведения



**начинающему  
киномеханику**

## Киноустановка КН-22

Киноустановка КН-22 создана на базе КН-20, поэтому в настоящей статье рассмотрены только ее отличительные особенности.

КН-22 представляет собой комплекс аппаратуры, предназначенной для демонстрации цветных и черно-белых 35-мм широкоэкранных,

кашетируемых и обычных фильмокопий с фотографической фонограммой в стационарных условиях в залах до 120 мест.

Киноустановка двухпостная, дает возможность демонстрировать фильмы с автоматическим переходом с поста на пост по сигнальным меткам из алюминиевой фольги, наклеенным на фильмокопии, и автоматическим окончанием сеанса.

В комплект киноустановки (рис. 1) входят два кинопроектора (1), усилительное устройство КЗВП14-2УЗ (2) с громкоговорителем (3), блок питания БПК-08-78УЗ (4), блок управления БУ-1М (5), две колонки (6) для кинопроекторов, полка (7), на которую устанавливается усилительное устройство, блок управления и блок питания.

Полезный световой поток работающего кинопроектора без фильмокопии для обычной и широкоэкранный проекции устанавливается в зависимости от варианта комплектации киноустановки проекционными объективами. Таких вариантов — три, и при номинальном напряжении на проекционной лампе полезный световой поток составляет:

- с объективами 35КП-1,8/85 и 35КП-1,8/100 — 850 лм;
- с объективами 35КП-1,8/100 и 35КП-1,8/120 — 900 лм;
- с объективами 35КП-1,8/120 и 35КП-1,8/140 — 1000 лм.

Равномерность освещенности экрана при широкоэкранный проекции — не менее 0,5; при обычной — не менее 0,6. Источник света кинопроектора — кварцево-галогенная лампа накаливания КГМ36-400 (36 В 400 Вт), патрон типа G-6,35.

Объективодержатель рассчитан на установку объективов  $\varnothing 62,5$  мм.

Для проекции широкоэкранных фильмов применяют анаморфотную насадку 35-НАП2-3М.

Прерывистое движение киноленты осуществляется мальтийским механизмом с консистент-

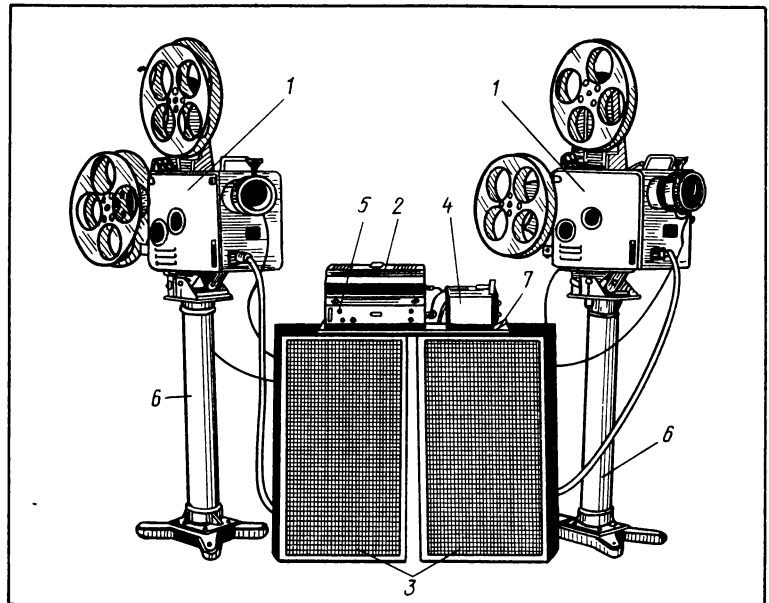


Рис. 1. Комплект киноустановки КН-22:

1 — кинопроектор; 2 — усилительное устройство КЗВП-14-2УЗ; 3 — громкоговоритель; 4 — блок питания БПК-08-78УЗ; 5 — блок управления БУ-1М; 6 — колонка; 7 — полка

ной смазкой типа ВНИИП-285, замены которой не требуется в течение всего срока эксплуатации механизма.

По ширине кадр ограничивается окном вкладыша с полиамидными ползками, по высоте — вкладышами кашетирующего устройства, которые имеют маркировку соответственно виду кинопроекции: ШЭ — широкоэкранный; ОЭ — обычная; 1:1,66 — кашетированная с соотношением сторон кадра 1:1,66.

Питается кинопроектор однофазным переменным током напряжением 220 В при частоте 50 Гц через блок питания БПК-08-78УЗ. Мощность, потребляемая комплексом, — около 800 ВА. Привод — однофазный асинхронный электродвигатель АВЕ-052-4М (220 В 50 Гц 1425 об/мин).

Читающая лампа К6-30 (6 В 30 Вт) с фокуси-

рующим фланцем питается постоянным током напряжением 5,5 В от выпрямителя, расположенного в блоке питания БПК-08-78УЗ. В звукочитающей системе применена сферическая оптика, размер читающего штриха  $2,15 \times 0,02$  мм.

Емкость разборных бобин — 600 мм. Расстояние от основания до горизонтально расположенной оптической оси кинопроектора  $1250 \pm 20$  мм.

Габариты киноустановки: длина 1120 мм; ширина 1670 мм; высота 1790 мм. Масса кинопроектора — не более 40 кг; масса киноустановки — 200 кг.

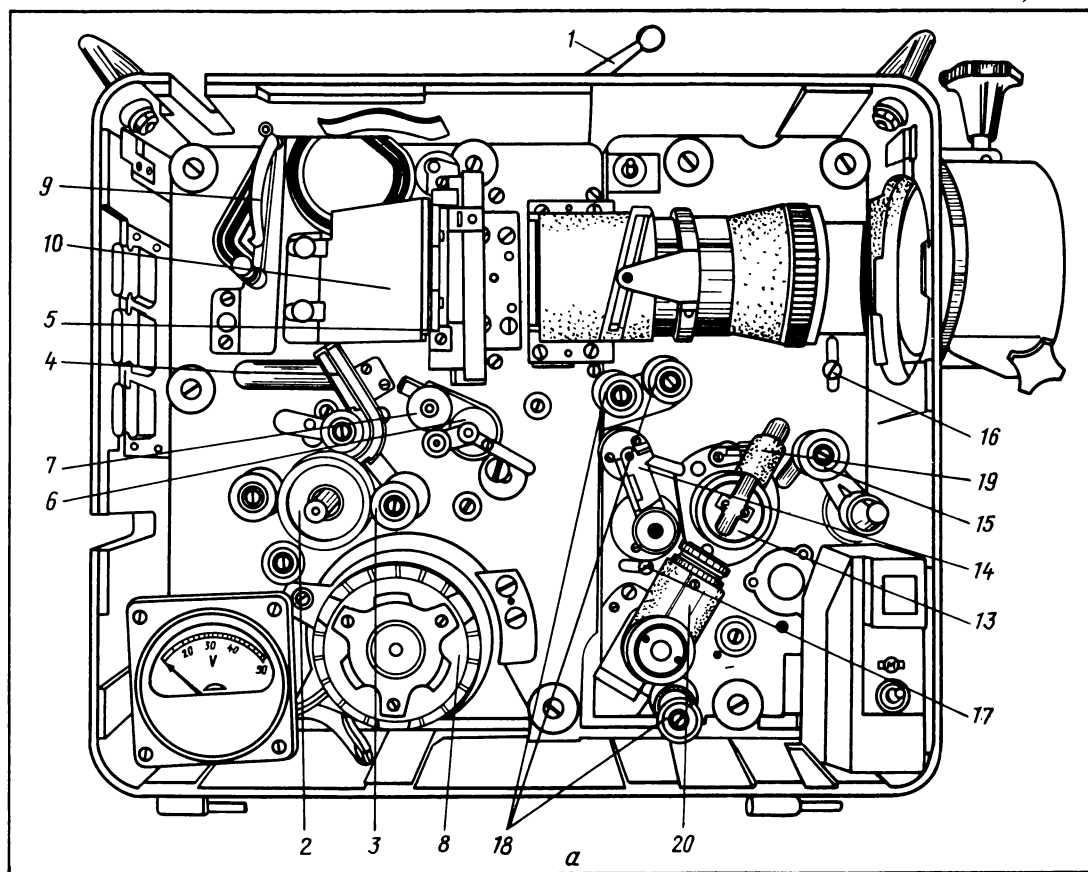
Световой поток кинопроектора увеличен благодаря асферической оптике и кварцево-галогенной лампе КГМ36-400.

В корпусе кинопроектора (рис. 2) размещены осветительная и проекционная оптика, оптика звукочитающей системы, привод кинопроектора, механизмы и устройства, обеспечивающие продвижение фильма в нужном для проекции и звуковоспроизведения режиме, электрические элементы, пульт управления, вольтметр.

Все детали и механизмы кинопроектора размещены на двух платах — большой и малой, которые находятся в одной плоскости и делят

Рис. 2. Кинопроектор КН-22

а — вид спереди; б — вид сзади



корпус кинопроектора на два отсека. Каждый отсек закрывается крышкой; правая (по ходу световых лучей) крышка закрывает отсек с лентопротяжным трактом. Через окна на крышке можно наблюдать за движением фильма и показаниями вольтметра.

На внутренней поверхности крышки имеется пластина с изображением схемы зарядки киноленты. Крышка устанавливается на петлях, в закрытом положении фиксируется защелками.

Доступ к механизму передач и электроэлементам получаем, открыв левую крышку. На ней расположен фонарь. Крышка устанавливается на петлях, в закрытом положении фиксируется невыпадающим винтом.

На верхней стенке корпуса кинопроектора находятся рукоятка рычага механизма совмещения кадрового окна с кадром фильма, резьбовые отверстия для крепления кронштейна с тормозным устройством и ручки для переноса.

На передней стенке корпуса расположены: окно для выхода световых лучей на экран, кронштейн анаморфотной насадки, два штепсельных разъема для подключения к усилителю и блоку управления или распределительной коробке.

С внутренней стороны передней стенки корпуса крепится пульт управления.

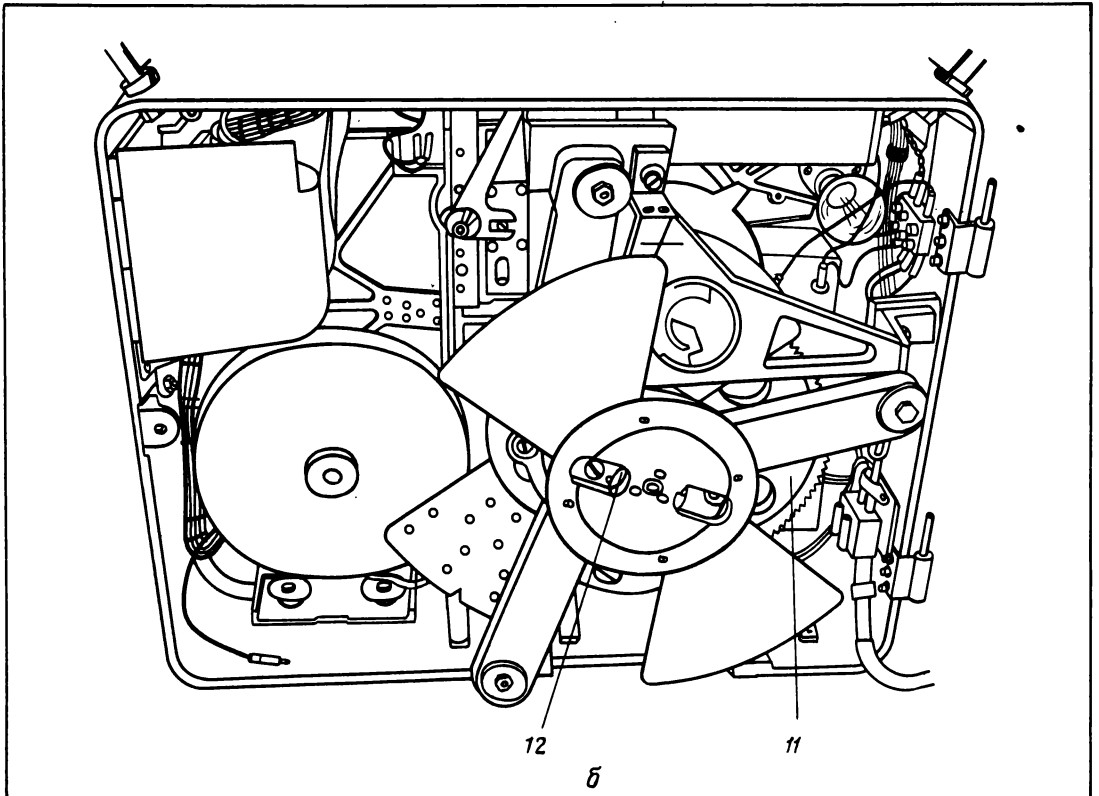
На нижней стенке корпуса кинопроектора — четыре резьбовых отверстия: одно — для его крепления к поворотной головке, три — для крепления специальных резиновых ножек, предохраняющих кинопроектор от ударов.

На задней стенке корпуса кинопроектора имеются резьбовые отверстия для крепления кронштейна с наматывателем, отверстие для выходной вилки, к которой подключается гибкий вал наматывателя, и паз для выхода кинофильма.

С внутренней стороны задней стенки корпуса расположен карман для вкладышей.

На большой плате размещены устройства кинематики и лентопротяжного механизма, не связанные со звуковоспроизведением: механизм совмещения кадрового окна с кадром с выведенным наружу рычагом (1) (рис. 2а), привод комбинированного зубчатого барабана (2), при-

1 — рычаг; 2 — комбинированный зубчатый барабан; 3 — придерживающий ролик; 4 — направляющий щиток; 5 — фильмовый канал; 6 — мальтийский механизм; 7 — скачковый зубчатый барабан; 8 — электродвигатель; 9 — световой клапан; 10 — зеркало; 11, 12 — зубчатые колеса; 13 — гладкий барабан; 14 — прижимной ролик; 15 — демпфирующий ролик; 16 — винт регулировки натяжения; 17 — винт регулировки прижимного ролика; 18 — направляющий ролик; 19 — фотодиод; 20 — звукочитающее устройство





держивающий ролик (3), направляющий шток (4), фильм канал (5), мальтийский механизм (6) со скачковым зубчатым барабаном (7), электродвигатель (8), световой клапан (9), а также читающая лампа и зеркало (10).

На большой плате расположен механизм передач кинопроектора. Он состоит из зубчатого колеса (11) (рис. 2, б), укрепленного на валу электродвигателя, зубчатого колеса (12), жестко связанного с валом комбинированного зубчатого барабана, и зубчатого колеса, передающего вращение на мальтийский механизм. Передача вращения на зубчатые колеса двойного обтюлятора осуществляется от маховика мальтийского механизма через эластичную муфту.

На малой плате размещены устройства звуковоспроизведения кинопроектора: стабилизатор скорости, состоящий из гладкого барабана (13) (см. рис. 2, а), прижимного ролика (14) на поворотном кронштейне, демпфирующего ролика (15),

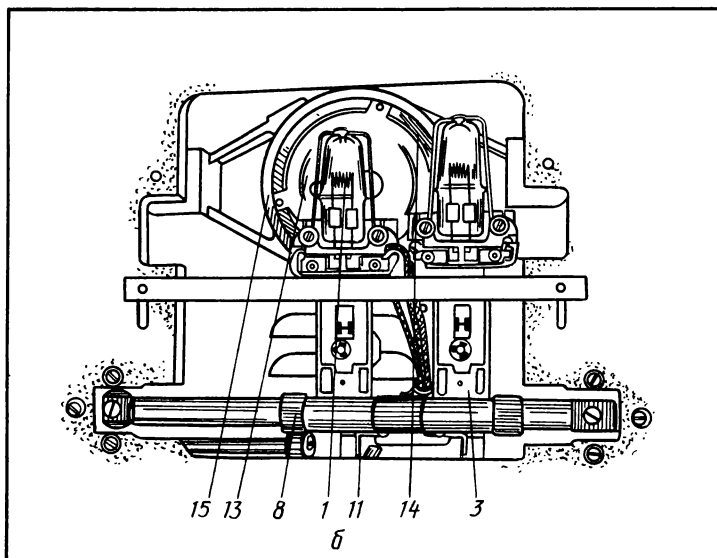
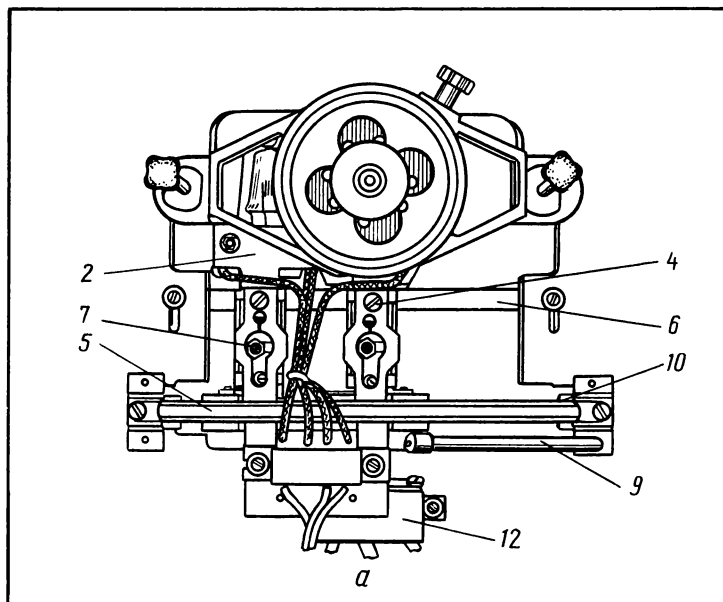


Рис. 3. Фонарь кинопроектора:

а — вид со стороны крышки фонаря; б — вид со стороны лентопротяжного тракта

1 — проекционная лампа; 2 — пластина; 3 — рычаг; 4 — винт; 5 — направляющая; 6 — планка; 7 — эксцентрик; 8 — каретка; 9 — рукоятка; 10 — упор; 11 — скоба; 12 — переключатель; 13 — отражатель; 14 — оправа; 15 — фланец

винта регулировки натяжения пружины демпфирующего ролика (16), винта регулировки усилия прижима прижимного ролика (17), направляющие ролики (18), кронштейн с фотодиодом (19), звукочитающее устройство (20).

В фонаре (рис. 3) имеются две проекционные лампы (1), установленные в керамических патронах на двух штырьках. Если перегорает одна из ламп, можно, не останавливая сеанса, быстро установить другую, передвинув держатели ламп рукояткой до упора.

Патрон каждой лампы крепится к пластине (2), установленной на подпружиненном рычаге (3). Вращением винта (4) — при этом рычаг (3) поворачивается вокруг направляющей (5) — обеспечивается юстировка лампы вдоль оптической оси. Юстировка вдоль оптической оси ограничена планкой (6), которая предохраняет лампу от соприкосновения с лопастями обтюлятора. Поворотом эксцентрика (7) — при этом пластина сдвигается относительно рычага (3) по направляющим (5) — лампа юстируется в вертикальном направлении.

Положение рычагов (3), перпендикулярное оптической оси в горизонтальном направлении, определяется передвижением каретки (8), в пазах которой они расположены. Рукояткой (9) каретка смещается до упора по горизонтальным направляющим (5).

Регулируемые упоры (10) ограничивают юстировку лампы перпендикулярно оптической оси в горизонтальном направлении.

При перемещении каретки (8) закрепленная на ней скоба (11) взаимодействует с переключателем (12), замыкающим цепь питания соответствующей лампы.

Отражатель (13) крепится в оправе (14), которая может перемещаться в осевом направлении во фланце (15) (он регулируется в вертикальной плоскости), укрепленном в крышке кинопроектора. Такое крепление дает возможность юстировки отражателя.

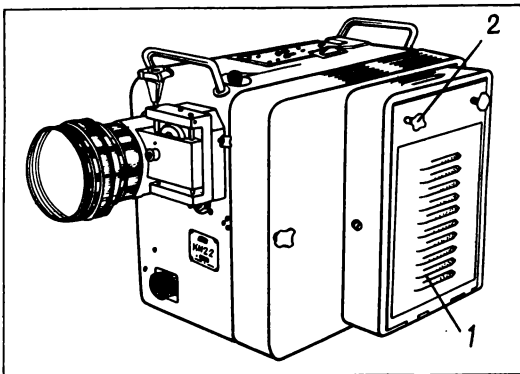


Рис. 4. Общий вид кинопроектора:  
1 — кожух; 2 — замок

Узлы фонаря закрыты кожухом (1) (рис. 4). Доступ к юстировочным элементам и лампе обеспечен благодаря откидной крышке, фиксируемой замком (2) при повороте рукоятки.

## вопросы эксплуатации

# Основные принципы показа 70-мм стереофильмов

**С. АМЕЛЬЯНОВА,  
НИКФИ**

## Условия, определяющие размеры экранов и зрительных залов

Важнейшие параметры, определяющие габариты и планировочные решения зрительного зала стереокинотеатра, — размеры стереоэкрана и его светотехнические характеристики (при проектировании обычных кинотеатров таким параметром является число мест в зрительном зале). Это вызвано рядом обстоятельств. Во-первых, стереокиносъемка рассчитывается для экрана определенного размера. Тогда сохраняется оптимальное воспроизведение пространственных соотношений стереоизображения и обеспечивается допустимая нагрузка на зрение наблюдателя. Во-вторых, при существующих световых потоках кинопроекторов применение поляридов с общим коэффициентом светопропускания 0,3 ограничивает размеры экрана, в центре которого должна быть обеспечена нормируемая яркость. В-третьих, алюминированные экраны (а именно они используются при стереопроекции), обладающие высоким значением осевого коэффициента яркости и остронаправленной индикатриссой светорассеяния, с одной стороны, позволяют компенсировать потери света при поляризации, с другой — ограничивают зону, в которой достигается выигрыш яркости по сравнению с диффузными экранами; неравномерность яркости имеет в этом случае допустимое значение. Характеристики направленного экрана обуславливают ограничение зоны зрительских мест первых рядов и соответственно — ширину зала стереокинотеатра.

Существенное значение для восприятия стереоизображений имеют величина экрана и его относительные размеры по сравнению с габари-

\* Окончание. Начало см. в № 4.

тами передней части зала. Усиления эффекта восприятия стереоизображения можно достигнуть, если проецировать его на всю ширину передней стены зала. При проектировании стереокинотеатров, а также переоборудовании кинотеатров для стереокинопроекции целесообразно предусматривать различные варианты архитектурного оформления зрительного зала, визуальное увеличивающие размеры экрана (плавное закругление передней стены зала, установка примыкающих к экрану плоскостей, козырьков, удаляющихся к боковым стенам, и пр.). В связи с этим ширина передней стены зала, в котором предусматривается демонстрирование фильмов всех возможных форматов, не должна превышать 15 м.

Стереопара фильма содержит два кадра, аналогичных обычному киноизображению по соотношению сторон и фотографическим характеристикам. Поэтому длина зала определяется как параметрами обычного кинематографа, так и зоной, где пространственные искажения воспринимаемого стереоизображения не превышают допустимого уровня.

При наблюдении стереоизображений могут возникнуть пространственные искажения, степень которых зависит от положения зрителя в зале. Поэтому последний ряд должен быть удален от экрана не более чем в  $2 \div 2,5$  раза по сравнению с расстоянием от первого ряда до экрана. Это позволит обеспечить относительно одинаковые условия восприятия стереоизображения с разных мест зала. При ширине  $Ш_3 = 6 \div 8$  м длина зрительного зала (до экрана) составит  $(3,5 \div 4,0) Ш_3$ .

Теоретические рекомендации подтверждены опытом эксплуатации стереокинотеатров, а технические средства позволяют обеспечить проекцию стереофильмов без заметных искажений.

Высота предэкранной части стереозала должна определяться максимально возможной высотой экранного стереоизображения и рациональной подвеской экрана.

В соответствии с высотами стереоэкрана и кадра стереопары определяется ориентировочное фокусное расстояние объектива для стереокинопроекции. При переоборудовании для стереопроекции кинотеатра, габариты которого известны, берется максимально возможная для данного зала высота экранного стереоизображения. Пользуясь табл. 3, выбирают ближайшее фокусное расстояние стереообъектива из существующего ряда стереооптики и отвечающие ему размеры экранного изображения. В двух первых графах таблицы представлена линейка размеров экранных стереоизображений и соответствующие их высотам стандартные размеры экранов типа Н-З-П согласно ОСТ 19-32—83 (Киноэкраны. Типы. Основные параметры. Размер экранного полотнища). В других графах приведены величины проекционных расстояний для существующего ряда фокусных расстояний проекционной стереооптики, которая обуславливает стандартизованную высоту экранов.

Для определения необходимой величины экранов в залах универсального назначения основополагающими являются размеры стереоизображения. При этом экранное изображение фильмов различных форматов должно быть по высоте равно стереоскопическому.

В узких переоборудованных залах, где возможно демонстрирование стереоскопических, обычных и кашетированных фильмов, допускается показ широкоэкранного кинолента с уменьшением высоты экранного изображения по сравнению со стереоскопическим.

В табл. 4 приведены группы проекционных объективов, обеспечивающих равенство высот проецируемых полей изображений фильмов разных форматов в соответствии с ГОСТ 17706—83 (Кинопроекторы и киноустановки для 70-, 35- и 16-мм кинофильмов).

Границы изображения правого и левого кадров стереопары фильма должны быть совмещены на экране, что обеспечивает пространственное совпадение плоскостей съемочной рампы и экрана. В противном случае при рассматривании изобра-

Таблица 3

**Размеры экранных стереоизображений, взаимосвязанных с линейкой фокусных расстояний стереообъективов и необходимой яркостью в центре экрана**

Размер стереоизображения, м	Размер экранного полотнища, м (ОСТ 19-32—83)	Площадь стереоизображения, м <sup>2</sup>	Проекционное расстояние, м, для объективов с фокусным расстоянием, мм					Необходимый световой поток кинопроектора при яркости в центре экрана, лк		
			65	70	75	85	90	35 кд/м <sup>2</sup>	40 кд/м <sup>2</sup>	45 кд/м <sup>2</sup>
4,04×2,95	7,00×2,95	11,9	11,4	12,4	13,2	15,0	15,9	8 300	9 400	10 600
4,37×3,20	7,60×3,20	13,9	12,4	13,4	14,3	16,2	17,2	9 700	11 000	12 400
4,72×3,45	8,20×3,45	16,3	13,3	14,3	15,5	17,5	18,6	11 300	12 900	14 600
5,06×3,70	8,80×3,70	18,7	14,3	15,5	16,5	18,8	20,0	13 000	14 800	16 700
5,41×3,95	9,40×3,95	21,4	15,3	16,5	17,8	20,0	21,2	14 900	17,000	19 100
5,75×4,20	10,00×4,20	24,2	16,3	17,6	18,9	21,3	22,6	16 800	19 200	21 600
6,10×4,45	10,60×4,45	27,1	17,2	18,7	20,0	22,7	24,0	18 800	21 500	24 200
6,34×4,70	11,20×4,70	29,8	18,2	19,8	21,1	23,9	25,8	20 700	23 600	26 600

Таблица 4

Группы объективов для проекции 70-мм стереофильмов и фильмов других форматов при условии обеспечения одинаковой высоты экранных изображений

Виды проекции	Фокусные расстояния объективов, мм				
	Группы оптики				
	I	II	III	IV	V
Стереоскопическая	65	70	75	85	90
Широкоформатная	85	90	100	110	110
Широкоэкранная	75	75	80	90	100
Обычная	55	65	65	75	80
Кашетированная (1:1,66)	50	55	55	65	70

жений объектов, расположенных близко к краям кадров, возникают неприятные зрительные ощущения. Припиловкой окон кадровой стереорамки по стереотест-фильму С70-ПТФ добиваются чистоты совмещения границ стереоизображения, а припиловкой окон кадровых рамок для других видов фильмов, предусмотренных для показа в данном стереокинотеатре, — чистоты границ изображений и равенства их высот.

Фигуры и элементы стереотест-фильма помогают визуально оценить качество резкости правого и левого изображений стереопары, равномерность их освещенности, а также совмещенность по горизонтали и вертикали.

### Расположение экрана и зоны зрительских мест в зале

Условия рационального размещения киноэкрана в стереокинотеатре в основном те же, что и в обычном. Расстояние нижней кромки зеркала экрана от пола зала не должно превышать 2 м.

Габариты заэкранных громкоговорителей, входящих в комплект аппаратуры, обеспечивающей звуковоспроизведение 6-канальной магнитной фонограммы 70-мм стереофильмокопии, обуславливают расстояние 1,2—1,5 м от передней стены зала до экрана.

Общая неравномерность яркости при стереокинопроекции складывается из неравномерности отражения света экраном и неравномерности его освещенности световым потоком кинопроектора. Степень неравномерности яркости оказывается больше степени неравномерности освещенности, на ее долю приходится 60—70%. Один из способов улучшения равномерности яркости изображения, наблюдаемого зрителями из различных точек зала, — применение вогнутого экрана. Максимум коэффициентов яркости каждой точки такого экрана направлены к оси его цилиндрической поверхности, и равномерность яркости экрана при этом улучшается для подавляющего большинства зрителей. Радиус кривизны должен быть равным проекционному расстоянию.

**КИНО  
ТЕХНИКА**

В узких залах, где углы рассматривания зрителями на боковых местах первого ряда не превышают 30—35°, допускается плоский экран.

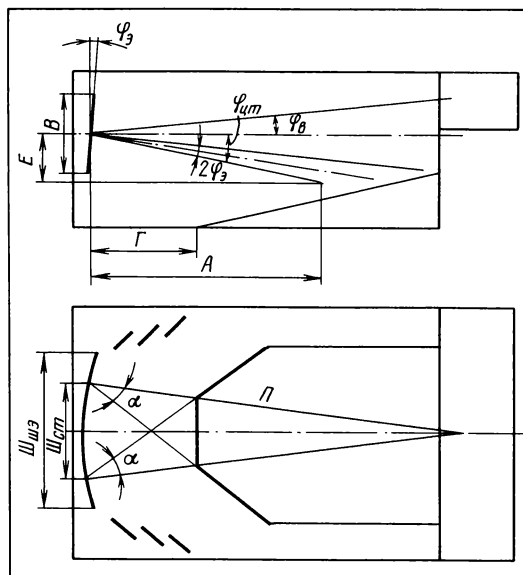
Пространственное распределение коэффициента яркости алюминированного экрана с очень легким тиснением типа «кожа», создающим почти гладкую поверхность, одинаковое как по горизонтали, так и по вертикали. В связи с этим для стереокинотеатров целесообразно только верхняя проекция. На рис. 1 представлен план и разрез зала стереокинотеатра, в котором при верхней проекции необходим наклон экрана. Он выбирается так, чтобы направить максимум отраженного света в центр тяжести зрительских мест. Угол наклона рассчитывается по формуле:

$$\varphi_3 = \frac{\varphi_{цт} - \varphi_в}{2},$$

где  $\varphi_в$  — вертикальный угол проекции,  $\varphi_{цт} = \arctg \frac{E}{A}$  ( $E$  — высота центра экрана по отношению к зрителям, сидящим в центре тяжести зрительских мест,  $m$ ;  $A$  — расстояние от экрана до центра тяжести зрительских мест,  $m$ ). Угол наклона не должен превышать 3°, иначе полотно экрана провиснет.

Принятое в обычном кинотеатре положение первого ряда зрительских мест относительно экрана, обусловленное углами рассматривания изображения, заметностью зернистости, мельканий и др. отвечает и стереоскопическим параметрам.

Рис. 1. План и разрез стереозала



Равенство экранных изображений фильмов всех видов упрощает определение взаимосвязи между размерами экрана и габаритами зала и позволяет выразить расстояние от экрана до первого ряда зрительских мест через высоту экранного изображения  $B_3$ . Опыт эксплуатации и оборудования стереокинотеатров подтвердил целесообразность размещения первого ряда в зале на расстоянии  $2B_3$  от экрана. Расположение в стереозале первого ряда зрительских мест ближе к экрану нецелесообразно, поскольку резко снижается качество воспринимаемого зрителями стереоизображения.

В целях обеспечения допустимых равномерностей яркости изображения и геометрических искажений для зрителей, сидящих на боковых местах первых рядов, зона мест в зале ограничена углом  $\alpha=30-35^\circ$  (рис. 1).

Для создания возможности беспрепятственного наблюдения стереоизображений превышение луча зрения, направленного на нижнюю кромку экрана над уровнем глаз впереди сидящего зрителя, может быть таким же, как и в обычном кинотеатре — 12—14 см. Если выполнить это условие невозможно, места располагаются в шахматном порядке.

Для максимального использования светотехнических характеристик экрана целесообразно предусматривать эвакуационные проходы по боковым сторонам зоны зрительских мест.

## Светотехнические параметры стереокинопроекции

Одним из важнейших параметров, определяющих качество стереокинопроекции, является яркость экранного изображения. На рис. 2 представлена схема хода световых лучей; из нее видно, что общий световой поток от осветителя кинопроектора делится на два потока, каждый из которых несет информацию, заложенную в одном кадре стереопары. Яркость каждого изображения стереопары должна быть достаточной для опти-

мальной работы бинокулярной зрительной системы человека. По аналогии с обычным кинематографом, в котором принята нормированная яркость в центре экрана  $40 \pm 25 \text{ кд/м}^2$ , для стереокинематографа принята та же величина, то есть для каждого глаза яркость в центре экрана —  $40 \pm 25 \text{ кд/м}^2$ .

Однако при наблюдении объектов стереоизображений, расположенных в предэкранном пространстве, усиливается нагрузка по сравнению с наблюдением обычного изображения на аккомодационный и конвергенционный механизмы зрительной системы. Усиление аккомодации (изменения крутизны хрусталика глаза) и конвергенции (сведения зрительных осей) влечет за собой сужение зрачков глаз зрителя, а ослабление — их расширение, соответственно изменяется освещенность сетчатки. Опытами физиологов установлено, что при изменении одной лишь конвергенции глаз происходит изменение размеров зрачков от 2 до 5,7 мм, а максимальное изменение диаметра зрачка здорового человека происходит в диапазоне от 1,8 до 7,5 мм. То есть при наблюдении стереоизображения по сравнению с двухмерным происходит более напряженная работа зрительного аппарата, и глаза устают больше. Поэтому яркость стереокиноизображений целесообразно увеличить.

Существующая норма яркости ограничена световыми потоками осветительно-проекционных систем кинопроекторов и характеристиками экранов. У кинопроекторов КП-30Н световой поток более 40 000 лм, что позволяет увеличить яркость в центре экрана до  $45 \pm 25 \text{ кд/м}^2$  и площадь экранного стереоизображения.

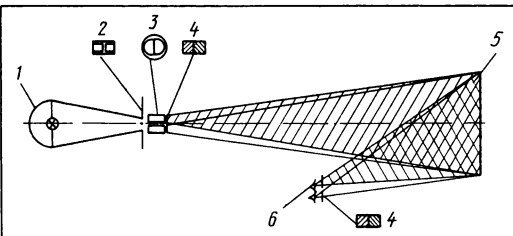
Однако до настоящего времени еще не решена проблема сохранности фильмокопий от теплового воздействия больших световых потоков. Решение этой задачи позволит использовать имеющиеся уже сегодня резервы светооптической системы универсального кинопроектора для увеличения нормируемой яркости в центре экрана.

Из табл. 3, где приведены расчетные значения световых потоков кинопроектора, видно, что величина яркости  $45 \text{ кд/м}^2$  в центре экранов размерами  $6,34 \times 4,70 \text{ м}$  вполне обеспечивается существующими системами универсальных кинопроекторов.

Из таблицы видно, что величина светового потока универсального кинопроектора, равная 26 600 лм при мощности лампы 10 кВт, обеспечивает яркость  $45 \text{ кд/м}^2$  — на экране размером  $6,34 \times 4,70 \text{ м}$ . К сожалению, при эксплуатации ксеноновых ламп ДКСШРБ 10 000-1 для продления срока ее работы уменьшают мощность на лампе на много ниже номинальной, что приводит к нарушению стабильности положения разряда между электродами и к неравномерному распределению яркости лампы. При этом происходит ухудшение качества проецируемого изображения стереофильмов, слишком заметное для зрителей, и отнюдь не увеличивается длительность работы лампы. Соблюдение номинальных режимов и правил юстировки светооптических систем позволит максимально использовать возможности стереокинопроекционной техники для получения изображения высокого качества, а также увеличить размеры стереоэкранов.

Рис. 2. Схема стереопроекции:

1 — осветитель; 2 — кадровое окно со стереорамкой; 3 — стереобъектив; 4 — поляроиды; 5 — алюминированный экран; 6 — глаза зрителя



Важным параметром стереопроекции является равенство яркостей левого и правого экранных изображений. Различие их величин повышает нагрузку на бинокулярную зрительную систему и вызывает быстрое утомление глаз.

Техника стереокинематографа не позволяет достичь абсолютного равенства яркостей правого и левого изображений. Расчеты и измерения светотехнических характеристик в действующих стереокинотеатрах показали, что отношение яркостей в точках, соответствующих центрам левого и правого кадров, должно быть не менее 0,8, а в точках, соответствующих краям кадров, — не менее 0,6.

Выполнение рассмотренных принципов проектирования и оборудования стереокинотеатров помогает приблизиться к оптимизации кино-

технологии стереокинопроекции. Повысит качество эффектного кинозрелища. Позволит дальнейшее совершенствование технических средств стереокинопроекции: получение больших световых потоков при достаточной теплозащите фильмокопий, создание новой светосильной стереооптики, экранных материалов и поляроидных очков. В этом направлении сейчас работают ученые.

**повышение квалификации**

## Биполярные транзисторы

### Схемы, параметры, характеристики и режимы работы

**В. ЦВЕТКОВ,**  
доцент ЛИКИ

#### Режимы работы транзисторов

Для схемы на рис. 6, а состояние покоя транзистора, когда входной сигнал  $U_{бэ}=0$  (или  $I_э=0$ ) определяется точками пересечения выходной характеристики при  $I_э=0$  с нагрузочными прямыми — точками покоя  $П$  и  $П1$  на рис. 6, б.

При подаче изменяющегося по величине входного сигнала  $U_{бэ}$  показанной на рис. 6, а полярности точка покоя, или рабочая точка  $П$  (или  $П1$ ) начинает перемещаться по линии нагрузки, следя за изменениями входного сигнала.

В связи с тем, что рабочая точка  $П$  перемещается, линию нагрузки еще для электровакуумных ламп называли динамической характеристикой и продолжают называть ее так теперь уже для транзисторов. Однако эта линия, особенно для активного сопротивления нагрузки, согласно не только принятым определениям, но и сути отражаемых ею зависимостей (18), является характеристикой статической.

Схема на рис. 6, а не может усиливать напряжения  $U_{бэ}$  обратной указанной на рисунке полярности. Если на вход  $Б — Э$  подать синусо-

соидальный сигнал, то полуволны отрицательной полярности будут срезаны, так как рабочая точка  $П$  или  $П1$  на рис. 6, б может перемещаться только в одну сторону. Или попросту: при отрицательных напряжениях полуволны эмиттерный переход будет закрываться. Чтобы этого не происходило, необходимо подать напряжение смещения (покоя) базы  $U_{бп}$  на вход  $Б — Э$  или создать ток смещения (покоя) базы  $I_{бп}$ , то есть сместить точку покоя  $П$  на середину линии нагрузки. Тогда при синусоидальном сигнале на входе рабочая точка при положительной полуволне будет перемещаться вверх, а при отрицательной — вниз.

Наиболее распространенная схема задания рабочей точки — схема с делителем напряжения  $R1—R2$ , изображенная на рис. 7, а. После построения нагрузочной прямой и выбора рабочей точки, или точки покоя  $П$  (рис. 7, б) определяют ток базы покоя  $I_{бп}$ , а по входным характеристикам и току  $I_{бп}$  находят напряжение  $U_{бп}$ .

Точку покоя можно выбрать по входным характеристикам транзистора (рис. 8). Для этого на характеристике, соответствующей  $U_{кэ}>0$ , выбирают линейный участок, а в середине его — точку покоя  $П$ , однозначно определяющую ток  $I_{бп}$  и напряжение  $U_{бп}$  покоя. На этом же рисунке изображено входное напряжение, изменяющееся во времени  $t$  по синусоидальному зако-

\*Окончание. Начало см. в № 3, 4.

ну, с амплитудами  $U_{б3}^m$ , не выходящими из линейного участка. Они определяют максимальную величину входного напряжения, усиление которого произойдет без искажений.

Более точно точку покоя можно выбрать по входной линии нагрузки, метод построения которой показан на рис. 9. Для этого необхо-

димо иметь семейства выходных (рис. 9, а) и входных статических характеристик  $I_б = f(U_{б3})$  при разных напряжениях  $U_{к3} = U_{к1}, U_{к2}, U_{к3}, U_{к4}$  (рис. 9, б). На оси токов  $I_б$  откладывают токи  $I_{б1}, I_{б2}, I_{б3}, I_{б4}$ , снятые с выходных характеристик (рис. 9, а). Входные и выходные характеристики берутся из паспорта на транзистор, справочника или снимаются экспериментально.

Строят нагрузочную прямую на выходных характеристиках. Из точек пересечения выходных характеристик (для базы  $I_{б4}, I_{б3}, I_{б2}, I_{б1}$ ) с нагрузочной прямой опускают перпендикуляры (штриховые линии на рис. 9, а) на ось напряжений и находят соответствующие им напряжения:  $U_{к3} = U_{к4}, U_{к3}, U_{к2}, U_{к1}$ .

Точки, принадлежащие входной линии нагрузки, на семействе входных характеристик находят следующим образом: от точки на оси ординат, соответствующей току  $I_{б4}$ , проводят горизонтальную линию направо до встречи с входной характеристикой, которой соответствует напряжение  $U_{к3}$ , равное  $U_{к4}$  ( $U_{к3} = U_{к4}$ ) или близкое ему. Затем от точки  $I_{б3}$  находят вторую точку входной линии нагрузки и т. д. (см. рис. 9, б). Соединяя эти точки, строят входную линию нагрузки (она может быть и не прямой).

На ней отыскивают наибольший по длине прямолинейный или близкий к прямолинейному отрезок и на нем находят точку покоя П с координатами  $U_{бп}, I_{бп}$ .

Однако построение входной линии нагрузки, с одной стороны, может быть невозможным из-за отсутствия семейства входных характеристик. С другой стороны, входные характеристики при разных напряжениях  $U_{к3} > 0$  настолько близки друг другу, что это затрудняет построение вход-

Рис. 7. Схема задания (а) и метод выбора (б) режима покоя транзистора

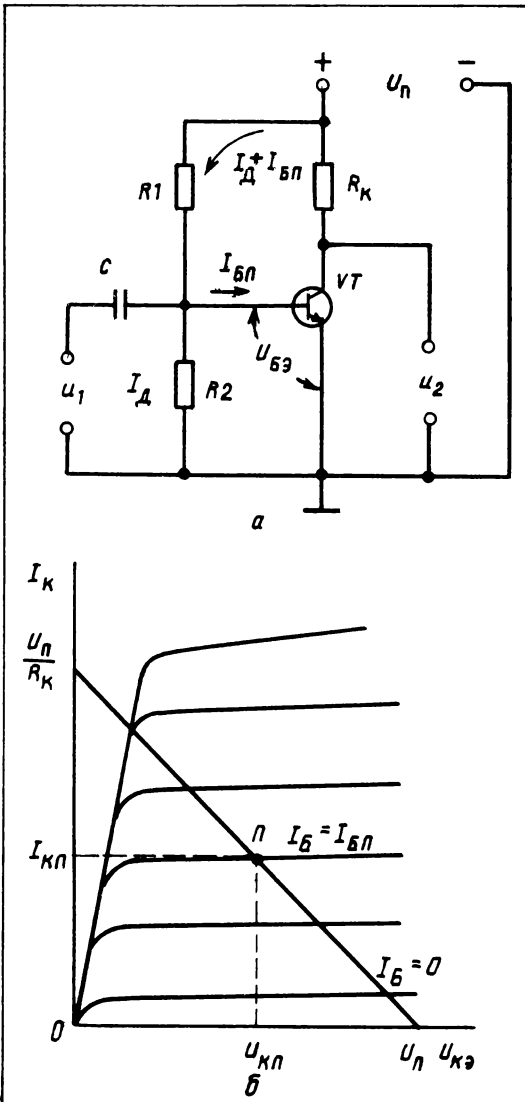
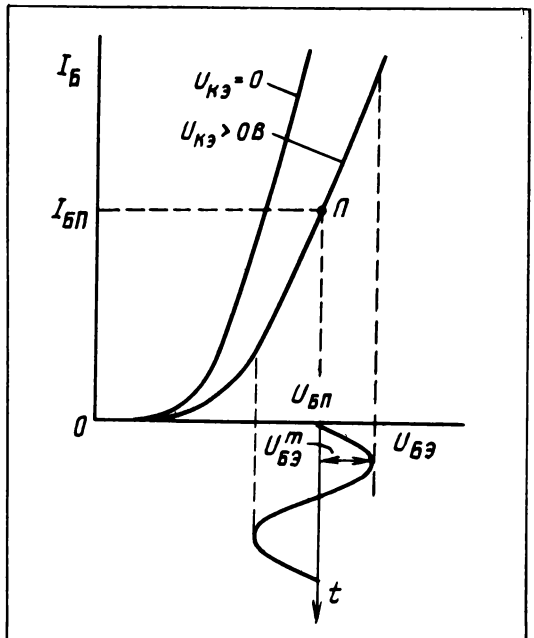


Рис. 8. К выбору режима покоя по входным характеристикам





ной линии нагрузки и делает отличие ее (см. рис. 9, б) от выбранного линейного участка входной характеристики (см. рис. 8) незначительным.

Чтобы случайные изменения тока  $I_{6п}$ , протекающего через резистор  $R1$  (см. рис. 7, а), не оказывали большого влияния на напряжение покоя  $U_{6п}$  (см. рис. 8 и 9), на электродах Б—Э транзистора  $VT$  (см. рис. 7, а) ток  $I_d$  делителя напря-

жения  $R1-R2$  выбирают в несколько раз больше тока  $I_{6п}$ , например,  $I_d = 5I_{6п}$ . При выборе тока делителя  $I_d$  следует учитывать потерю электрической мощности на нем и шунтирующее действие выходной цепи предыдущего каскада, для которого делитель  $R1-R2$  — дополнительная нагрузка. После этого рассчитывают сопротивления делителя:

$$R_2 = U_{6п} / I_d, \quad R_1 = (U_{п} - U_{6п}) / (I_d + I_{6п}).$$

Конденсатор  $C$  нужен для разделения цепи питания или цепи постоянного тока и входного сигнала  $u_1$  переменного тока. По переменному входному сигналу резистор  $R1$  через малое внутреннее сопротивление источника питания  $U_{п}$  подсоединен к общему с корпусом проводу, то есть по переменному току резисторы  $R1$  и  $R2$  соединены параллельно и составляют так называемое эквивалентное сопротивление базы:

$$R_6 = R_1 \parallel R_2 = R_1 R_2 / (R_1 + R_2). \quad (20)$$

Для входного сигнала  $u_1$  емкостное сопротивление конденсатора  $x_c$  с сопротивлением  $R_6$  — делитель напряжения, причем усиливаемая часть напряжения  $u_1$  приходится на сопротивление  $R_6$ . Следовательно, оно должно быть в  $5 \div 10$  раз больше сопротивления  $x_c$ . Из этого условия для известной минимальной частоты входного сигнала  $f_{1 \text{ мин}}$  можно составить уравнение:

$$x_c = \frac{1}{2\pi f_{1 \text{ мин}} C} = (0,1 \div 0,2) R_6,$$

откуда

$$C = \frac{1}{2\pi f_{1 \text{ мин}} \cdot (0,1 \div 0,2) R_6}. \quad (21)$$

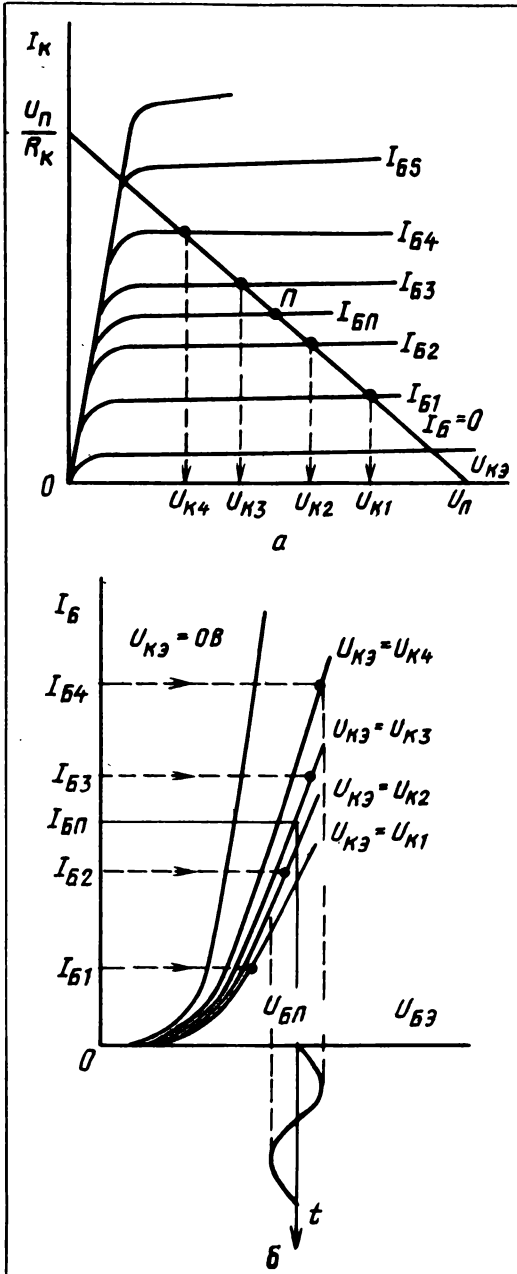
Для определения емкости конденсатора  $C$  необходимо найти сопротивление  $R_6$  по формуле (20), задаться минимальной частотой  $f_{1 \text{ мин}}$  в герцах и подставить в формулу (21) сопротивление  $R_6$  в мегамах, тогда емкость  $C$  будет выражена в микрофарадах. Например, при  $f_{1 \text{ мин}} = 40 \text{ Гц}$ ,  $R_6 = 100 \text{ кОм} = 0,1 \text{ Ом}$  и коэффициенте 0,15 емкость конденсатора

$$C = \frac{1}{2\pi \cdot 40 \cdot 0,15 \cdot 0,1} = \frac{1}{2 \cdot 3,14 \cdot 40 \cdot 0,15 \cdot 0,1} = 0,27 \text{ мкФ}.$$

Схема задания рабочей точки на рис. 7, а не обеспечивает ее стабилизации (постоянства) при увеличении температуры транзистора, так как при этом сильно возрастают так называемые обратные токи. Поэтому прежде чем рассмотреть схему температурной стабилизации рабочей точки, обратимся к природе обратных токов транзистора.

Для этого обратимся к схеме ОБ (рис. 10). Если по направлению к эмиттеру ( $p-n-p$ ) или от него ( $n-p-n$ ) течет ток  $I_3$ , в транзисторе

Рис. 9. К построению входной линии нагрузки и выбору режима покоя



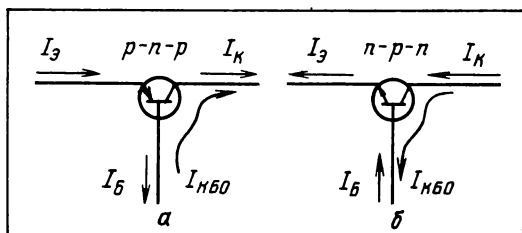


Рис. 10. К объяснению обратного тока коллектора

появляется ток (4)  $I_K = h_{216} I_Э$  (текущий к коллектору или от него) и ток (9)  $I_Б = (1 - h_{216}) I_Э$ , (текущий к базе или от нее). Кроме того, при разомкнутой цепи эмиттера ( $I_Э = 0$ ) в цепи Б—К течет неуправляемый со стороны эмиттера тепловой ток закрытого коллекторного перехода  $I_{К60}$ , совпадающий с током коллектора, но обратный току базы. Так как закрытый коллекторный переход находится под обратным напряжением, то и ток  $I_{К60}$  называют обратным током коллектора.

$$I_{К60} = I_K \text{ при } I_Э = 0. \quad (22)$$

С учетом тока  $I_{К60}$  и выражений (3), (4), (9), (22) составим уравнения для токов транзистора по схеме рис. 10:

$$I_Э = I_K + I_Б, \quad (3)$$

$$I_K = h_{216} I_Э + I_{К60}, \quad (23)$$

$$I_Б = (1 - h_{216}) I_Э - I_{К60}. \quad (24)$$

При токе  $I_Б = 0$   $I_K = I_Э$ , и из выражения (24) с учетом соотношений табл. 2 найдем:

$$I_Э (I_Б = 0) = I_K = I_{К60} / (1 - h_{216}) = (h_{21Э} + 1) I_{К60}. \quad (25)$$

Так как ток коллектора  $I_K$  управляется током базы  $I_Б$ , то для идеального транзистора должно было бы выполняться условие: при  $I_Б = 0$   $I_K = 0$ . Однако согласно выражению (25) этого не происходит. Следовательно, при  $I_Б = 0$  ток коллектора, определяемый соотношением (25), должен быть признан обратным током коллектора  $I_{КЭ0}$ , протекающим по цепи Э—К, при токе базы, равном нулю:

$$I_{КЭ0} = (h_{21Э} + 1) I_{К60} = I_K \text{ при } I_Б = 0. \quad (26)$$

Чтобы лучше различать и мнемонически запомнить обратные токи коллектора, запишем:

$$I_K = I_{К60} \text{ при } I_Э = 0,$$

$$I_K = I_{КЭ0} \text{ при } I_Б = 0.$$

Ток  $I_{К60}$  — обратный ток коллектора в схеме ОБ при входном сигнале  $I_Э = 0$ , а ток  $I_{КЭ0}$  — обратный ток коллектора в схеме ОЭ при входном сигнале  $I_Б = 0$  (рис. 11).

Так как  $h_{21Э} \gg 1$ , то из выражения (26) следует, что  $I_{КЭ0} \gg I_{К60}$ . Учитывая, что ток  $I_{КЭ0}$  те-

чет по двум переходам, его называют обратным током коллектор-эмиттера.

Поскольку наибольший интерес представляет схема ОЭ, то из уравнений (23), (24) и соотношений табл. 2 можно для схемы ОЭ в отличие от формулы (5) для тока  $I_K$  получить полное выражение:

$$I_K = h_{21Э} I_Б + I_{КЭ0}. \quad (27)$$

Обратные токи  $I_{К60}$ ,  $I_{КЭ0}$  сильно зависят от температуры, поэтому их иногда называют тепловыми токами. Зависимость тока  $I_{К60}$  от температуры  $T$  можно выразить приближенной формулой:

$$I_{К60} = I_{К60}^{20^\circ\text{C}} \cdot 2^{\frac{T - 20^\circ\text{C}}{10}}, \quad (28)$$

где  $I_{К60}^{20^\circ\text{C}}$  — обратный ток при  $T = 20^\circ\text{C}$ ,  $I_{К60}$  — обратный ток при текущей температуре, отличной от  $20^\circ\text{C}$  (при  $T \neq 20^\circ\text{C}$ ). Например, при  $50^\circ\text{C}$  или при увеличении температуры на  $30^\circ\text{C}$  (от  $20^\circ\text{C}$  до  $50^\circ\text{C}$ ) ток  $I_{К60}$  возрастает в

$$\frac{T - 20^\circ\text{C}}{2 \cdot 10} = \frac{50 - 20}{2 \cdot 10} = 2^3 = 8 \text{ раз.}$$

Согласно взаимной жесткой связи токов  $I_{КЭ0}$  и  $I_{К60}$ , выражаемой соотношением (26), во столько же раз возрастает ток  $I_{КЭ0}$ , но он в  $(h_{21Э} + 1)$  раз больше тока  $I_{К60}$ .

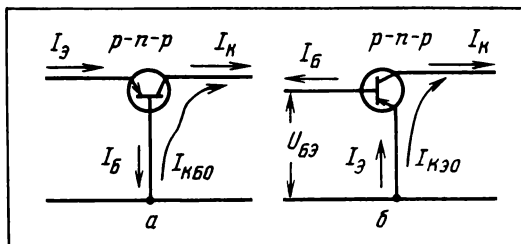


Рис. 11. Объяснение обратных токов коллектора на схемах ОБ и ОЭ

Если в схеме ОЭ (рис. 11, б) приложить обратное входное напряжение  $U_{БЭ}$  к эмиттерному переходу, то ток базы  $I_Б$  меняет знак или направление, а ток  $I_{КЭ0}$  уменьшается (рис. 12), причем тем сильнее, чем больше обратные напряжение или ток базы. Это происходит в результате более глубокого закрывания эмиттерного перехода. Но ток  $I_{КЭ0}$  нельзя сделать меньше  $I_{К60}$ , так как при увеличении обратного входного напряжения  $U_{БЭ}$  не исчезают обратный ток базы  $I_Б$ , втекающий в коллектор, и составляющий его обратный ток  $I_{К60}$ .

Температурная стабилизация относится к постоянному току или току питания (не к току сигнала), поэтому уравнение (27) для режима покоя можно записать так:

$$I_{КП} = h_{21Э} I_{БП} + I_{КЭ0}^T. \quad (29)$$

Отсюда видно, что ток покоя коллектора  $I_{КП}$  состоит из двух слагаемых: первого, зависящего от тока покоя базы  $I_{БП}$ , и второго существенно — от температуры, что и отмечено индексом  $T$ . Поэто-

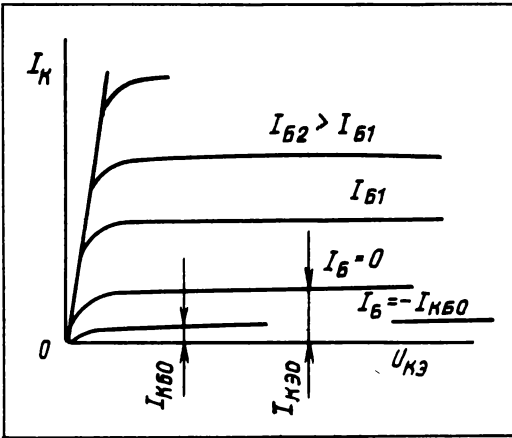


Рис. 12. Обратные токи коллектора на выходных характеристиках

му увеличение тока  $I_{кп}$  из-за роста температуры можно уменьшить только за счет первого слагаемого  $h_{21э}I_{бп}$ , изменением величины смещения током  $I_{бп}$ .

Наиболее распространенная схема стабилизации режима покоя — схема с эмиттерной стабилизацией (рис. 13). Для нее ток базы покоя равен:

$$I_{бп} = \frac{U_{бэ}}{h_{11э}} = \frac{R_2 I_d - R_3 I_3}{h_{11э}} \quad (30)$$

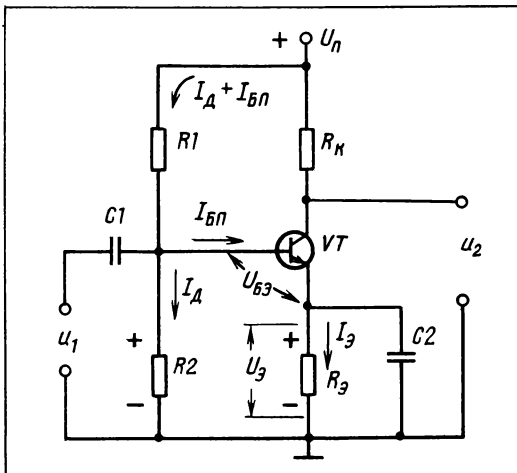
Из выражения (3) найдем:  $I_{кп} = I_3 - I_{бп}$ , подставим в (29) и получим:

$$I_3 = (1 + h_{21э}) I_{бп} + I_{кэ0} \quad (31)$$

После подстановки (31) в (30) и преобразований найдем:

$$I_{бп} = \frac{R_2 I_d - R_3 I_{кэ0}}{h_{11э} + (1 + h_{21э}) R_3} \quad (32)$$

Рис. 13. Схема температурной стабилизации рабочей точки транзистора



Из формулы (32) видно, что ток покоя базы  $I_{бп}$  стабилизируется при изменениях температуры или обратного тока коллектор-эмиттера  $I_{кэ0}$ . Схема на рис. 13 обладает температурной стабилизацией режима покоя, так как в ней реализована отрицательная обратная связь (ООС) по току эмиттера (30). Математически это выражается знаком минус в числителе формул (30) и (32), а фактически объясняется следующим образом. Дестабилизация режима покоя в конечном итоге вызывает изменение связанных и мало отличающихся токов  $I_{кп}$ ,  $I_3$ . Например, из-за повышения температуры ток эмиттера  $I_3$ , согласно выражениям (26), (28), (31), увеличивается. Это вызывает увеличение напряжения  $U_3 = R_3 I_3$ , которое вычитается из напряжения на резисторе  $R_2$ , уменьшает напряжение  $U_{бэ}$  и ток базы  $I_б$ . А последний благодаря усилительным свойствам транзистора уменьшает токи  $I_3$  и  $I_{кп}$ , в чем и проявляется стабилизирующее действие режима покоя.

При выбранном транзисторе  $VT$ , сопротивлении  $R_2$  и токах  $I_{бп}$ ,  $I_d$ ,  $I_{кэ0}$  из формулы (32) рассчитывается сопротивление  $R_3$ .

Конденсатор  $C_2$  шунтирует резистор  $R_3$  и служит для устранения ООС по переменному току входного сигнала. Без конденсатора  $C_2$  ООС уменьшает коэффициент усиления схемы по напряжению в несколько раз. Следовательно, емкостное сопротивление конденсатора  $C_2$  для минимальной частоты входного сигнала  $f_{мин}$  должно быть в 5—10 раз меньше сопротивления  $R_3$ . Емкость  $C_2$  может рассчитываться по формуле (21), где вместо  $R_6$  подставляем  $R_3$ .

Режимы работы транзистора различаются расположением точки покоя на нагрузочной прямой ( $П1$ ,  $П2$ ,  $П3$  на рис. 14). Выбор положения точки покоя в основном определяется величиной и формой входного сигнала и назначением схемы, в которой работает транзистор. Уже было рассмотрено, что для усиления малого по амплитуде синусоидального сигнала рабочая точка должна располагаться на середине линейных участков входной и выходной характеристик.

Режим работы транзистора, при котором точка покоя выбрана примерно в середине нагрузочной прямой ( $П1$ ) и при изменениях входного сигнала не выходит за пределы участка  $П2—П0$  нагрузочной прямой, называют линейным, а область  $I$  линейного режима работы транзистора — активной.

Режим, при котором точка покоя выбирается в одном из крайних положений нагрузочной прямой (точка  $П2$  или  $П3$ ), а входным сигналом являются импульсы (перепады, скачки напряжения или тока), заставляющие перемещаться рабочую точку практически мгновенно от точки  $П2$  до  $П3$  и обратно, называют клю-

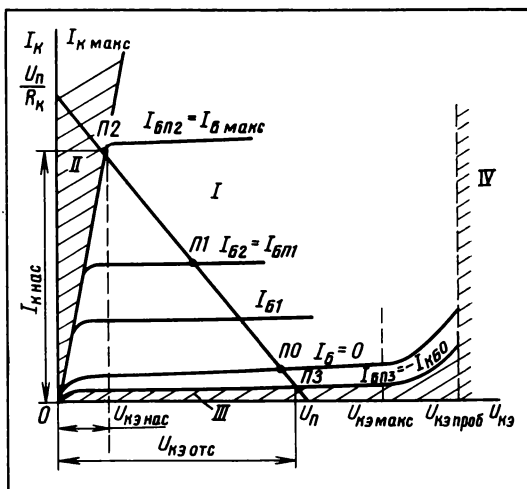


Рис. 14. К пояснению режимов и областей работы транзистора

чевым. Ему соответствуют две области: насыщения II и отсечки III. Интересно, что рабочая точка транзистора может находиться не внутри этих областей, а только на их границах с активной областью. Внутри областей II и III транзистор неуправляем — никакими изменениями токов и напряжений электродов рабочую точку его нельзя загнать в эти области.

Точка покоя P2 в области насыщения при выбранном резисторе R<sub>к</sub> и напряжении питания U<sub>п</sub> задается выбором на выходных характеристиках тока покоя базы I<sub>бп2</sub> = I<sub>б макс</sub>. Току I<sub>б макс</sub> соответствуют ток насыщения I<sub>к</sub> = I<sub>к нас</sub> и напряжение насыщения U<sub>кз нас</sub> коллектора, для большей части транзисторов не превышающее 1 В. В области насыщения оба перехода транзистора открыты (его можно представить замкнутым ключом), и ток насыщения

$$I_{к нас} = (U_{п} - U_{кз нас}) / R_{к} \approx U_{п} / R_{к} \quad (33)$$

определяется только внешними параметрами цепи транзистора. Поэтому при увеличенном токе базы I<sub>б</sub> > I<sub>б макс</sub> = I<sub>б нас</sub> ток насыщения коллектора I<sub>к нас</sub> не увеличивается, но транзистор находится в более глубоком состоянии насыщения. Ток насыщения коллектора I<sub>к нас</sub>, определяемый резистором R<sub>к</sub> и током базы I<sub>б</sub>, не должен превышать максимально допустимого тока коллектора I<sub>к макс</sub> для данного транзистора.

Точка покоя P3 в области отсечки III при

выбранном резисторе R<sub>к</sub> и напряжении питания U<sub>п</sub> определяется током базы, равном обратному току коллектора: I<sub>бп3</sub> = -I<sub>кб0</sub>. При этом оба перехода транзистора закрыты, и ток коллектора I<sub>к</sub> = I<sub>кб0</sub> (см. рис. 12 и 14), а напряжение отсечки U<sub>кз отс</sub> ≈ U<sub>п</sub>. Следовательно, транзистор в области отсечки III представляет собою разомкнутый ключ.

Рабочие точки P2 и P3 могут задаваться не схемно, как, например, на рис. 13, а входными импульсами разной полярности.

Для схемного задания точки покоя P3 требуется дополнительный источник питания, поэтому там, где это возможно, ключевой режим обеспечивается выбором точки покоя P0 при I<sub>б</sub> = 0.

В ключевом режиме на коллекторе рассеивается малая мощность P<sub>к</sub> = I<sub>к</sub> U<sub>кз</sub>, так как в области насыщения мало напряжение U<sub>кз</sub> = U<sub>кз нас</sub>, а в области отсечки мал ток I<sub>к</sub> = I<sub>кб0</sub> или I<sub>к</sub> = I<sub>кз0</sub>. Если переход рабочей точки из P2 в P3 (или P0) и обратно, обеспечиваемый входным импульсным сигналом, происходит за время, исчисляющееся миллионными и еще меньшими долями секунды, то транзистор в ключевом режиме может управлять нагрузкой (двигателем, реле и др.), превышающей рассеиваемую мощность на коллекторе в десятки и даже сотни раз.

Напряжение питания U<sub>п</sub> выбирается меньше максимального допустимого напряжения U<sub>кз макс</sub> для данного транзистора.

При напряжениях U<sub>кз</sub> ≥ U<sub>кз проб</sub> состояние транзистора определяется областью пробоя IV (см. рис. 14), и транзистор выходит из строя.

**на заводах, в кб  
и лабораториях**

## Изменение в схеме зажигания кинопроекторов «Мир-А»

**В. РАЗУМОВ**  
начальник КБ кинооборудования

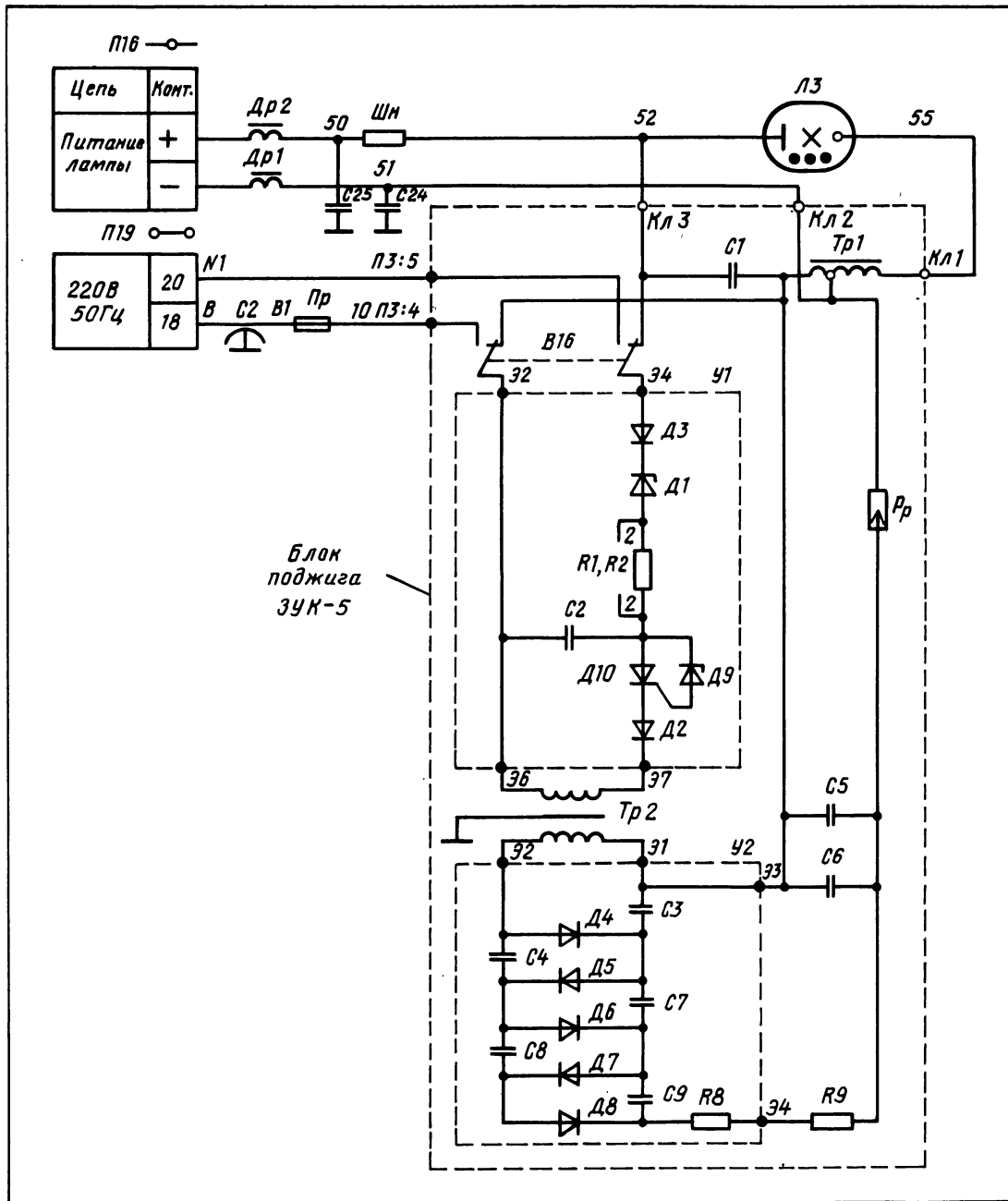
Опыт эксплуатации кинопроекторов типа «Мир-А» (35КСА-11 ÷ 35КСА-14) показал, что при зажигании ксеноновой лампы к контактам тумблера В16 кратковременно может прикладываться напряжение порядка 8 ÷ 10 кВт, а это

может привести к выходу из строя данного тумблера.

С 1988 года одесский завод «Кинап» выпускает указанные кинопроекторы с измененной схемой зажигания, в которой этот недостаток устранен.



Рис. 1. Схема зажигания ксеноновой лампы кинопроекторов «Мир-А» — «Мир-4А»



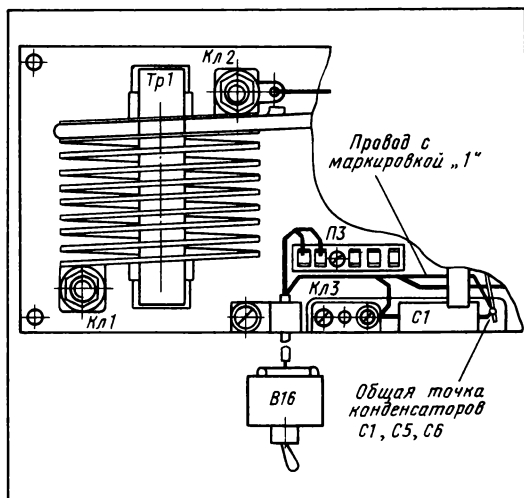


Рис. 2. Блок зажигания кинопроектора типа «Мир-А» после переделки

В кинопроекторах типа «Мир-А» выпуска 1987 года необходимо отключить провод с маркировкой 1 от контакта Кл2 импульсного трансформатора Тр1 и подключить его к общей точке конденсаторов С1, С5, С6 (рис. 1 и 2).

Одесса



## Напоминаем

**Уважаемые корреспонденты!**

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

## ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

**наша консультация**

## Ежегодные отпуска

**Н. ШЕМЯКИНА**  
старший юрисконсульт  
Главного управления кинофикации и кинопроката  
Госкино СССР

Трудящимся в нашей стране, за исключением временных и сезонных работников, ежегодно предоставляется отпуск с сохранением места работы и среднего заработка.

В стаж, дающий право на отпуск, включается помимо фактически проработанного времени и тот момент, когда работник не трудился, но за ним сохранялись место работы (должность) и заработная плата полностью или частично (в период выполнения государственных и общественных обязанностей, прохождения сборов, дополнительных учебных отпусков с сохранением заработка, оплаченного вынужденного прогула при неправильном увольнении или переводе на другую работу и последующем восстановлении на работе), когда человек был нетрудоспособен, но за ним также сохранялась должность и выплачивалось пособие по государственному социальному страхованию. Засчитываются и другие периоды, предусмотренные законодательством (например, время обучения в профессиональных училищах).

Отпуск за первый год работы полагается по истечении 11 месяцев непрерывной работы на данном предприятии. Однако из этого правила допускается ряд исключений.

Так, администрация обязана предоставить отпуск до истечения 11 месяцев по просьбе работника: женщинам, пожелавшим использовать

его перед отпуском по беременности и родам или после него; рабочим и служащим моложе 18 лет; военнослужащим, уволенным в запас и направленным на работу в порядке организованного набора (после трех месяцев работы по договору); в других случаях, предусмотренных законом (например, обучающимся без отрыва от производства в общеобразовательных школах, если они пожелают использовать свой отпуск до сдачи экзаменов в школе или после них).

Администрация может (но не обязана) предоставить отпуск до истечения 11 месяцев в первом рабочем году: рабочим и служащим, переведенным с одного предприятия на другое по согласованию между их руководителями или по распоряжению вышестоящего органа. Но если до перевода человек не проработал на одном предприятии 11 месяцев, то отпуск в первом рабочем году полагается ему лишь по истечении этого срока до и после перевода — в общей сложности; принятым на работу после увольнения с предыдущего места из-за сокращения аппарата управления в связи с его совершенствованием.

Отпуск за второй и последующие годы работы возможен в любое время рабочего года, то есть авансом — в соответствии с графиком отпусков.

Не входит в стаж, дающий право на ежегодный отпуск, время отпуска без сохранения заработной платы (в частности, дополнительный отпуск без сохранения заработка матерям, имеющим детей в возрасте до полутора лет). Однако кратковременные отпуска без сохранения заработной платы, которые предоставляются по усмотрению администрации, на практике включаются в указанный стаж.

Различают два вида ежегодных отпусков — основной, состоящий из минимального и удлиненного, и дополнительный.

Продолжительность минимального — 15 рабочих дней. К ним добавляются выходные и праздничные дни, приходящиеся на период отдыха. Правила исчисления отпуска по количеству рабочих дней рассчитаны, исходя из режима шестидневной рабочей недели с одним выходным, независимо от фактического режима деятельности предприятия. Поэтому при пятидневной рабочей неделе второй выходной день включается в число рабочих дней, засчитываемых в отпуск, и общая его продолжительность не увеличивается.

Удлиненным считается отпуск продолжительностью более 15 рабочих дней. Он устанавливается отдельным категориям работников, наиболее нуждающимся в длительном отдыхе: лицам моложе 18 лет (продолжительностью в календарный месяц); инвалидам, занятым на предприятиях, в цехах и на участках, специально предназначенных для применения их труда; работникам НИИ, лечебных и других учреждений в зависимости от занимаемой должности, образования, ученой степени и т. д.

Ежегодный дополнительный отпуск предоставляется определенным категориям рабочих и служащих либо в связи с особым характером их деятельности, либо в порядке поощрения за длительный непрерывный труд на одном предприятии. Поясним, что до 1 января 1968 года допол-

нительные отпуска присоединялись к основному продолжительностью 12 рабочих дней. Затем основной отпуск увеличился до 15 рабочих дней, но дополнительные отпуска по-прежнему суммируются с 12 рабочими днями (расчетной единицей при определении общей продолжительности отпуска).

Ежегодные дополнительные отпуска получают те, кто занят на работах с вредными условиями труда (от 6 до 36 рабочих дней в зависимости от вредности этих условий), на основании специального Списка производств, цехов, профессий и должностей. В соответствии с ним такой отпуск (6 дней) полагается киномеханикам стационарных киноустановок; фильмопроверщикам на киностудиях, кинокопировальных фабриках, в субтитровых мастерских и в конторах (кинобазах), отделениях (пунктах) по прокату фильмов.

Дополнительные отпуска продолжительностью от 6 до 12 дней предоставляются за ненормированный рабочий день на основании Перечня должностей работников киностудий, предприятий, учреждений и организаций Госкино СССР. В него входят, например, киномеханики кинопередвижек; киномеханики, обслуживающие сельские стационарные киноустановки, работа которых носит систематически разъездной характер; старшие мастера участка в конторах по прокату кинофильмов, мастера участков в отделениях по прокату кинофильмов; слесари по КИП и А, возглавляющие самостоятельные участки по ремонту киноаппаратуры в составе дирекций киносети и работа которых носит систематически разъездной характер; старшие методисты, методисты, занятые составлением кинопрограмм; старшие контролеры билетов, кассиры, администраторы, водители легковых автомобилей.

Конкретная длительность такого отпуска определяется администрацией по согласованию с комитетом профсоюза в зависимости от круга обязанностей, возложенных на работника, фактической загруженности, а также возможности привлечения его в отдельные дни к работе сверх нормального рабочего времени. Лица, занятые на условиях неполного рабочего дня, правом на такой отпуск не пользуются независимо от занимаемой должности.

Работающие в районах Крайнего Севера и в приравненных к ним местностях сверх предусмотренных законодательством основного и дополнительных отпусков имеют право на дополнительный отпуск продолжительностью 18 рабочих дней, а занятые в местностях, приравненных к районам Крайнего Севера, — 12 рабочих дней. Указанные отпуска могут соединяться за несколько лет, но не более чем за три года. При суммировании отпусков общая их продолжительность не должна превышать 6 месяцев, включая время, необходимое на проезд к месту использования отпуска и обратно.



Женщинам, имеющим двух и более детей в возрасте до 12 лет, ежегодно предоставляется дополнительный оплачиваемый трехдневный отпуск.

Эти дополнительные отпуска присоединяются к основному. Запрещается переносить их на следующий год. Полный дополнительный отпуск согласно Списку производств, цехов, профессий и должностей с вредными условиями труда получают рабочие и служащие, фактически проработавшие в рабочем году на производствах, в цехах, профессиях и должностях с вредными условиями труда не менее 11 месяцев. В стаж, дающий право на такой отпуск, помимо работы включается период временной нетрудоспособности; время выполнения женщинами легких работ в связи с беременностью, а также других работ — в связи с кормлением ребенка грудью или наличием детей в возрасте до полутора лет; период выполнения государственных и общественных обязанностей.

Очередность предоставления отпусков устанавливается администрацией по согласованию с комитетом профсоюза. Граждане моложе 18 лет имеют право отдыхать в любое время.

Люди, работающие по совместительству, отпуск по совмещаемой должности получают одновременно с отпуском по основной. Оплата отпуска или выплата компенсации за неиспользованный отпуск по совмещаемой работе не производится.

Ежегодный отпуск переносится на другой срок или продлевается при временной нетрудоспособности рабочего или служащего, выполнении работником государственных или общественных обязанностей, а также в других случаях, предусмотренных законодательством.

Каждый труженик пользуется отпуском ежегодно. В исключительных случаях, когда отсутствие работника может неблагоприятно отразиться на деятельности предприятия, допускается — с согласия этого лица и по согласованию с комитетом профсоюза — перенесение отпуска на следующий год, но граждане моложе 18 лет должны получать отпуск ежегодно — это обязательно. Неиспользование отпусков в течение двух лет подряд запрещается.

Досрочно отзываться работника из отпуска можно только с его согласия. В этом случае администрации и профсоюзному комитету следует внести изменения в график отпусков, предусмотрев использование работником оставшейся части отпуска либо в том же рабочем году, либо — в порядке исключения — в следующем (присоединив ее к новому отпуску). При этом в приказе об отзыве из отпуска необходимо указать время, когда будет предоставлена оставшаяся часть отпуска.

В целях улучшения охраны здоровья замена отпуска денежной компенсацией не допускается (кроме случаев увольнения рабочего или служащего, не использовавшего отпуск).

Художественно-технический редактор  
И. К. Крючкова  
Корректор Т. А. Цветаева

Сдано в набор 21.03.88.  
Подписано к печати 14.04.88. А 06466

Формат 70×100 1/16  
Печать офсетная  
Гарнитура литературная  
Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

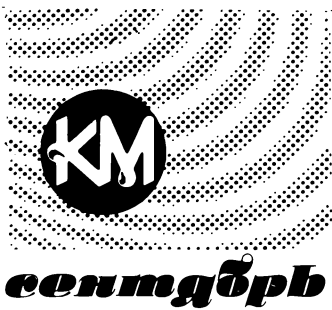
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Уч.-изд. л. 6,3  
Усл. кр.-отт. 8,71

Тираж 64 060 экз.  
Заказ 478  
Цена 40 коп.

ВО «Союзинформкино»  
109017, Москва, Б. Ордынка, 43,  
тел. 213-11-33

Пишите нам по адресу:  
103006, Москва, Воротниковский пер., 12,  
тел. 200-10-70

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



**сентябрь**

**1 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МИРА. ДЕНЬ ПРОФСОЮЗНЫХ ДЕЙСТВИЙ ЗА МИР**

*Документальные фильмы*

«Бьет сердце...»\*, «Быть или не быть... Быть...»\*, «Дети планеты. Тревоги и надежды», «Заговор против Страны Советов»\*, «Звездные войны — тревоги Земли», «Как слово наше отзовется...»\*, «Камаль Джумблат», «Клятва олимпийцев»\*, «Когда рассеиваются туманы лжи...», «Мы — народы Объединенных Наций», «Мы преодолеем», «Не сотвори горсть пепла...», «Нюрнберг — сорок лет спустя»\*, «Письмо», «Пока не поздно»\*, «Планету сохраним для счастья...», «Покушение на будущее»\*, «Сионизм. Продолжение разговора», «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться», «Сотрудничество — путь к миру», «Трудный диалог в Рейкьявике», «Шаг от пропасти»

К датам 1, 4, 11, 18, 25 сентября названы фильмы, вышедшие на экран с 1985 года. Звездочкой отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

**1 — ДЕНЬ ЗНАНИЙ**

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Азбука доброты», «Взвейтесь кострами!», «В кругу Зодиака», «Вместе с Макаренко»\*, «Внимание: шестилетки!», «Восьмой «б». Кем быть?», «В порядке исключения», «День и век»\*, «Дорога на всю жизнь», «Дружбой рожденный», «Завтра ты придешь в класс», «Какими вы будете?», «Крестяне будущего», «Мальчишки с острова Сааремаа», «Между Северным полюсом и экватором», «Моя профессия — рабочий», «Открытый урок», «Профессия будущего», «Сорок первая нормальная», «Талантли-

вые дети», «Учитель, которого ждут»\*, «Фактор времени», «Человек играющий», «Школа: время перемен»\*

**2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1945) ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ВЬЕТНАМ. С 1976 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ**

*Художественные фильмы кинематографистов СРВ*  
*Документальный фильм*  
«СССР — Вьетнам: новый этап сотрудничества»

**4 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ НЕФТЯНОЙ И ГАЗОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ**

*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Васюганские вышкири», «Глубокая нефть Башкирии», «Июльский снег Уренгоя», «Места обитания», «Миссия «ИФХАН-ГАЗ-1», «Непский свод», «Право на карьеру», «Стальные острова», «Сцены у фонтана»

**8 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СОЛИДАРНОСТИ ЖУРНАЛИСТОВ**

*Художественные фильмы*  
«День гнева», «Европейская история», «Загон», «Красные колокола» (два фильма по две серии), «Легенда о бессмертии», «Лицом к лицу» (две серии), «Следы оборотня», «Тайна виллы «Грета», «Человек, который брал интервью», «Чертик под лобовым стеклом»

**9 — 160 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Л. Н. ТОЛСТОГО (1828—1910), РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ**

*Художественные фильмы*  
«Анна Каренина» (две серии), «Воскресение» (две серии), «Война и мир» (четыре серии), «Живой труп», (две серии), «Крейцеров соната» (две серии), «Лев Толстой» (две серии), «Отец Сергий», «Простая смерть», «Старая азбука»

*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Великий обличитель»\*, «Лев Толстой»\*, «Лев Толстой — наш современник»\*, «Слово о трезвости», «Ясная поляна»

**9 — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ (1944) В БОЛГА-**

**РИИ. ДЕНЬ СВОБОДЫ — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ. 15 СЕНТЯБРЯ 1946 ГОДА БОЛГАРИЯ ПРОВОЗГЛАШЕНА НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКОЙ**

*Художественные фильмы кинематографистов НРБ*  
*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Корни болгарской культуры», «О Нешке Робевой и ее девушках»\*, «София, Русский бульвар», «СССР — Болгария: дружба и сотрудничество», «Цвети, Болгария», «Шесть вариаций»

**9 — 40 ЛЕТ СО ДНЯ ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ (1948) КОРЕЙСКОЙ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

*Художественные фильмы кинематографистов КНДР*  
*Документальные фильмы*  
«Москва — Пхеньян» узы дружбы и сотрудничества», «Освобождение Кореи», «Советско-корейскому договору — четверть века», «СССР — КНДР: крепнут узы дружбы и сотрудничества»

**25 — ДЕНЬ МАШИНОСТРОИТЕЛЯ**

*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Бригада: новый этап», «Высокий рубеж», «Гонки в будущее», «Ждановтяжмаш: проблемы эксперимента», «К вопросу о трудовой дисциплине», «Передовой опыт — каждому рабочему», «Слово предоставляется», «Сумской эксперимент», «Точка зрения»\*, «У машиностроителей Абакана», «Шанс для победителя», «Широкая колея»

**27 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ТУРИЗМА**

*Документальные и научно-популярные фильмы о достопримечательностях нашей Родины и других стран мира, сюжеты «Альманаха кинопутешествий»*

**КИНО  
КАЛЕНДАРЬ**

КИНО  
МЕХАНИК

ЦЕНА 40коп.  
ИНДЕКС 70431



202-2

# В репертуаре

ИЮНЯ

## В КРЫМУ НЕ ВСЕГДА ЛЕТО

Одесская киностудия. Сценарий И. Болгарина и В. Смирнова. Постановка В. Новака.

*О деятельности Д. И. Ульянова, младшего брата Ленина, по превращению Крыма во всеоздоровную здравницу.*

В главной роли — А. Ткаченко. В роли В. И. Ленина — Ю. Каюров.



## РАЗОРВАННЫЙ КРУГ

Студия им. М. Горького. Сценарий В. Бахнова и Н. Морозовой. Постановка В. Дормана.

*Чрезвычайное событие собрало вместе подпольных махинаторов — смерть соратника. Но волнует их не кончина товарища...*

В ролях — Г. Польских, Т. Акулова, М. Кононов, В. Смирнитский, В. Сергачев, П. Щербаков.

