

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



5 // 89



Замысливалась эта комедия, вышедшая на экран 20 июня 1959 года, как вполне серьезное киноповествование о проблемах воспитания молодежи. Сценарий, который назывался «Жизнь сначала», принадлежал перу известного прозаика бывшего фронтового корреспондента Татьяны Сытиной, имя которой к тому времени было знакомо и кинозрителям (по фильму «Сын»). За постановку взялся молодой режиссер Юрий Чулюкин, снявший ранее (вместе с Е. Кареловым) картину «Дым в лесу».

Когда же заверченный фильм показали на текстильной фабрике «Трехгорная мануфактура», создатели его были несколько озадачены: зал на протяжении всего сеанса весело смеялся. «Товарищи, мы сняли-то, оказывается, комедию», — констатировал Чулюкин. Но подсказанному первыми зрителями жанру картины совсем не подходило ее прежнее название. Решили переделать его на «Неподдающихся», вспомнив фразу из фильма: «Ну, что вы не перевоспитаетесь никак, прямо какие-то неподдающиеся!» Эти слова принадлежали героине картины Наде Берестовой, по заданию комсомольской организации завода взявшей шефство над двумя парнями из своего цеха, которые недисциплинирован-



ностью и безалаберностью позорили всю рабочую бригаду.

Ноша оказалась не из легких. Девушка читала ребятам книги, над которыми они засыпали, водила на лекции, с которых те удирали, зывала к чести и совести, на что непутевые дружки только посмеивались в ответ. Надя была готова посвятить подопечным все свое личное время, а их тянуло к пьянице и разгильдяю Клячкину. Но маленькой хрупкой девушке удалось-таки обуздать неподдающихся. Ее искреннее, неформальное участие в судьбе ребят пробило брешь в их сердцах...

История эта выглядела на экране вполне достоверно. Смешное присутствовало в жизненно правдивых ситуациях, ярких, полнокровных образах, созданных начинавшими свой путь в кино актерами. Толю сыграл Юрий Белов, которого зрители знали лишь по «Карнавальная ночь». В роли Вити снялся выпускник Ленинградского механического института Алексей Кожевников,

только однажды появившийся ранее на экране (в «Первом эшелоне»). Клячкин был второй работой в кино (после «Девушки без адреса») циркового артиста Юрия Никулина. Открытием фильма стала исполнительница роли героини Надежда Румянцева. Хотя она снималась и раньше (в «Навстречу жизни»), Надя Берестова явилась подлинным творческим дебютом талантливой актрисы.

На ВКФ в Минске (1960) картина была удостоена первой премии. Н. Румянцева и Ю. Белов вошли в число призеров фестиваля. «Неподдающиеся» наглядно и убедительно показали, какие возможности таит в себе бытовая комедия, где сатирические стрелы бьют не по размазанным чувелам, а по реальным недостаткам живых людей», — отзывалась критика. Успех вдохновил режиссера на создание нового фильма в том же жанре — «Девчата». Обе комедии остались лучшими в творчестве и Ю. Чулюкина, и Н. Румянцевой.



# КИНО МЕХАНИК

5/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 го-  
да



Главный редактор  
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,  
А. С. ВЕСКЕР,  
А. М. ВЕСТМАН,  
А. С. ДАВЫДОВ,  
В. В. ЕГОРОВ,  
М. И. ЖАВСКИЙ,  
К. З. КОЧУАШВИЛИ,  
В. М. КРУПИЦКИЙ,  
М. М. ЛИСОГОР,  
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ  
(зам. 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

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

29 Мая — День Победы

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Актуальная тема*

- 9 Пивоварова И. Рынок — для покупателя  
11 Мухина Л. Киноцентр на Красной Пресне  
13 *По следам наших выступлений*

*Подумаем вместе*

- 13 Путилин Н. Чтобы хозрасчет не «буксовал»

*В копилку опыта*

- 14 Стаценко А. Как бороться за зрителей  
15 Афанасьев Р. Одна любовь — кино  
16 Сергеев Л. Лидер  
16 Марков Н. Кино в красных уголках

*Нашу смену нам и воспитывать*

- 17 Гузман Р. Кинопосещение или кинопросвещение?

### КИНОТЕХНИКА

*Начинающему фильмопроверщику*

- 20 Классификация технологических операций и нормирование труда при проверке, приемке и ремонте фильмокопий

*На заводах, в КБ и лабораториях*

- 25 Данилов В., Рябоконь М., Юдовский Б. Выпрямительные устройства типа ВКТ для электропитания кинопроекторных ксеноновых ламп (окончание)

\* \* \*

- 30 После землетрясения...

### КИНОПАНОРАМА

- 33 *Репертуар июня*

- 38 *Советскому кино — 70*

*Киноискусство Страны Советов*

- 40 Волков А. Новые орбиты азербайджанского кино

*Портрет юбиляра*

- 43 Бауман Ел. Вия Артмане

- 45 *На фестивальной орбите*

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 47 *Ставим вопрос*

- 47 *Отвечаем на ваши вопросы*

На 1-й с. обложки:  
ветеран Великой Отечественной М. Теплицкий (см. статью на с. 7)

## Опаленные войной

В. ФЕТИСОВ

Кинотеатр «Гигант» — самый большой в Ленинграде: в двух его залах 1612 мест. В его «святая святых» — аппаратную — меня привело желание встретиться с заместителем директора кинотеатра по технике Аркадием Владимировичем Ляховичем. Я знал, что он очень знающий и творческий человек, многие его рационализаторские предложения (при помощи публикаций в журнале «Киномеханик») внедрены в кинотеатрах страны. Но сегодня мне хотелось порасспросить его о детстве, которое пришлось на войну. Я начал издавека.

— Аркадий Владимирович, когда и как вы стали киномехаником?

— Поверите ли — лет в десять, года за два до войны. Было это в Одессе. В середине 30-х годов недалеко от моего дома построили завод «Кинап». Его свалка на пустыре была великолепной — рай для мальчишек. Я натаскал оттуда бракованных деталей и, представьте, сам смастерил кинопроектор. Роль «фильма» выполняли обрывки кинолент. Их я демонстрировал своим друзьям. Настоящим же киномехаником стал, когда меня призвали на военную службу, на флот, в 1949 году в Ленинграде. Демобилизовавшись, так и остался в этом городе. Через неделю уже работал в киносети. Полюбил свое дело — живое, увлекательное!

— А где вы были во время войны?

— Застигла она меня на родной Молдаванке. Не могу забыть, как наши оставили Одессу, а румынская армия вошла в нее 18 августа 1941 года... Немцы появились несколько позже. Бедна, видно, была Румыния... Меня, мальчишку, поразило, что вся армия, исключая офицеров, была обута... в лапти! Войну увидел своими глазами в первый же день оккупации. Страшный эпизод на Столбовой улице вовеки не забыть. Румыны въехали на двух машинах. Перед ними — баррикада. Видно, решили ее таранить. Разогнались — и... задавили девочку. И тут из-за баррикады ударил шквал огня. Половина солдат была перебита, а половина все же пошла на штурм. Но ни за баррикадой, ни в стоящей позади нее церкви не оказалось ни души! Партизаны в одном из притворов церкви «сквозь землю провалились» — потайным ходом ушли в

катакомбы. Так я узнал, что под Одессой есть еще город — партизанский. Мы — мальчишки — стали его глазами и ушами. Докладывали партизанам о передвижении, количестве и расположении фашистских войск. В катакомбы враги боялись заходить. А если заходили, их заманивали поглубже, замуровывали пути отхода и уничтожали. Пробовали враги партизан газом травить, но они, зная все ходы и выходы, уходили из опасных зон.

— А вы в катакомбы спускались?



А. Ляхович

— Конечно. А как же иначе доложишь? Нам, ребятам, партизаны боевых заданий не давали, берегли. Но мы действовали сами. На Молдаванке, на первой и второй заставах, обычно стояли железнодорожные составы, ожидая отправки. Охрана была слабая. Мы, мальчишки, песок в буксы колес сыпали. Двинется состав, и где-то далеко на перегоне остановится — буксы горят. Частенько мы осматривали вагоны — нет ли чего, чем можно поживиться. Иногда и съестное добывали. А однажды, в декабре сорок третьего, пошли на осмотр состава — и волосы встали дыбом: все вагоны были заполнены трупами замерзших солдат. Хоронить, видно, везли...

Мы вредили врагу, где могли. Однажды румыны оставили на улице две автомашины. Мы их ночью поставили на домкраты, а колеса сняли и унесли. Улицу потом оцепили, допрашивали всех, но так ничего и не узнали о нас. А в другой раз из Германии прикатила радиостанция на трехосной машине. Шесть человек команда. Остановились на Молдаванке и в дом пошли ночевать. Охранять машину поручили сыну хозяина квартиры — Петьке-левше, нашему дружку.



Даже автомат ему дали. Ночью мы пошли в катакомбы — мол, так и так... Партизаны всех шестерых прямо в постели взяли, радиостанцию размонтировали и к себе унесли. Потом пригодилась. А машину — за город и под откос. Всякого я повидал за 907 дней оккупации...

При этих его словах мне невольно вспомнились 900 дней ленинградской блокады, а Ляхович, как бы угадав мою мысль, продолжал:

— Ленинградская блокада, наверно, страшнее была, но Одесса тоже горюшка хлебнула...

— Аркадий Владимирович, — сказал я, — думая, вы можете гордиться, что партизанили в Одессе.

— Да какой же я партизан? — возразил Ляхович. — Партизаны были в катакомбах. Они проводили настоящие операции. А я только помогал. Есть у меня товарищ, тоже в киносети работает, так вот тот — да! — действительно партизанил мальчишкой...

Так я попал в кинотеатр «Прибой» к Иосифу Семеновичу Блюмину. Встретились мы с ним на его рабочем месте — в аппаратной. Начал он свою работу в киносети Ленинграда еще в 1947 году. Осваивал киноаппаратуру со страстью, не удивительно, что прошел путь от киномеханика III категории до технического руководителя кинотеатра, а затем — и главного инженера кинообъединения. В этой должности и служит верой и правдой уже много лет.



*И. Блюмин*

Я объяснил ему цель моего прихода — расспросить об участии в войне. Иосиф Семенович достал бережно хранимый документ — колленкорную книжечку, где на двух языках — белорусском и русском — написано, что он с 1942

по 1944 год воевал в партизанской бригаде Константина Заслонова в отряде имени Чапаева. Вот это да! Высока честь воевать под командованием легендарного «дяди Кости»! Но еще больше я удивился, когда узнал, что бойцу-заслоновцу было тогда... 12 лет!

Иосиф Семенович рассказал, как все было. Я записал слово в слово и поведаю о его судьбе его же словами.

— Родился я в Ленинграде в 1929 году. Как все городские дети, уезжал на лето в деревню, к бабушке. Моя жила в Белоруссии, в Богушевске. А в деревне Белинево у нее была еще изба, в которой она родилась. Туда мы и отправились. Лето сорок первого было жаркое. Я просто мечтал о речке да о лесе. Но судьба распорядилась по-иному. Грянула война. Немцы лавиной поперли на нашу землю. Вскоре они появились и в Белиневе. Бабушка, забрав меня и моих младших братьев, вернулась в Богушевск.

Буквально по нашим пятам туда же вошли и немцы. На машинах, нахальные, с песнями и автоматами. Первой акцией немецкой комендатуры было: всем евреям нашить желтую тряпку на грудь. Однажды кто-то (так и не известно кто) в комендатуру бросил гранату. Несколько немцев были убиты. В этот же день всех евреев, включая малых детей, согнали на площадь у бывшего исполкома, и голос по радио требовал сказать — кто бросил гранату? Толпа молчала. И тогда всех стали расстреливать — в упор, без разбору, а были в толпе в основном старухи и дети. Кто-то побежал. Пули догоняли. Ряд за рядом падали люди. Первой из нас упала бабушка. Вот уже убиты и мои младшие братья... Я был прижат телами к углу здания исполкома. Шмыгнул за спинами немцев под крыльцо, пролез под веранду и, роя землю руками, закопался в нее.

Расстреляны были все, кроме меня. Ночью выbralся из своего убежища и ушел в Белинево. Крестьяне подкармливали меня, но в хаты не брали — боялись... Отправился в соседнюю деревню Лизуны — там нужен был подпасок. Теперь меня кормили поочередно в каждом доме. А ночевать в домах я не решался, в ухоронках — сараях и банях — было спокойнее.

Однажды ночью, это было уже в июле 1942 года, в Лизуны нагрянули партизаны — помыться в бане. Надо же было так случиться, что их выбор пал на ту, где спал я. Вылез, увидел толпу вооруженных бойцов. Главным у них был какой-то дядя Костя. Поставленный немцами староста Парфенович лебезил, носил воду в котел и кадки, печку топил, заискивал перед дядей Костей. Я, не будь дураком, тут же попросился в партизаны. Дядя Костя отказал. Но когда я рассказал ему свою историю, обещал: «Сейчас мы идем на операцию, тебя заберем с собой на обратном пути».

Помывшись, партизаны ушли. Парфенович ви-

дел, как я разговаривал с дядей Костей. (Я не знал, что это и есть Константин Заслонов, слава о котором уже гремела по деревням Витебщины.) И на следующий день, когда в деревне появились немцы, они схватили меня, втолкнули в машину, увезли в Богушевск и посадили в кутузку как партизана-заслоновца. Начались допросы — где партизаны? Я говорил одно: не знаю! Я и вправду не знал! Меня били и морили голодом. Особенно тяжелы были удары пистолетом по голове. Казалось, что она распухает, как бочка. Чуть залечивались раны — снова допрос...

Однажды нас всех, кто был в кутузке, повезли на лесоповал. Мне дали топор — обрубать сучья. Конвойр был все время рядом. Но вот к нему подошел другой солдат и попросил прикурить. Пока они шарили по карманам, я бросился в лес, в самую чашу. Несся так, как никогда не бегал, ни раньше, ни потом. Как кошка, вскарабкался на высоченное густое дерево и затаялся. Поднялась стрельба, свистели пули, но за мной конвоиры не пошли — боялись, что другие разбегутся. Поздно вечером я вышел на какую-то дорогу. Ехавший на телеге старик взял меня с собой, накормил, дал хлеба, но у себя оставить побоялся. Я стал скитаться, прося подаяния. Нарвался на полицая, который меня арестовал до выяснения личности, но я ночью от него убежал, выпрыгнув в окно. Снова вернулся в Лизуны. Там мне запомнилась дивчина Надя — я ей почему-то доверился. Она-то меня и направила в село Мостычино к Заслонову. Здесь меня, как полагают, отконвоировали в штаб. А там!.. Там были все те, кто мылся тогда в бане! Сразу же узнали и отвели к Заслонову, к Константину Сергеевичу, к дяде Косте. Он-то и определил меня в отряд имени Чапаева к командиру Гордиенко. Обмундировали. Дали оружие. Поставили на довольствие. Стал бойцом-заслоновцем. Как же я этим гордился!

Я рассказал дяде Косте и штабу обо всем, что со мной было после их ухода. Партизаны, оказывается, уже знали, что выдал меня староста Парфенович. Грехов за ним накопилось уже много, и штаб приговорил его к смерти. А Надя оказалась партизанкой. Партизаном был и Паша-полицай, от которого я старательно скрывался в Лизунах. Такое тоже бывало... С Константином Сергеевичем Заслоновым повоевать пришлось недолго, 14 ноября 1942 года в бою под Куповатью он погиб. Мы тогда отступили, но через несколько часов Куповать снова взяли. Заслонова, уже мертвого, немцы искололи штыками. Мы его предали земле в Куповати (в Оршу его перезахоронили уже после войны), над могилой прогремел партизанский салют, и мы дали клятву Константину Сергеевичу, что не посрамим его имени. Командование бригадой взял на себя капитан Нечаев. Но назывались мы все равно заслоновцами. Так я про-

воевал в тылу врага до 1944 года, до полного освобождения Белоруссии.

Запомнился мне, например, такой случай. Однажды к нам в лес вошел взвод немцев при полном вооружении. Партизаны поставили заслон. Но вел немцев наш человек, и шли они с поднятыми руками с криками: «Свои! Свои! Не стреляйте!» Партизаны приказали бросить оружие. Пришедшие сделали это и цепочкой, по одному, подошли к нам. Оказалось — русские. Они служили в так называемой русской армии освобождения, подчинены были немецкому командованию и носили немецкую форму. Целый взвод вместе с командиром стал воевать с нами вместе... Судьба на войне по-разному разбрасывала людей, но этот взвод не подчинился судьбе, а поступил по совести и долгу. Боец Костя Петухов писал стихи. Четыре строчки я запомнил навек. Они не очень складные, но их знали наизусть все бойцы:

Дяди Кости сердце жаркое  
Схоронила Куповать,  
Но Заслонова имя яркое  
В бой нас будет призывать.

Да, Заслонов был всегда с нами, до последнего боя!

Из крупных боев мне особенно запомнился прорыв из окружения. Мы были зажаты в небольшом лесу. С двух сторон — реки, а с других сторон — два шоссе, ночью освещенные прожекторами, простреливаемые из двух дотов пулеметами. Пришлось ночью два взвода бросить на доты под прямой огонь. И бригада перешла шоссе под прикрытием отвлекающего боя. А иначе, в окружении, всех ждала голодная смерть...

Часто люди пишут про годы войны: незабываемое! Так оно и есть — не забыть! С годами все отчетливее видится то время — чистое и высокое. После войны я вернулся в Ленинград. Встретился с родителями. Учился в школе. Потом стал киномехаником. В 1949 году призвали на действительную службу, выучили на авиационного радиста.

\* \* \*

Читателя может удивить, что ни один из моих героев не рассказал о себе ничего «героического». А я и рад. Я толкал их на это, да они не пошли. Честность не позволила. Великое испытание самой страшной в истории человечества войной, ранний ожог души породили в них неприязнь к бахвальству и «яканью». Война выиграна самоотверженностью каждого и истинным братством всех. И эти качества фронтовики принесли в послевоенную жизнь. А вот работой они гордились, рассказывали охотно и увлеченно. Аркадий Владимирович Ляхович показывал мне журналы «Киномеханик» с публикацией его рацпредложений. Рассказывал о сделанных его руками для учащихся кинотехникума учебных пособиях, полностью имитирующих современную

автоматизированную киноаппаратуру и светотехнику зала. Он «населил» их десятками подвохов для студентов, чтоб научились быстро находить и устранять неисправности. А стены кабинета Иосифа Семеновича Блюмина буквально увешаны почетными грамотами за первые места в городе, полученными коллективом киномехаников за сбережение пленки и безаварийный кинопоказ.

Почему я еще и об этом рассказываю? Да потому что я пишу о людях. И людям. И всякая встреча с личной скромностью радует, как встреча с красотой. Добросовестность и доброта, украшенные скромностью, делают человека гуманным. Лишь из таких людей создается многомиллионный народ, о котором можно сказать: это добрый народ!

Вот этой мыслью мне и хочется закончить очерк о двух мальчишках, опаленных войной, о наших современниках.

Ленинград

## Четыре ордена киномеханика

Е. ТАРАТЫНОВ

Декабрьским вечером 1944 года новенький санитарный поезд, еще пахнущий масляной краской, постепенно набирая скорость, отошел от львовского вокзала. В одном из вагонов на средней полке у окна лежал паренек с грустными глазами. На выгоревшей гимнастерке поблескивал золотом и эмалью орден Отечественной войны I степени. Серое солдатское одеяло прикрывало нижнюю часть тела солдата.

— Ну, вот и отвоевался,— с горечью думал Иван Кириченко.— Что буду делать, когда выпишут из госпиталя?

Под стук колес он часто дремал. Просыпаясь от боли в ампутированной выше колена правой ноге, перебирал в уме свою короткую жизнь, за которую однако ему немало довелось пережить.

... Родился Иван в 1924 году на Украине в бывшем районном центре Базар Житомирской области. Его отец Семен Иванович был бухгалтером в средней школе, мать Ефросинья Яковлевна — домохозяйкой. У мальчика были сестры — Анастасия и Ольга. Жили скромно. Выручало небольшое хозяйство — корова, огород. Неожиданно страшный удар обрушился на семью. В 1937 году отца арестовали и посадили в местную тюрьму, где он находился два месяца вместе с другими репрессированными.

Лишь однажды, через знакомого парикмахера, которого приглашали стричь заключенных, отцу удалось передать семье весточку. Он сообщал, что его и других узников истязают, требуют признания в несовершеннолетних преступлениях. А вскоре отца вместе с другими заключенными увезли из городка. Больше родные его никогда не видели — он погиб в лагерях. Лишь в 1958 году мать получила извещение, что муж ее реабилитирован.

Семья лишилась кормильца, и Иван после окончания восьми классов стал искать работу. В Доме культуры два-три раза в неделю киномеханик Семен Будько показывал фильмы. Когда Ивану исполнилось 14 лет, Будько взял его к себе учеником. Старательный хлопец через три месяца получил права помощника киномеханика.



И. Кириченко

Всем членам семьи Кириченко было тогда трудно — и морально, и материально. Представители местных властей третировали их. Ивану дважды отказывали в приеме в комсомол. Лишь в январе сорок первого он все же стал членом ВЛКСМ. Радости юноши не было предела...

А вскоре грянула война. Уже в августе фашисты ворвались в Базар. Два года и три месяца длиться ненавистная оккупация. Однажды Ивана разыскал его бывший учитель — Семен Будько. Они долго разговаривали. Уже позже хлопец понял, что киномеханик-коммунист, видимо, был оставлен для подпольной работы. Немцы считали семью Кириченко пострадавшей от Советской власти. Поэтому Ивану было легче пристроиться на работу. Будько посоветовал пойти сторожем на пункт хранения сена. Хлопец дежурил здесь днем, а вечером охранять скирды приходили во-

оруженные полицаи. Они много болтали между собой, особенно в подпитии, а Иван выживал из их разговоров сведения о воинских частях немцев, их вооружении, перемещении, при встрече передавал их Будько, который теперь сапожничал. Мастер он был хороший, к нему заходили с заказами и немцы, и их прихлебатели. Их посещения тоже давали некоторую информацию. Благодаря Будько многим удалось спастись от угона в Германию.

В ноябре 1943 года советские войска с боями освободили Базар от фашистов. Во дворе и доме Кириченко остановились на постой артиллеристы. Иван познакомился с солдатами, и желание пойти скорее на фронт у парнишки стало особенно острым. Однако военком, к которому он обратился, велел подождать: шла проверка каждого будущего солдата.

Но вот мечта сбылась. В марте сорок четвертого Ивана с группой молодых людей направили в запасной полк. Быстро пролетели недели учебы. Иван попал в роту связи, которую вскоре отправили на фронт.

Железнодорожный эшелон остановился на небольшой станции. Здесь выгрузились. Прибывших распределили по полкам и батальонам. В те весенние месяцы заканчивалось освобождение от фашистов украинской земли, готовилось наступление с целью освободить Польшу. Огромная роль при этом отводилась Львовско-Сандомирской операции.

Рядовой связи комсомолец Кириченко был назначен заместителем комсорга роты. Бои шли почти непрерывно. Связисты двигались вместе с пехотой, Кириченко бежал вслед за атакующими не только с автоматом, но и с тяжелой катушкой с проводом и полевым телефоном в деревянном ящике. А если провод был перебит взрывом снаряда или мины, Ивану надо было оперативно найти обрыв и восстановить связь. Чувство опасности у Кириченко как бы даже несколько притупилось. В любой обстановке он делал свое дело аккуратно и добросовестно.

В памяти фронтовика сохранилось немало боевых эпизодов. В мае 1944 года во время боя прервалась связь между командным пунктом дивизии и полками. Нужно было срочно ее восстановить. Командир послал на поиски неисправности нескольких солдат, в том числе и Ивана. Кириченко полз вдоль телефонного провода. Местность была открытая, и немцы, заметив солдата, сосредоточили на нем пулеметный огонь. Но он упорно продвигался вперед. Вот на пути большая воронка от снаряда — как раз здесь и оказался обрыв. Иван вытащил нож, быстро зачистил концы провода связи и запасного, крепко соединил их. Проверив прочность крепления, вылез из воронки, отыскал другой конец оборванного провода, подсоединил и его. Важная линия связи, которую с нетерпением ждало командование, была восстановлена.

Командир взвода связи направил наградной

лист на рядового Ивана Кириченко в штаб дивизии. Прошел месяц. В один из дней, когда связисты были выведены с передовой для пополнения своей матчасти и короткого отдыха, к ним прибыл офицер из дивизии, чтобы вручить группе воинов боевые награды. Тогда-то Иван Кириченко и получил орден Отечественной войны I степени.

А бои продолжались. Иван был ранен, правда, легко — даже в медсанбат не пошел. После нескольких перевязок, сделанных санинструктором, рана стала заживать.

Наступила осень. 1 ноября 1944 года Кириченко запомнил на всю жизнь. В тот день пехотинцы пошли в атаку. Иван бежал вслед за ними и под огнем врага тянул связь. Пулеметная очередь резанула его по обеим ногам выше колен. Связист упал на подмерзшую землю. Слабеющими руками пытался перетянуть бинтами ноги, но это плохо удавалось. Силы покидали юношу. Но подоспели вовремя санитары. Они туго перетянули обе ноги гуготом и на плащпалатке вытащили Ивана с поля боя.

Вместе с другими ранеными его отвезли в медсанбат, расположенный в десятке километров от передовой. Врачи сделали все возможное, чтобы сохранить парнишке правую, особенно тяжело раненную ногу, однако пришлось все же ее ампутировать. Иван подумал: все, отвоевался... Даже сообщение о том, что он представлен к высокой награде, не обрадовало.

...Санитарный поезд шел к месту назначения много дней. Подолгу стоял на станциях, пропуская воинские эшелоны, следующие на фронт. Наконец прибыли в Сочи. Здесь, в госпитале, размещенном в санатории, Иван встретил День Победы. Отсюда вернулся домой на Житомирщину, где его ждали мать и младшая сестра Оля. Учился ходить на протезе — сначала с палочкой, потом и без нее.

Иван уже стал подумывать о работе, как вдруг открылась первая рана. Лечение в местном госпитале результатов не дало, направили в Киев. Здесь он пробыл более года. При госпитале для выздоравливающих были организованы курсы киномехаников, радистов, фотографов и пр. Вспомнив свою довоенную профессию, Иван Кириченко решил стать киномехаником. Уже в госпитале он помогал местному киномеханику, проводя для товарищей сеансы на узкопленочной кинопередвижке. Ходячие раненые переносили аппаратуру из отделения в отделение, а Кириченко демонстрировал фильмы.

Госпиталь нередко посещали шефы с различных предприятий и учреждений города, в том числе работники кинотеатра «Коммунар». Одна из них, Лена, вскоре стала женой Кириченко. После излечения он и сам несколько лет проработал в «Коммунаре», затем — на Киевской кинокопировальной фабрике, а с 1970 года трудится в кинотеатре «Киев». За эти годы киномеханик I категории Иван Семенович подготовил



немало учеников, внес и внедрил много рацпредложений.

1970 год напомнил Кириченко о военном лихолетье. Его разыскал корреспондент газеты «Вечерний Киев» Е. Мельников, который помогал военкомату в поисках фронтовиков, не получивших в свое время боевых наград. Вскоре Ивану Семеновичу в торжественной обстановке был вручен орден Славы III степени. Высоко была оценена и его многолетняя добросовестная работа в кино. В 1976 году он получил орден «Знак почета». А в 40-ю годовщину Великой Победы бывший связист И. Кириченко был награжден вторым орденом Отечественной войны I степени.

Четыре ордена на груди киномеханика Ивана Семеновича Кириченко — свидетельство его ратных и трудовых подвигов ради жизни на земле, ради счастья своего народа.

Киев

## От солдата до подполковника

### А. МАТВЕЕВ

— Великая Отечественная застала меня в армии на действительной военной службе, так что солдатом я стал еще раньше...

Мы беседуем с Михаилом Семеновичем Теплицким, директором кинотеатров Киевского района Москвы, в его служебном кабинете в знаменитом «Художественном», что на Арбатской площади.

— Дело в том, что в феврале 1940 года я был призван в армию и проходил службу в Рязанской высшей школе штурманов авиации дальнего действия, — поясняет Михаил Семенович. — Начальником ее в то время был Герой Советского Союза бывший чкаловский штурман А. Беляков. Здесь и застигла меня весть о войне. Здесь же я принял и боевое крещение — в 1941 году стрелком-радистом участвовал в обороне Москвы. Отсюда начались мои фронтовые дороги, а закончились они в мае 1945 года в Праге, правда, уже в пехоте, вернее — в политорганах сухопутных войск.

— Как же получилось, что вы из авиации, из этого вроде бы «привилегированного» рода войск попали в пехоту?

— Не секрет, что, используя фактор внезапного нападения на нашу страну, немецкой авиации в первые месяцы и даже дни войны удалось уничтожить большую часть наших боевых

самолетов, причем некоторые из них не успели даже взлететь с аэродромов. Наши авиационные заводы стали эвакуироваться на восток, где их практически приходилось строить заново. Требовалось определенное время, чтобы они вновь могли выпускать самолеты (все это довольно достоверно показано в фильме Е. Матвеева «Особо важное задание»). Так что самолетов не хватало, а воевать с фашистами надо было... Вот я и попал в 1942 году в сухопутные войска.

В это время под Москвой, в Кубинке, формировалась 172-я стрелковая дивизия (впоследствии 172-я Краснознаменная ордена Суворова Павлоградская стрелковая дивизия). Она имела славные боевые традиции. Сформирована была в 1918 году. В Великую Отечественную участвовала в боях под Севастополем. Оттуда были выведены всего несколько человек личного состава со знаменем дивизии, и она была сформирована во второй раз. А в Кубинке проходило уже третье ее формирование, и я стал одним из первых ее бойцов. С этого момента вся моя дальнейшая фронтовая судьба, да и не только фронтовая, связана с этой дивизией.

— Михаил Семенович, расскажите, пожалуйста, подробнее, как проходила ваша служба, — прошу я, заранее настраиваясь услышать о чем-то героическом. Ведь мой собеседник прошел путь от солдата до подполковника. Однако мои ожидания не сбываются. Михаил Семенович очень скромный человек.

— Как проходила служба? — Он задумывается, глядя в окно, словно за ним, за этим окном, оживают картины былых сражений. — Как у всех наших бойцов... Начал я свой боевой путь в составе дивизии солдатом 134-го артиллерийского полка, впоследствии получившего имя Кельценского — по названию польского города Кельце, который он освобождал. Потом был назначен старшиной батареи, избран секретарем бюро комсомола полка. Звание младший лейтенант мне присвоили в апреле 1943 года, а затем я перешел в политотдел дивизии старшим инструктором и был назначен начальником клуба дивизии. Так что с 1943 года — на культурно-просветительной работе. Воевал на Воронежском, Юго-Западном, Первом Украинском и Первом Белорусском фронтах. Государственную границу мы перешли в районе Львова через реку Сан. Освобождали польские города Жешув, Ярослав, Кельце, Тарнобжег. Форсировали Вислу и воевали на Сандомирском плацдарме. Затем — в районе Берлина, а потом двинулись на помощь пражанам.

На протяжении всей войны дивизия только один раз выводилась в тыл для пополнения. Командовал ею Герой Советского Союза генерал-майор А. Краснов. К сожалению, его уже нет в живых...

— Михаил Семенович, а что входило в ваши обязанности как старшего инструктора политотдела и начальника клуба дивизии?

— Одно от другого здесь неотделимо. У меня была группа из пяти человек: баянисты и один бывший актер Рязанского театра. Мы использовали любую передышку, чтобы провести концерт для бойцов. К сожалению, двое из этих пяти человек погибли — Костя Сушин и этот самый бывший актер Миша Моргунов. Кроме того, печатали на гектографе листовки о боевых действиях, распространяли их, перебравшись через линию фронта, среди населения оккупированных фашистами сел, писали на домах «Смерть фашизму!», «Да здравствует Красная армия!» и пр. Ну и, конечно, выполняли задачи, связанные с боевыми действиями. Приходилось и в атаку ходить, и раненых или погибших командиров замещать, словом, все делать, что нужно было на войне.

— А как сложилась ваша судьба после ее окончания?

— Для меня мирное время наступило не сразу после Победы. В июне 1945 года нашу дивизию вывели на родину, в город Коростень Житомирской области. Она была включена в состав частей по борьбе с остатками Организации украинских националистов (ОУН), или, попросту говоря, с бандеровцами. Очищали мы от них Ровенскую область в районе Людвиполя и Бродов — те самые места, которые освобождали от фашистов во время войны. Так что пришлось еще принять «бой после Победы». А в 1946 году дивизия была расформирована, и для меня началась обычная жизнь кадрового офицера.

Я работал инструктором гарнизонных домов офицеров на Украине и Сахалине, начальником домов офицеров в ряде регионов.

Закончил свою военную службу длиною в 31 год в звании подполковника. Награжден пятью

боевыми орденами и шестнадцатью медалями.

— А как вы попали в кино?

— Ну, это совсем короткая история. После демобилизации в 1971 году я стал москвичом и вскоре — директором кинотеатра «Художественный», того самого, в стенах которого мы с вами сейчас беседуем. А после создания в 1975 году районных кинодирекций возглавил дирекцию кинотеатров Киевского района столицы, в состав которой входят «Художественный», «Украина», «Киев», «Пионер», «Призыв». Так что «киношник» я уже со стажем... Даже отличник кинематографии СССР.

— Михаил Семенович, последний вопрос: живете ли в Москве кто-либо из ваших боевых друзей, встречаетесь ли вы с ними?

— Так как мы воевали в основном на Украине, то Совет ветеранов 172-й дивизии находится в Киеве. Однако в столице есть его Московская секция, объединяет она более 20 человек. Мы регулярно встречаемся. Есть в Москве и Дальневосточное «землячество» — это те, кто служили на Сахалине. С ними я тоже поддерживаю связь. Кроме этого, все ветераны 172-й дивизии ежегодно встречаются в районе сел и городов, где проходили бои.

— Ну, что же, Михаил Семенович, мне остается только поблагодарить вас за интересный рассказ, поздравить с наступающим праздником Победы и пожелать здоровья и дальнейших успехов в работе.

— Спасибо. А я хочу поздравить с Днем Победы всех киноработников — ветеранов Великой Отечественной и всех читателей журнала «Кинемеханик».

Москва

---

---

## ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Кинотехникумы Российской Федерации объявляют прием учащихся на 1989/90 учебный год.

Правила приема и сроки обучения — общие для всех средних специальных учебных заведений.

Кинотехникумы имеют подготовительные курсы (очные и заочные). Иногородним предоставляется общежитие.

За справками обращаться по адресам:

191126 г. Ленинград, ул. Правды, 20

141300 Московская обл., г. Загорск, проспект Красной Армии, 193

344705 г. Ростов-на-Дону, ул. Московская, 43

644040 г. Иркутск, ул. Розы Люксембург, 170

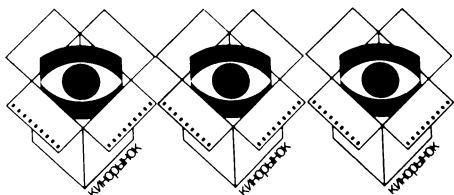
238700 Калининградская обл., г. Советск, ул. Искры, 16.

---

---



актуальная тема



## Рынок — для покупателя

В конце февраля — начале марта на стеклянных витринах московского кинотеатра «Зарядье» появилась уже ставшая знакомой эмблема из переплетающихся кинолент. Здесь проходил II Внутрисоюзный кинорынок. В фойе Синего зала снова стало тесно от рекламных стендов — на этот раз к предназначенным для продажи фильмам репертуара III квартала, столиков с табличками различных служб кинорынка, шумно от возбужденных людских голосов. Зажглось электронное табло, фиксирующее тираж той или иной копии согласно заявкам на данный момент. Здесь же предлагал свою продукцию «Рекламфильм» в виде перечня изданий, выпускаемых для розничной продажи, с приемом письменных заявок на оформление договоров. Стенд Киевского отдела «Гипрокино» информировал об осуществлении проектов реконструкции фильмобаз и контор кинопроката.

Второй кинорынок собрал больше участников, чем первый. На нем было аккредитовано свыше 500 человек. Среди них — руководители министерств культуры союзных республик, киновидеообъединений, представители Общества друзей кино, обл(край)совпрофов, Министерства бытового обслуживания.

Кроме художественных кинолент, была предложена программа работ ЦСДФ из пяти картин, уже зарекомендовавшая себя на сеансах в Подмоскovie, где демонстрировалась по ценам художественных фильмов. Сюда вошли «Сказки для золушек», «Каждый десятый», «Мело, мело по всей земле», «В ожидании праздника», «Юрий Любимов, 5 лет спустя...». По примеру этой программы представитель рекламного отдела ЦСДФ посоветовал собравшимся скомпоновать подобные как из уже имеющихся лент, так и из новых (разные жанры, разные темы). Свои работы представили также Ростовская студия кинохроники, «Союзмультифильм»; «Центрнаучфильм».

Продавцом, кроме главка, выступало объединение «Ладога» киностудии «Ленфильм», вышедшее на рынок новые картины «ЧП районного масштаба» и «Штаны» по довольно высоким ценам.

Свои услуги предложило объединение «Паритет» при Союзе кинематографистов СССР, получившее право продажи и проката зарубежных коммерческих фильмов. Так, сроком на два года закуплены права на прокат американской ленты «Восход черной луны», которую могут теперь демонстрировать кинотеатры, клубы, киноустановки на договорных началах с «Паритетом».

Начальник Главкинопроката А. Суздаев, выступая перед участниками II кинорынка, отметил ряд новшеств в его работе. Теперь вместе с покупкой фильма можно приобрести права на видеокассеты, если фильм выпускается и на них. С учетом опыта I кинорынка выработана принципиально новая система ценообразования. Учены пожелания участников I кинорынка — цены сообщены покупателям в первый день. Они дифференцированы для 16 регионов, объединенных по признаку одинаковых финансовых возможностей организаций, закупающих фильмы, эксплуатационной нагрузки киносети, а также с учетом зрительского потенциала фильмов. В группы входят разные по географическому местоположению регионы. Например, в I — Тувинская автономная область, Кзыл-Ординская, Хорезмская, Северо-Казахстанская области, в V — Кироводск, Караганда, Владимирская, Полтавская области, «Эстонфильмофонд». Для каждой группы определены стартовые цены, то есть на первую фильмокопию или первую группу копий. На последующие цены понижались на договорной основе.

Директор кинорынка Л. Веракса познакомил нас с оперативным документом руководства торгами. Это — план-схема коммерческих пред-

положений, составленная, исходя из сложившейся за ряд лет тенденции фильмоснабжения, концентрации киносети, финансовых возможностей покупателей. Дважды протянулось вдоль длинной стены комнаты, где расположилась дирекция кинорынка, широкое бумажное полотно, испещренное набранными на компьютере буквами и цифрами. В верхних графах — разбитые на 16 групп регионы страны. Главным вопросом в преддверии кинорынка был — сколько копий закажет каждая организация. Предположительно поведение торговых партнеров на рынке продавец моделировал по всем параметрам их деятельности, заложенным в компьютеры. Это упорядочивало проведение рынка. Гипотеза была составлена по всем фильмам. В ней были минимальная и максимальная величины. Минимальная обозначена на плане-схеме красной линией. На языке продавца — это линия риска, до нее стартовая цена не должна быть понижена. После нее действуют договорные условия. Желтая линия на схеме — так называемый предел насыщения копий. Чтобы реализовать разницу насыщения — новый термин, рожденный практикой кинорынка, — и введены разные цены на копии для разных районов. Самые низкие — в I группе, далее они возрастают.

Возможное осложнение — передача впоследствии дешевых копий из одной области в другую, где цены на нее выше. Но этого нетрудно избежать. «Ведь мы знаем, — поясняет Л. Веракса, — какими суммами и лимитами располагают покупатели, и по плану-схеме контролируем возможный максимум приобретаемых ими фильмов». Например, для Тувинской автономной области (I группа) стартовая цена фильма «Наш бронепоезд» была 1960 руб., а на вторую копию для этой группы давался скидка 50 %. Для кинотеатров территорий, относящихся к группе, куда входит, скажем, город Минск, «Наш бронепоезд» продавался по 2880 руб. за первую копию.

С понижением цен, как и прежде, продавались, в первую очередь, значительные отечественные произведения репертуара. В привилегированном положении были детские киноленты (здесь низкие цены на копии объясняются низкими ценами на билеты).

Но покупатель должен был думать не только о качестве репертуара, но и о том, как потом возместить расходы. И если политикой продавцов было стремление насытить киносеть лентами прежде всего отечественными, пусть даже проиграв, то с коммерческими картинками на уступки никак нельзя было идти. Это — одно из противоречий кинорынка.

Выявились и другие. К примеру, ограниченное пока количество средств у покупателей, грядущее повышение цен на копии приводят к сокращению заявок (беспокойство местных прокатных служб понятно). Но для «Копирфильма» это может обернуться недогрузкой произ-

водственных мощностей, немислимое в условиях хозрасчета. Так что тревоги руководства ПО тоже закономерны.

Итак, по сравнению с I кинорынком сделан шаг вперед и в его организации, и в совершенствовании механизма купли-продажи, и в учете заявок. Все сделки на кинорынке-II обрабатывались в главном вычислительном центре Госкино СССР. Это крайне ускорило работу организаторов. В заключение фактические цены были сравнены с предполагаемыми, что помогло более тщательной, научно обоснованной подготовке к кинорынку-III.

Но участники кинорынка-II не вполне удовлетворены прошедшими торгами, и некоторые их претензии представляются справедливыми. Да, финансовые возможности многих организаций ограничены, на ленты повышенного спроса денег не хватает. Так что же — заведомо заполнять экраны серятиной? Еще один важный момент: не вытеснят ли ленты, дающие сборы, истинно художественные произведения?

Покупатели были поставлены в сложное положение из-за того, что многих фильмов не видели заранее. Предполагалось, что они посмотрят видеокассеты дома, чтобы прехать в Москву с готовыми решениями, сложившимся мнением о репертуаре. На места были посланы кассеты по 32 фильмам, но их получили не везде.

Многие участники кинорынка говорили о желательном присутствии здесь киноведа, методиста, которые могут разъяснить смысл фильма, отметить его достоинства, рассказать о создателях, съемках, дать рекомендации по работе, связанной с последующим выпуском. Ставился вопрос о дискуссионном зале, где можно было бы встретиться с представителями идеологических организаций, творческими работниками. Приехав с кинорынка, вчерашние покупатели подчас должны доказывать свою правоту в приобретении некоторых лент, отстаивать необходимость их выпуска.

Опасения, что кинорынок при выполнении этих требований превратится в семинар-совещание, безосновательны, и его организаторы, безусловно, сумеют, сохранив на последующих кинорынках атмосферу арены торговых сделок, сочетать деловое и просветительское начала.

Итоги второго кинорынка еще будут проанализированы экономистами и социологами. Подобно тому как при подготовке к нему были учтены уроки первого, то же самое будет сделано в преддверии третьего. Для этого к многочисленным анкетам, розданным участникам кинорынка-II, добавилась еще одна — «Рынок идей».

Собравшимся был роздан проект Устава Ассоциации кинопрокатчиков СССР. Этот важный документ им предстоит обсудить, обдумать, дать предложения. Организационное оформление представителей этой важной в кино профессии необходимо ускорить. К этому призвал собравшихся представитель СК СССР М. Строчков.

На заключительной встрече с руководством Главкинопроката закономерно вставали вопросы, выходящие за рамки собственно кинорынка: о борьбе за выполнение плана, совершенствовании репертуарного планирования для сельской киносети (на повестку дня поставлен вопрос о разных ценах на копии для города и села с дальнейшей дифференциацией по зонам), усилении заботы о сохранности фильмокопий. Эти проблемы крайне актуальны.

При всех обнаруженных несовершенствах итог кинорынка отраден. Как прогрессивная форма фильмопродвижения он еще более утвердил свои преимущества. Ликвидируется порочная практика навязывания тиражей, дан простор инициативе, смекалке, умелому хозяйствованию.

**И. ПИВОВАРОВА**

## КИНОЦЕНТР на Красной Пресне

*Наш корр. Л. МУХИНА встретила с генеральным директором Всесоюзного творческо-производственного объединения «Киноцентр» Л. Г. Мурдой и попросила его ответить на некоторые вопросы.*

— Леонид Григорьевич, в этом году исполняется 30 лет, как было создано Бюро пропаганды советского киноискусства. Впоследствии оно преобразовалось во Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства и, наконец, в 1987 году стало Всесоюзным творческо-производственным объединением «Киноцентр». Что это за организация? Какие цели преследует и задачи решает?

— Когда мы начинали, основной задачей была популяризация советского киноискусства, а также создание финансовой базы для творческой и хозяйственной деятельности Союза кинематографистов СССР. Сейчас Киноцентр — крупное хозрасчетное пропагандистское творческо-производственное объединение. И хотя основные задачи остались неизменными, формы работы значительно расширились. По мнению секретариата Союза кинематографистов СССР, создание нашего Объединения должно стать решающим фактором в перестройке всей пропаганды киноискусства.

В работе Объединения — три основных направления. Первое: Киноцентр проводит авторские вечера ведущих мастеров и теоретиков кино, кинокритиков с демонстрацией специальных киноконцертных программ, встречи со съемочными группами, премьеры новых фильмов, зрительские дискуссии, диспуты, кинолекции — последних ежегодно проходит около 30 ты-

сяч (в стране действует более 1,5 тысяч постоянных кинолекториев).

Во всех республиканских столицах, крупных краевых и областных городах имеются отделения Объединения. Всего их 33. Творческие группы, организующие фестивали советского кино и агитрейсы, оперативно обслуживают регионы, где нет таких филиалов, — районы Крайнего Севера, Дальнего Востока и Сибири.

Второе: большая издательская деятельность у нас в стране и за рубежом. Выпускаются книги, брошюры, буклеты, фотоальбомы, открытки, сувенирные календари и другие издания, пропагандирующие советское и прогрессивное мировое кино, а также диапозитивы. Кинолитература выходит сериями, наиболее популярные из которых — «Фильмы-сказки» (в 1988 году — 36 книг, из них 21 — на иностранных языках, с общей прибылью около 1,5 миллионов рублей), «Актеры мирового кино» (в 1988 году — 18 книг с общей прибылью 0,5 миллиона рублей), «От замысла к фильму», «Классики кино». Некоторые издания пользуются огромным успехом как у любителей кино, так и профессионалов (рекордсмен — буклет И. Рубановой «Владимир Высоцкий»). Тиражи этой продукции колеблются от 10 до 300 тысяч экземпляров.

Киноцентр осуществляет также издательские функции по отношению к редакциям журналов «Искусство кино», «Советский экран», «Кино-сценарии».

И третье — производственное. Мы располагаем четырьмя полиграфическими предприятиями с современным оборудованием (в Ленинграде, Киеве, Тбилиси и Ереване) и являемся «монополистом» в выпуске некоторых товаров (стереооткрытки и т. п.). Полиграфическо-сувенирная кинопродукция приносит основную прибыль (около 12—13 миллионов рублей ежегодно).

— Расскажите, пожалуйста, о сотрудничестве с организациями киносети и кинопроката. Как Киноцентр помогает кинотеатрам в пропаганде киноискусства? Есть ли взаимная заинтересованность в совместной работе?

— И вопрос сложный, и проблема взаимоотношений с кинотеатрами непростая. Мы всей душой за открытый диалог и сотрудничество между нашими организациями. Тем более что существует совместное постановление Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР «О мерах по дальнейшему улучшению пропаганды советского искусства», вышедшее в феврале 1987 года. В нем предлагалось увеличить количество постоянно действующих лекториев и киноуниверситетов в кинотеатрах, проводить там занятия не реже раза в месяц в удобное для зрителей время с продолжительностью выступлений не менее 70—90 минут. И вот это положение вызывает особую озабоченность с обеих сторон. Во-первых, речь идет о реальной продолжительности встречи — на практике это всего 30—45 минут (из них 20—25 отводится на показ фраг-



ментов фильмов). А поскольку кинотеатры из-за этого вынуждены снимать один из сеансов, что, естественно, отражается на выполнении плана, то возникает противоречие между качеством выступлений (невозможно раскрыть тему за 20 минут!) и финансовой деятельностью кинотеатра. От нее, кстати, зависит премия сотрудников, в то же время на ней никак не отражается совместная наша деятельность.

Далее: встает вопрос об «удобном для зрителя времени». Даже если кинотеатр и снимет киносеанс, то, конечно, в самое «нехорошее» время. А ведь эффективность кинопропаганды зависит и от ее доступности (в том числе — и по времени). Здесь опять провоцируется противоречие между интересами кинотеатров и кинопропаганды. Мы же, подчеркиваю, не преследуем чисто коммерческих целей. И стремимся прежде всего приобщать людей к кинокультуре, у нас сравнительно дешевые билеты (30 и 50 коп.). Очень жаль, что многие руководители кинотеатров не понимают: минимальные финансовые потери, которые они понесут в связи с сокращением количества сеансов, компенсируются пробуждением интереса к кино, формированием постоянной зрительской аудитории, престижностью кинотеатра.

Теперь о взаимоотношениях с кинопрокатными организациями. В постановлении четко сказано, что они обязаны в первую очередь выдавать нам рекламные ролики, кинофрагменты, новые и лучшие повторные фильмы для проведения совместных платных пропагандистских киномероприятий, причем выдачу киноматериалов по возможности увязывать с планируемым репертуаром. Но оказалось, что этим озабочены только сотрудники Киноцентра. Мы зачастую вынуждены привозить новые фильмы с собой из Москвы, потому что на местах нам отказываются выдавать их до премьеры, особенно «кассовые», считая, что на встречу с творческой группой или популярным актером народ пойдет и так. Особенно это касается профсоюзных дворцов культуры, если мы там организуем вечер. Тогда кинопрокат старается «всучить» нам ленту, не имевшую успеха у зрителей. Все это, безусловно, не способствует взаимной слаженной работе.

Кинофикаторы также предъявляют к нам претензии, указывая на низкий уровень лекций, некачественную рекламу, слабый подбор фрагментов, отсутствие знаменитостей. Сотрудники кинопроката дополняют это жалобами на несвоевременный заказ фильмов, срывы графика проведения мероприятий и т. д. Это вносит некоторую сумятицу в наши отношения.

Непродуктивность взаимных претензий такого рода выражается в попытках решить существующие проблемы административными методами. Так, значительное количество работников кинопроката видят выход в подчинении отделений Киноцентра Госкино СССР, а наши отделения, в

свою очередь, уповают на строгий контроль за выполнением постановления. Такая логика свидетельствует об отсутствии «партнерского» мышления.

Мы — за совместную работу с кинотеатрами, но получается так, что с нами охотнее сотрудничают дворцы и дома культуры, профсоюзные киноустановки. Сейчас на местах киносеть и кинопрокат объединились с органами культуры, возможно, нам удастся найти с ними общий язык.

— **Каковы планы на будущее?**

— Разрабатываем концепцию и модель деятельности Киноцентра, мечтаем выйти на новый уровень отношений со зрителями, изменить форму общения. Хочется, чтобы разговоры, дискуссии велись не только вокруг кино и вообще искусства, но и на другие темы, волнующие людей сегодня. В перспективе видим создание целостных художественных и публицистических программ, органично связывающих все виды и жанры искусства, формирование долговременных тематических циклов.

Надеемся, что наш новый дом станет настоящим центром для всех, кто делает и любит кино, их Клубом с большой буквы, где заинтересованный зритель сможет встретиться с наиболее интересными произведениями мирового искусства, мастерами кино, писателями и композиторами, учеными и общественными деятелями.

— **Наконец-то закончилось строительство нового здания Киноцентра на Красной Пресне, проект которого был создан, по-моему, более 15 лет назад. Как нам известно, работы были «заморожены» на длительный срок. И вот в течение последних трех лет вырос, судя по внешнему виду, превосходный комплекс, и можно справлять новоселье. Как вы оцениваете новое помещение? Читателям будет интересно узнать, что сюда входит.**

— Теперь всесоюзный штаб кинопропагандистской деятельности расположился в одном из самых старинных московских районов, рядом с метро «Краснопресненская». Это оригинальное здание вместе со стоящими рядом создает единый архитектурный ансамбль. По-моему, проектировщики и строители потрудились неплохо. В этом культурном комплексе имеются научно-теоретические и библиотечные отделы, кинолектории. Центральный музей кино готовит программы ретроспектив, международных встреч, выставок, конференций и семинаров. Для специалистов созданы семь небольших просмотровых залов, лаборатории, различные технологические кабинеты, кинобиблиотека, Центральный видеофильмофонд, видеостудия, компьютерная служба информации. К услугам зрителей — центральный просмотровый зал на 850 мест, оснащенный современной киноаппаратурой КПК-30, итальянский ресторан «Арлекино». Нелишними окажутся и просторное фойе с эстрадной площадкой, и видеокафе.

Приглашаем всех желающих в гости!

## Госфильмофонд отвечает

В статье зам. начальника Главного управления кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР В. Переходова «Извилистый путь «Ладьи», или Спиной к отрасли», опубликованной в № 1 нашего журнала за этот год, говорилось и о том, что некоторые кооперативы показывали фильмы, срок проката которых в СССР давно истек. Так, кооператив «Лоцман», зарегистрированный при пансионате «Экран» Госкино СССР, соблазнял старых и малых зрителей лентой «Тарзан». «Как объяснить населению и работникам киносети, что путь к «Тарзану» может проложить только опытный «Лоцман»? Может быть, его географическим положением? Ведь кооператив находится буквально у проходной Госфильмофонда СССР...», — заключал В. Переходов.

В связи с этой публикацией директор Госфильмофонда СССР М. Строчков сообщил редакции, что Госфильмофонд СССР не выдавал кооперативу «Лоцман» для показа ни одного фильма из своей коллекции. Источник получения кооперативом копии «Тарзана» ему неизвестен.

Поскольку «Лоцман» не выполнил ни одного из своих обязательств перед пансионатом «Экран» Госкино СССР, предполагается расторгнуть с ним договор.

тому, что кинопрокат — рядом. Вот мне и удается получить иногда так называемые кассовые фильмы. А у других киномехаников такой возможности нет, а значит — нет и плана.

Что за причины? Они, вероятно, многим хорошо известны, но позвольте и мне попытаться их определить.

Серьезный конкурент — телевидение. В каждом доме — телевизор, и большинство предпочитает смотреть фильмы на голубом экране. В кино идет только молодежь. А ведь было время — ходили даже совсем пожилые люди...

Крайне мало поступает на село новых фильмов. Почти все — повторные, да и техническое состояние копий — хуже некуда. Сплошные полосы, много склеек, искажены цвет и звук, недостает метража, а порой нет даже названия фильма...

А качество самих картин? В кинотеатрах — лучшие из лучших, а на селе — то, что не захотели смотреть горожане. Справедливо ли это? Ведь это он, сельский труженик, снабжает город продовольствием. Так как же не позаботиться и о нем, о его отдыхе после нелегкой работы? Ан нет — не об этом думают те, кто фильмы распределяют, а о том, чтобы побольше денег от кино получить. Тут уж сельской киноустановке с крупным кинотеатром, конечно, не потягаться...

Говорят, что скоро киносеть перейдет на хозрасчет и самофинансирование. Как же тогда будет? Совсем, что ли, сельскую киносеть ликвидируют? Надеюсь, что нет.

Хочу кое-что предложить для осуществления хозрасчета.

У нас в Балашове — две кинадирекции, городская и районная. Может, хватит одной? Тогда и штат сократится, а главное — директор такого объединения будет заинтересован в рентабельности и сельских киноустановок. Стало быть, на село попадут и хорошие фильмы. Если кинотеатры и городские киноустановки выполнили план, а сельские — нет, сократить премиальные директору, бухгалтеру и другим работникам кинадирекции. Тогда у них будет и материальный стимул заботиться о моих зрителях.

Думаю, что всю киноаппаратуру и оборудование надо передать в распоряжение кинадирекции безвозмездно, но в дальнейшем она будет осуществлять ремонт и закупку (скажем, запчастей) за свой счет. Стало быть, отпадет амортизация.

Надо сократить расходы по доставке фильмов на село. Как? Идет в район почтовая машина, пусть и везет нам картину. А сейчас что получается? Почтовый автомобиль и «киношный» едут в одни и те же населенные пункты, причем и тот и другой — полуустые. Но почтой, говорят, доставка фильмов еще дороже. Значит, нужно договориться с Министерством связи о льготных условиях, снизить тариф.

В нашем районе (наверно, не только в нашем) в киноаппаратных нет электросчетчиков. Дирекция платит по среднему расходу и явно переплачивает. Скажем, по какой-то причине киноустановка не работает — киномеханик заболел, в отпуске, клуб ремонтируется, а за электроэнергию с нас все равно плату взимают. Думаю, надо поставить счетчики, киномеханику выдать або-

## подумаем вместе

## Чтобы хозрасчет не «буксовал»

### п. путилин

Киномехаником работаю более четверти века. Обслужил за это время, наверно, около миллиона зрителей. Но не раз бывало, что приходишь получать зарплату, а кассир говорит: денег нет. Как же так? Вроде и план выполняется, а платить нечем? Отвечают: доходы не покрывают расходов. Попросил я экономиста дать мне все цифры: сколько на моей киноустановке получено валового сбора, сколько израсходовано, например, в 1987 году. И что же оказалось? Расходы чуть не на две тысячи рублей превышают валовой сбор... И это, повторю, при том, что план выполняется. Честно скажу: только благодаря

ненную книжку, и пусть он сам платит за электричество, а квитанцию прикладывает к отчету.

Оплату труда сельских киномехаников целесообразно производить по конечному результату, например, 45 % валового сбора отдавать нам. Тогда мы будем заинтересованы в повышении доходов киноустановки. Надо — увеличим число сеансов, лишний день поработаем, это уж — наша забота. Скажете, некоторые слишком много будут получать? Слишком — это если незаработанные деньги. А мы за них потрудимся. Но и все равно на очень большие суммы рассчитывать не приходится. Я, например, более 400 руб. никогда не собирал.

Современная аппаратура дает возможность работать одному, без помощников. А вот кассир — нужен. Платить ему — в зависимости от количества сеансов. Скажем, если два сеанса — 3 руб., более — 3 руб. 50 коп. — 4 руб. в день.

Конечно же, необходимо улучшить репертуар. Например, 50 % повторных, 50 % новых лент (среди них — и «кассовые»). Без этого о хозрасчете и говорить нечего.

Но есть такие мелкие населенные пункты, в которых вообще невозможно добиться рентабельности киноустановок. Их надо передать профсоюзам колхозов и совхозам. Киномеханик может

одновременно заведовать клубом либо библиотекой (разумеется, надо его подучить). Тогда можно рассчитывать и на приличный заработок.

Теперь несколько слов о премиальной системе. В нынешнем виде она не нужна, ибо не стимулирует нас. Хотя три плана выполни, более 50 %, или 50 руб., не получить. Мне кажется, надо поступить следующим образом. План валового сбора — отменить. Речь может идти только о прибыли. Какой-то процент от нее мы и должны получать в виде премии.

Что греха таить, есть среди нас любители присвоить часть выручки. Возможно, их станет меньше, когда возрастет оплата труда. Но необходимость контроля останется. По-моему, к нему надо привлечь сельсоветы — одной киносекции с этим не справиться. Кроме того, следует более строго спрашивать с киномехаников за присвоение денег, за безбилетных зрителей. Пока же на это нередко закрывают глаза.

Возможно, я в чем-то не прав. Что ж, пусть специалисты критически оценят мои предложения, дадут свои. Знаю лишь одно: если все оставить, как есть, хозрасчет «забуксует».

Саратовская обл.

---

## В КОПИЛКУ ОПЫТА

---

---

# Как бороться за зрителей

## А. СТАЦЕНКО

Многие еще помнят время, когда достаточно было киномеханику появиться в деревне, как ватага мальчишек разносила сообщение: «Фильм привезли!» И к определенному часу в клуб собирались и стар и млад. «Смотрели все, смотрели всё», — утверждают ветераны сельской кинесети.

Ну, а как обстоят дела сейчас, всем известно. Ситуация в корне изменилась. Информации, получаемой от мальчишек, явно недостаточно для привлечения людей в кино. Ведь оно уже давно перестало быть единственным развлечением на селе. Появились конкуренты — телевидение, магнитофоны, туризм. Так что киномеханикам приходится бороться за зрителей, совершенствуя рекламно-информационную работу, проводя различные мероприятия.

Именно так и действуют Леонид Петрович Голоюда и Петр Григорьевич Хан из села Корсаковка Уссурийского района. Позаботились они о рекламных щитах (их в селе четыре), киноугол-

ках, которые установлены в средней школе, в мастерских по ремонту техники, на животноводческом комплексе. Здесь всегда рано утром — свежее сообщение о репертуаре. И не только название картины, но и информация о ее создателях — популярные имена очень важны для многих любителей кино. Хорошо «прижилась» в Корсаковке и кинопанорама. Ее обычно проводят сами Л. Голоюда и П. Хан, используя не только рекламные ролики, кинофрагменты, но и слайды, которые делают из отработанной пленки. Практикуется и радиореклама. Киномеханики транслируют свои передачи в зал, в фойе и на улицу. Когда, например, в зале идет рекламный ролик, фонограмма звучит и по селу, привлекая всеобщее внимание.

Был случай, когда именно радиореклама помогла изменить отрицательное отношение жителей села к фильму «Как стать звездой», который, по мнению опытных киноработников, должен был вызвать интерес определенной части населения. Молодежь, работающая в городе, привезла дурные слухи о картине. Но киномеханики про-



П. Хан (слева) и Л. Голоюда

тивопоставили им свою радиопередачу. На улице транслировались мелодии из киноленты, информация о ее создателях, необычном жанре и пр. И — пришли люди в кинозал. Некоторые — просто из любопытства. Однако многие, как и ожидали киномеханики, получили от фильма удовольствие.

Чтобы вести целенаправленную рекламную-информационную работу, всегда нужно иметь под рукой «исходный материал». И об этом позаботились корсаковские кинороботники. У них есть основные сведения обо всех художественных фильмах, начиная с 1970 года, мастерах кино. По картинкам, которые демонстрировались в селе, фиксируются и количество зрителей, их просмотревших, и сколько раз и когда (даже — в какое время года) им показывали такие ленты. Это помогает и при планировании репертуара.

Киномеханикам, конечно, трудно сделать хорошую шрифтовую рекламу — для этого нужно быть художником. Однако почему бы не попробовать? В киноаппаратной появляется книга шрифтов, и в свободное время П. Хан и Л. Голоюда «набивают руку». Вскоре сельчане заметили, что «безмянки» стали красивее — аккуратнее написан текст, разнообразнее шрифты, интереснее сочетание цветов. А ведь все это также очень важно для привлечения зрителей.

Традиционный трафарет «безмянки» давно перестал удовлетворять и работников кино, и их земляков. Леонид Петрович и Петр Григорьевич приняли активное участие в краевом конкурсе на лучший трафарет «безмянки», который организовала краевая контора по прокату фильмов.

Решением комиссии были отмечены и приняты два трафарета из семи, предложенных кинороботниками села Корсаковка.

Вы спросите, приносят ли результаты усилия киномехаников. А как же! И план они всегда перевыполняют, и постепенно приучают своих зрителей смотреть не только «боевики», но и истинно хорошие фильмы — пропаганде и рекламированию именно таких картин Л. Голоюда и П. Хан уделяют самое большое внимание.

Приморский кр.

## Одна любовь — кино

Р. АФАНАСЬЕВ

Таким трудовым стажем могут похвастаться очень немногие: 57 лет работает в кино Федор Федорович Болкунец, киномеханик I категории, отличник кинематографии СССР.

Практически вся история советского кино прошла перед глазами Федора Федоровича. Довелось ему поработать на всех типах отечественных кинопроекторов, тысячи фильмов показать. А предчувствие праздника перед каждым сеансом осталось, любовь к кино, которая зародилась еще в детстве, не прошла с годами.

Ф. Болкунец



Много можно говорить об ответственности человека за дело и искать пути повышения этой ответственности, но нигде она не будет так осязательна и высока, как там, где ее питает любовь. За всю свою трудовую деятельность Федор Федорович не имел ни одного дисциплинарного взыскания и ни одного случая порчи фильма, воспитал и подготовил десятки киномехаников, которые работают у нас в Горьком и в области.

И сегодня Ф. Болкунец успешно трудится старшим киномехаником в Доме культуры имени В. Маяковского. Хочется от всей души пожелать ему хорошего здоровья, отличного настроения и новых замечательных фильмов.

г. Горький

## Лидер

Р. СЕРГЕЕВ

Когда мы приехали в село Черткове, до начала киносеанса было еще далеко. Но киномеханик Иван Иванович Цыганков уже трудился в киноаппаратной: проверял фильмокопию, проектор. А с утра он успел развесить афиши на щитах, побывать в сельсовете, в конторе совхоза

И. Цыганков



«Светлый путь», побеседовать со своими земляками на их рабочих местах, в магазине. О чем? Да прежде всего, конечно, о кино, о фильме, который покажет вечером. Ведь практически каждый житель села — потенциальный кинозритель,

многие не пропускают ни одной интересной картины.

Некоторые киномеханики считают, что устарел подворный обход. А Иван Иванович обязательно зайдет в каждый дом и тут тоже расскажет о фильмах (знает, кому что нравится), их создателях и оставит пригласительные билеты. Их киномеханик сам заказал в типографии. Ну как же не прийти на сеанс, если человек тебе такое уважение оказал: пришел в дом, пригласил в кино...

Почти 15 лет работает Цыганков киномехаником в Черткове. За эти годы у него наладилась связь и с парткомом совхоза, и с клубными работниками, и с учителями. Все они участвуют в работе различных кинолекториев, в пропаганде и организации показа сельскохозяйственных фильмов, картин общественно-политической тематики. Специально для животноводов, в удобное для них время, демонстрируются художественные ленты — по заявкам зрителей.

Всем известно, что посещаемость киносеансов повсеместно снижается — на то есть и объективные причины. А у Цыганкова она достигла 40 раз в год в среднем на каждого жителя. Ребятишки же ходят в кино значительно чаще.

Уже несколько лет руководит И. Цыганков бригадой сельских киномехаников, одной из передовых в Селивановском районе. Всегда готов помочь коллегам, особенно молодым, и советом и делом. А главное — равняются его товарищи на бригадира, стараются не отстать от него. Он в бригаде (а пожалуй, и во всей сельской киносети области) — признанный лидер.

Добросовестное отношение к работе, творческий подход к делу не остались незамеченными. Цыганков стал кавалером ордена Трудовой славы III степени, его имя занесено в Книгу трудовой славы областного управления кинофикации и на районную Доску почета.

Владимирская обл.

## Кино в красных уголках

Н. МАРКОВ,

заслуженный работник культуры РСФСР

В начале 1984 года в Холмогорскую дирекцию киносети пришел устраиваться на работу В. Танащев. «Я,— сказал он,— шофер со стажем, но давно мечтаю приобрести специальность киномеханика». Направили Василия Яковлевича на курсы киномехаников. Окончив их, он вернулся в Холмогоры.

А как раз в это время директор районной киносети Б. Захарченко занялся организацией обслуживания автокинопередвижкой предприятий и учреждений районного центра. Он заключил с 12 из них (молочным комбинатом, ремонтно-строительным участком, межрайгазом, райпо, межлесхозом и др.) договоры о показе хрони-



кально-документальных и научно-популярных фильмов до 1990 года.

Эта работа и была поручена новому киномеханику. И надо сказать, справляется с ней В. Танашев хорошо. Демонстрирует он киноленты дважды в месяц в красных уголках, в специально оборудованных помещениях предприятий и учреждений перед началом трудового дня или после него. С председателями профсоюзных комитетов (они отвечают за проведение сеансов) обговаривается тематика кинопрограмм.

Большую помощь киномеханику оказывают лекторы-общественники, которые выступают перед началом сеансов. Это библиотекарь центральной библиотеки Елена Павловна Балдина, районный автоинспектор Юрий Федорович Крапивин, участковый инспектор Юрий Васильевич Арсеев, врач районной больницы Владимир Дмитриевич Попов. Именно он регулярно выступает на занятиях кинолектория «За здоровый образ жизни» с беседами о вреде пьянства, его влиянии на рост заболеваемости, производственного травматизма и пр. «Трудно, конечно, утверждать, что такие кинолекции оказывают большое влияние на закоренелых пьяниц, но тот, кто еще

не пристрастился к алкоголю, воздержится от лишней рюмки,— говорит В. Танашев.— Чувствуется, что труд наш не пропадет даром. Интерес к таким кинолекциям большой».

Проводятся и тематические показы фильмов «Ускорение научно-технического прогресса — основа интенсивного развития экономики», «Интенсивное использование рабочего времени и рост производительности труда», «Ориентация хозяйственного механизма на внедрение внутрихозяйственного расчета и коллективного подряда», «Перестройка — дело каждого». Демонстрируются такие картины, как «У машиностроителей Абакана», «Поделись своей мыслью», «Сколько весит идея», «Компьютер для всех», «Агротехника в действии».

Намечено показывать и художественные фильмы.

Обслуживание зрителей непосредственно на предприятиях и в организациях внедряется и в Котласском, Онежском, Плесецком; Устьянском и других районах области. Кинофикаторы ищут все новые формы работы, стремясь внести свой вклад в перестройку.

Архангельская обл.

---

## нашу смену нам и воспитывать

---

---

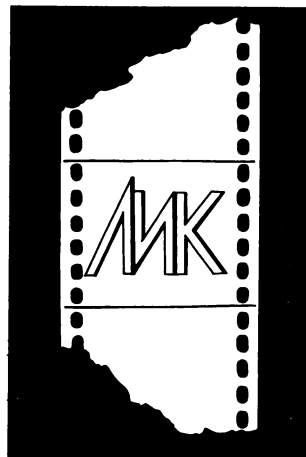
*Вопросы кинообслуживания, киновоспитания и кинообразования наших детей — всегда в центре внимания журнала «Киномеханик». В 1987—1988 годах на его страницах шло обсуждение статьи ст. научного сотрудника отдела социологии ВНИИКа М. Котельникова (см. № 9, 1987 и № 3, 4, 7, 10, 1988). В № 12 за прошлый год мы попытались было, проведя «круглый стол», завершить это обсуждение. Но оказалось, что точку ставить рано. Нашлись еще желающие выступить по затронутым вопросам, рассказать о накопленном опыте работы с детской и юношеской киноаудиториями, поставить новые проблемы.*

*Ниже мы публикуем статью председателя недавно созданной Ассоциации деятелей кинообразования (она вошла в состав общества друзей кино СССР) кандидата психологических наук Р. Гузмана.*

## КИНОПОСЕЩЕНИЕ или КИНОПРОСВЕЩЕНИЕ?

Зачем школьникам изучать киноискусство? Не хватало двойки ставить за невыученные... фильмы. Но как быть, если, например, во время просмотра картины «Маленькая Вера» (реж. В. Пичул) немалая доля так называемой молодежной аудитории, поприсутствовав ровно до шестой части и «смачно» прокомментировав ее интимный характер, дружно и громко устремляется к выходу, считая, очевидно, что для истинных це-

нителей (чего?) фильм на этом эпизоде окончился. Этот прискорбный пример «маленького счастья превратного понимания» зафиксирован моими коллегами не в одном городе и не на одном просмотре. Двойка — слишком мягкая оценка такой душевной слепоты и юношеского цинизма. Обидно за талантливого, честный фильм, за его творцов. Обидно и за самих горе-зрителей, пришедших для повторного, а то и третьего просмотра, но так и не



почувствовавших главного — душевной боли, любви и гнева авторов картины. Но перед тем, как «принимать меры», вспомним Салтыкова-Щедрина, слегка перефразируя: «Кинообразование следует внедрять с умеренностью, по возможности избегая кровопролития».

Девизом кинопедагогов вот уже 20 лет служит призыв председателя Совета по кинообразованию в школе и вузе Союза кинематографистов СССР профессора И. Вайсфельда стремиться к тому, чтобы у школьника развились глаза и ухо, сердце и разум, а не к тому, чтобы он усвоил сумму киноведческих знаний или стал потребителем-киноманом. Не кинопосещение, по нашему мнению, главное, а кинопросвещение! Однако мы растим не маленьких киноведов, не гурманов от кино. Для нас фильм — это творческий процесс, начинающийся в студии и продолжающийся в зрительном зале. Не потому вредны всевозможные «Воры в законе», что зрелищны и развлекательны, а потому что, отучая от сотворчества, приучают к сиюминутному удовольствию, стереотипам мышления и чувствования.

Главная задача нашего движения — воспитание эстетического вкуса, эмоциональной культуры школьников, молодежи средствами кино.

Для ее реализации в 1967 году Союз кинематографистов СССР и создал Совет по кинообразованию в школе и вузе.

Вся работа в этой области строилась на энергии энтузиастов, которые трудились в основном на общественных началах. В разные годы силами членов Совета были разработаны модели кинообразования, обнародованы и частично внедрены кинообразовательные программы для школ, вузов, институтов усовершенствования учителей,

народных университетов культуры, киноуниверситетов, кинолекториев, кино клубов.

Проводилась живая, конкретная работа на местах, в «оазисах» кинообразования. Так комплексная программа, включающая деятельность школьного кино клуба, кино музея, спецкурс для студентов педагогического института, повышение квалификации учителей, реализована в Калининском «пионером» кинообразования Олегом Александровичем Барановым. Юлий Михайлович Рабинович создал в Кургане уникальный кинообразовательный центр, являющийся по сути школой кинопедагогических кадров. Сталь Никанорович Пензин из Воронежа, объединив усилия прессы, телевидения, комсомола, студенчества, вовлек в кино клубные формы образования и подростков, их родителей и педагогов города в целом. От «6 до 60» — так можно назвать удивительный разновозрастный кино клуб в Новосибирске, где Эльвира Николаевна Горюхина, используя самые передовые идеи психологии, методологии, киноведения, ведет насыщенные эмоциями и мыслями занятия.

Автором этих строк был разработан и вместе с коллегами проведен во Всесоюзном пионерском лагере ЦК ВЛКСМ «Океан» (Приморский кр.) эксперимент по интенсивному воспитанию и образованию средствами кино смены воспитанников детских домов страны в рамках программы ЛИК (лагерь интенсивного кинообразования).

Оригинальная обучающая система, являющаяся по сути новым поколением обучающих программ, позволила детям за 30 дней сыграть в 24 интенсивных, эмоционально ярких киноигры, посмотреть и обсудить 18 художественных, четыре документальных, два научно-популярных и 11

*А действительно, если бы я была... режиссером?.. сценаристом?..*



мультипликационных фильмов из золотого фонда отечественного и мирового кино. Достаточно назвать картины «Андрей Рублев» А. Тарковского и «Ромео и Джульетта» Ф. Дзеффирелли.

Последовательно претворялся в жизнь тезис выдающегося советского психолога Л. Выготского о том, что «обучение должно опережать и вести за собой развитие».

Ребята, получив возможность работать с современной киновидеокомпьютерной техникой, создали шесть компьютерных мультфильмов, восемь видеоэтюдов, издали тиражом 2 тыс. экземпляров газету «Без ЛИКа жизнь безлика», отражающую суть их участия в эксперименте.

Тридцать детей сложной судьбы, составляющих экспериментальный отряд ЛИК, вовлекли в орбиту своей деятельности практически весь состав дружин «Бригантина» и «Парус» (1200 детей и 90 вожатых), проведя самостоятельно четыре массовых киноигры («Смотреть или видеть фильм», «Война цветов» и др.).

За одну смену ЛИКа зафиксирован качественный скачок в эмоциональном, интеллектуальном и эстетическом развитии ребят. Имея в руках видеокамеру, дети создавали и запечатлевали мир собственной фантазии, собственных мыслей, чувств и надежд. Этот видеоматериал поражает раскованностью, естественностью, энтузиазмом.

Коротенькие мультипликационные фильмы, самостоятельно сработанные ребятами при помощи компьютера, «запрятаны» в магнитную «память» — дискетку и могут быть воспроизведены в любой момент на соответствующем компьютерном устройстве.

Полученные положительные результаты эксперимента ЛИКа послужили основанием для создания в 1989 году на базе «Океана» Приморского краевого центра по кинообразованию. Здесь созданы все условия для плодотворной работы по контракту, даже жилье предоставляется. Не хватает лишь профессионального киноведа, да такого, чтобы умел и любил играть, возиться с детьми.

Успех описанного эксперимента ЛИКа, к сожалению, скорее исключение, чем правило. Принижение роли гуманитарного начала в средней и высшей школах было все эти годы серьезной преградой для внедрения аудиовизуальной культуры. Консервировался очаговый характер кинообразования.

Основываясь на реальном опыте предшествующего этапа и открывшихся новых возможностях, связанных с радикальной перестройкой кинопроцесса в целом, Совет по кинообразованию стал инициатором создания в рамках Общества друзей кино СССР Ассоциации деятелей кинообразования (АДК).

Возникла необходимость от очагового («оазисного») характера кинообразования переходить к гибкой, вариативной и вместе с тем целостной системе непрерывного воспитания и образования средствами кино детей, подростков, юношества, молодежи, родителей, педагогов.

АДК — добровольное творческое объединение педагогов, воспитателей, кинематографистов, работников просвещения и культуры, связанных с кинообразованием и киновоспитанием.

Определились три основные взаимосвязанные направления кинообразования:

кинообразование как изучение языка кино, его



*Р. Гузман*

выразительных средств для того, чтобы воспринимать фильм в соответствии с авторским замыслом;

кинообразование как комплексное гуманитарное воспитание и образование средствами кино. Обогащение эмоционально-нравственной сферы ребенка, подростка, юноши и введение их в мир художественной культуры посредством искусства кино;

кинообразование как экспериментальная база и творческая лаборатория интенсивных методов обучения и воспитания в целом.

Мы готовы обсуждать различные предложения, в том числе и выдвинутое участниками «круглого стола» в редакции журнала «Кинемеханик». Однако боюсь, что идея Всесоюзного киноабонемента, рассчитанного на всех, не удовлетворит никого. Глобальные решения часто обречены на отсутствие желающих претворить их в жизнь. Мы слишком хорошо знаем, к чему привели так называемые всесоюзные премьеры. Сейчас, как мне кажется, время вариативных решений, конкретность которых определяется ответами на вопросы «кто», «где», «когда».

Однако вернемся к АДК. Кто же может стать его членом? Любой, кто реально руководит детским, юношеским киноклубом, любительской киностудией, кинофакультетом в школе, вузе и т. п. или организует и стимулирует такого рода деятельность.

В нашем уставе среди прав члена АДК есть и преимущественное право участия в работе творческого характера, связанной с созданием кино-, видео-, телепрограммы, информационных и методических материалов, входящих в планы экспериментально-творческой деятельности АДК; во всесоюзных и международных кинофестивалях, проводимых на территории СССР; в международных контактах в сфере кинообразования.



## начинающему фильмопроверщику

# Классификация технологических операций и нормирование труда при проверке, приемке и ремонте фильмокопий

- Проверка технического состояния части фильмокопии*
- Проверка технического состояния и ремонт части I, II, III и IV групп сложности*
- Приемка и контроль новых фильмокопий на фильмопроверочном столе и на экране*
- Комплектование частей фильмокопий*
- Соединение частей 35-мм фильмокопий в 600-м рулоны*
- Увлажнение фильмокопий*
- Ручной способ чистки фильмокопий*
- Организация рабочего места фильмопроверщика (оборудование, технологическая оснастка и нормативно-техническая документация)*

При оценке **технического состояния части фильмокопии** фильмопроверщик проверяет на фильмопроверочном столе:

- наличие защитной и опознавательной частей начального ракорда и его соответствие требованиям нормативно-технической документации (НТД);

- порядковые номера стартов, расположенных через каждые 105 кадров;

- наличие сигнальных меток;

- количество и качество склеек на соответствие требованиям НТД;

- наличие конечного ракорда и соответствие его требованиям НТД.

Кроме того, оценивается техническое состояние поверхности и перфорации каждой части, определяется категория и фильмокопии в целом.

После завершения этих операций закрепляют конец конечного ракорда кусочком склеивающей ленты на рулоне. Результаты проверки частей и фильмокопии в целом заносят в технический паспорт и дефектную карточку (категория технического состояния, фактический метраж, количество склеек), сверяют фактическое состояние части с предыдущими записями. В случае расхождения в них фильмопроверщик должен принять участие в составлении соответствующего акта. Технический паспорт укладывают в частевую коробку или фильмоноску первой части и откладывают вместе с дефектной карточкой на приемную площадку транспортера либо подставку для проверяемых фильмокопий.

Нормы дневной выработки данного вида работы приведены в табл. 1.

Таблица 1

Вид фильмокопий	Однорядный рулон			Двухрядный рулон (для 16-мм пятирядный)		
	Категория фильмопроверщика					
	I	II	III	I	II	III
35-мм	120	110	100	135	125	115
70-мм	—	—	—	45	40	—
16-мм	190	170	150	215	195	175

Коэффициент перевода для этого вида работ — 0,8\*. При проверке технического состояния части 70-мм фильмокопий на перематывателе типа 70-П следует применять поправочный коэффициент 1,25.

**Проверка и ремонт I группы сложности** (прежнее название «Проверка и текущий ремонт») помимо проверки технического состояния фильмокопии включает в себя:

- склеивку киноленты в местах разрывов и исправление нестандартных склеек (не более 6 в части). Обрезанные по межкадровой полосе концы киноленты укладывают на матрицу склеечного прес-

\* При расчете фактической выработки фильмопроверщика используются переводные коэффициенты норм выработки по каждой операции в норму выработки по операции «Проверка и ремонт части I группы сложности».

са так, чтобы оба конца стыковались без зазора посередине матрицы. Склеивающую ленту протягивают, прижимают к кинолентке и приглаживают; нажав на рукоятку пресса, склеивающую ленту обрезают и перфорируют. Сняв кинолентку с зубьев пресса, проверяют качество склейки. Она считается технически правильной, если оба конца соединяемой кинолентки плотно прилегают друг к другу, перфорации точно совпадают и концы фильма не перекошены. Величина несоответствия базовых краев склеиваемых 35- и 70-мм киноленок не должна превышать 0,05 мм, 16-мм — 0,04 мм, зазор между соединенными концами фильмокопии — соответственно 0,08 мм и 0,05 мм. От качества склейки зависят качество демонстрирования фильма и его сохранность. Дефектные (покоробленные, неплотные, деформированные, нестандартные, сделанные не на междолевой полосе) склейки могут быть причиной обрыва кинолентки в кинопроекторе, демонстрирования его не в «рамке», соскакивания фильмокопии с зубьев барабана. На участках копии, прилегающих к дефектным склейкам, образуются надсечки и разрывы перфорационных дорожек, в результате чего она преждевременно выходит из строя;

*проверку наличия сигнальных меток и при необходимости их нанесения;*

*ремонт перфорационных дорожек* (не более 10 наклеек в части), при котором поврежденный участок фиксируется в рабочей зоне блока пуансонов у переднего края матрицы пресса, на него накладывается склеивающая лента. Приспособление для ее обрезки вставляется в окно пресса, лента обрезается, ее отрезок затягивается на другую сторону перфорационной дорожки и нажатием на рукоятку пресса пробиваются перфорационные отверстия. Кинолентка снимается с зубьев пресса, проверяется качество наклейки.

После завершения перечисленных операций кусочком склеивающей ленты к рулону прикрепляется конец конечного ракорда, часть снимается с фильмопроверочного стола и укладывается в частевую коробку или фильмоноску.

Результаты проверки и ремонта части (фильмокопии) заносятся в технический паспорт и дефектную карточку и сверяются с предыдущими записями. В случае несоответствия фактического состояния части (фильмокопии) записям в этой документации фильмопроверщик принимает участие в составлении акта.

Заполненный технический паспорт укладывается в частевую коробку или фильмоноску первой части, на которых в случае необходимости следует заменить наклейку.

Таблица 2

Вид фильмокопии	Одночастевый рулон			Двухчастевый рулон (для 16-мм — пятичастевый)		
	Категория фильмопроверщика					
	I	II	III	I	II	III
35-мм	105	95	85	120	110	100
70-мм	—	—	—	40	36	—
16-мм	170	150	130	195	175	155

Для проверки и ремонта I группы сложности установлены нормы выработки, приведенные в табл. 2.

**Отличие проверки и ремонта II группы сложности** (прежнее название «Средний ремонт») — в увеличении количества склеек в местах разрывов и исправлении нестандартных (от 6 до 10 в части), а также увеличении наклеек при ремонте перфорационных дорожек (от 10 до 25 в части).

В табл. 3 приведены нормы выработки при проверке и ремонте II группы сложности.

Таблица 3

Вид фильмокопии	Одночастевый рулон			Двухчастевый рулон (для 16-мм — пятичастевый)		
	Категория фильмопроверщика					
	I	II	III	I	II	III
35-мм	70	63	56	80	74	66
70-мм	—	—	—	26	24	—
16-мм	113	100	87	130	115	105

Коэффициент перевода для данной операции — 3,5.

**Проверка и ремонт III группы сложности** (прежнее название «Капитальный ремонт») включают в себя помимо работ, предусмотренных для II группы, дополнительные операции:

определение длины части при помощи метра;

склейку киноленты в местах разрывов и исправление нестандартных склеек (от 11 до 20 в части);

ремонт перфорационных дорожек (от 26 до 40 в части).

Для проверки и ремонта III группы сложности установлены нормы выработки, отраженные в табл. 4.

Таблица 4

Вид фильмокопии	Одночастевый рулон			Двухчастевый рулон (для 16-мм — пятичастевый)		
	Категория фильмопроверщика					
	I	II	III	I	II	III
35-мм	30	27	24	34	30	28
70-мм	—	—	—	12	10	—
16-мм	49	43	37	55	50	45

Коэффициент перевода для этой операции — 1,5.

**Проверка и ремонт IV группы сложности** (прежнее название «Капитальный ремонт») помимо выполнения работ, предусмотренных III группой, включает также:

склейку киноленты в местах разрывов и исправление нестандартных склеек (от 11 до 20 в части);

ремонт перфорационных дорожек (свыше 40 наклеек в части);



проверку наличия сигнальных меток автоматизации кинопоказа и при необходимости их нанесение. Для проведения этой операции необходимо определить место такой метки и после ее нанесения восстановить перфорационные отверстия. Размещение меток на фильмокопиях дано на рис. 1.

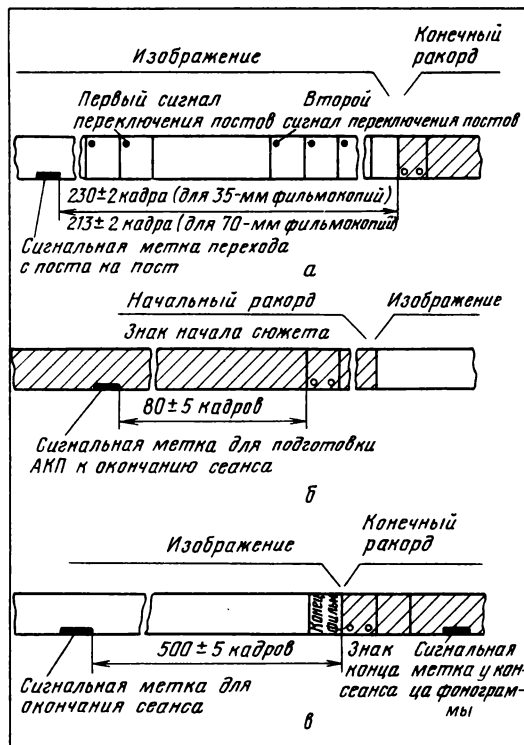


Рис. 1. Размещение сигнальных меток на фильмокопии: а — в конце части (кроме последней); б — в начальном ракорде последней части; в — в последней части фильмокопии

Сигнальная метка представляет собой прямоугольную полоску алюминиевой фольги толщиной от 0,018 до 0,04 мм, закрепленную в определенных местах фильмокопий при помощи склеивающей ленты. Размеры сигнальной метки для 35-мм фильмокопии: длина —  $19 \pm 1$  мм, ширина —  $7 \pm 1$  мм; для 70-мм — соответственно  $24 \pm 1$  мм и  $7 \pm 1$  мм. Суммарная толщина киноленты, фольги и склеивающей ленты не должна превышать 0,3 мм.

На рис. 2 показано расположение меток в 35- и 70-мм фильмокопиях.

В некоторых случаях (согласно техническому описанию устройства автоматизации кинопоказа) допускается нанесение сигнальных меток на перфорационные дорожки. Тогда метки из алюминиевой фольги шириной  $4,5 \pm 0,5$  мм и длиной  $38 \pm 3$  мм приклеивают на эмульсионную сторону киноленты по краю вблизи фонограммы склеивающей лентой ЛТ-19, отрезок которой должен

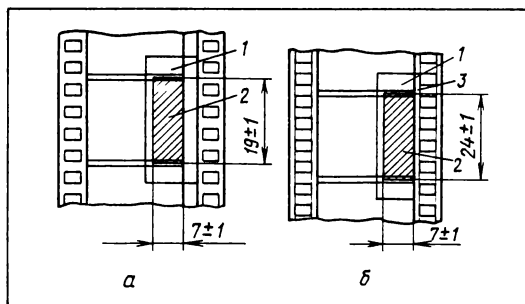


Рис. 2. Расположение сигнальной метки на поверхности фильмокопии (эмульсионный слой к наблюдателю): а — 35-мм; б — 70-мм

быть несколько шире и длиннее метки (на 10—15 мм). Оставшуюся часть ленты заворачивают через базовый край на основу фильма и в три приема пробивают перфорационные дорожки склеечным прессом.

Для нанесения сигнальных меток на часть фильмокопии установлен переводной коэффициент 0,9.

Нормы выработки данного вида работ приведены в табл. 5.

Таблица 5

Вид фильмокопии	Одночастевый рулон			Двухчастевый рулон (для 16-мм — пятичастевый)		
	Категория фильмопроверщика					
	I	II	III	I	II	III
35-мм	21	19	17	24	22	20
70-мм	2	—	—	8	7	—
16-мм	34	30	26	40	35	30

Коэффициент для перевода этой операции 5,0.

При приемке и контроле новых фильмокопий на фильмопроверочном столе проверяют наличие защитной и опознавательной частей начального ракорда, заглавных и вводных надписей и соответствие ракорда требованиям НТД, порядковых номеров стартов, сигнальных меток (при необходимости их следует нанести) конечного ракорда, измеряют длину части, контролируют размеры и расположение фонограммы; проверяют наличие сигнальных меток переключения постов, качество и количество склеек; определяют процент усадки киноленты, измерив шаг перфорации, а также оценивают техническое состояние поверхности и перфорационных дорожек.

После выполнения этих операций конец конечного ракорда кусочком склеивающей ленты приклеивается к рулону, который укладывается затем в частевую коробку или фильмоноску, снабженные инвентарным номером.

Работы завершаются оформлением нормативно-технической документации на часть (фильмо-

копию), результаты проверки заносятся в технический паспорт и дефектную карточку. Технический паспорт укладывается в чашевую коробку или фильмоноску первой части, которые вместе с дефектной карточкой откладываются на приемную площадку транспортера или подставку для фильмокопии.

Нормы выработки для данного вида работ приведены в табл. 6 для художественных (переводной коэффициент для этой операции — 1,8) и в табл. 7 для хроникально-документальных, научно-популярных и учебных кинофильмов (переводной коэффициент — 2,0).

Таблица 6

Вид фильмокопии	Однорядный рулон	Двухрядный рулон (для 16-мм — пятирядный)
35-мм	58	66
70-мм	—	22
16-мм	94	110

Таблица 7

Вид фильмокопии	Однорядный рулон	Двухрядный рулон (для 16-мм — пятирядный)
35-мм	53	60
70-мм	—	20
16-мм	85	95

После проверки на фильмопроверочном столе одна из копий каждого названия проверяется на экране. При этом контролируют: сюжетную последовательность картины, синхронность фонограммы и изображения, технические и заметные при просмотре и прослушивании фотографические дефекты изображения и фонограммы. Результаты проверки заносятся в нормативно-техническую документацию.

Нормы выработки фильмопроверщика I категории приведены в табл. 8.

В процессе эксплуатации фильмокопии технически изнашиваются, причем зачастую неравномерно. Даже в пределах одной части встречаются места, требующие замены. К тому же некоторые копии или отдельные их части иногда получают

Таблица 8

Вид фильмокопии	Норма	Переводной коэффициент
35-мм	40	2,6
70-мм	30	1,3
16-мм	70	2,4

аварийные повреждения. Изношенные копии подлежат изъятию из проката, однако из частей, имеющих удовлетворительное техническое состояние, можно комплектовать копии, которые после ремонта и реставрационной обработки возвращаются в действующий фонд.

**Комплектование частей фильмокопий** (из числа списанных, но не снятых с экрана) — чрезвычайно сложная технологическая операция — может быть поручено лишь высококвалифицированным опытным фильмопроверщикам.

Она производится в такой последовательности: при перематке частей фильмокопии проверяют наличие начального ракурда, его защитной и опознавательной частей, заглавных вводных надписей;

при необходимости заменяют изношенную часть начального ракурда и наносят опознавательные знаки. Метроммером определяют длину части. Проверяют и при необходимости исправляют склейки в части. При необходимости заменяют изношенную часть конечного ракурда или весь целиком. Техническое состояние части определяют по поверхности и перфорации, а затем — в целом. Одновременно в каждой части определяют участки IV категории технической годности по поверхности или перфорации, то есть требующие изъятия. Результаты проверки и ремонта заносятся в технический паспорт и дефектную карточку.

После этого из всех копий данного фильма отбирают части, имеющие удовлетворительное техническое состояние, которые могут быть использованы для комплектования. В них заменяют участки с чрезмерным техническим износом участками из частей, изымаемых из проката, но менее изношенными.

Затем часть проверяется на звукоконтрольном столе на синхронность изображения и звука, определяется техническое состояние скоплектованной копии, а также характер последующей реставрационно-профилактической обработки.

Нормы выработки для фильмопроверщиков I категории приведены в табл. 9.

Таблица 9

Вид фильмокопии	Однорядный рулон	Двухрядный рулон (для 16-мм — пятирядный)
35-мм	11	12
70-мм	—	4
16-мм	19	20

Коэффициент перевода для этой операции — 9,0.

**Для соединения частей 35-мм фильмокопий в рулон емкостью 600 м** удлиняют защитную часть начального ракурда нечетной части до 2,4 м, отрезают конечный ракурд нечетной части и начальный ракурд последующей четной и далее по монтажному листу определяют содержание начала фонограммы каждой четной части и ее взаимосвязь с концом фонограммы предыдущей нечетной для выявления места склеивания.

Склеив части в рулон и перемотав его, удлиняют защитную часть конечного ракорда до 2,4 м.

Нормы выработки фильмопроверщиков для проведения этой операции приведены в табл. 10.

Таблица 10

Вид фильмокопии	Категория фильмопроверщика		
	I	II	III
35-мм	230	210	190

Переводной коэффициент — 0,45.

Указанные нормы выработки применимы и для операции «Разъединение частей фильмокопий для их отправки в другие организации».

**Фильмокопии увлажняются** в фильмоштатах, частевых коробках или фильмоносках.

Фильмопроверщик I, II или III категории заливают фильмоштат увлажняющей жидкостью, помещает в него части копии, вынутые из частевой коробки, и контролирует качество их увлажнения. Затем части фильмокопий укладываются в частевые коробки или фильмоноску. Нормы выработки для всех категорий фильмопроверщиков представлены в табл. 11.

Таблица 11

Вид фильмокопии	Однорядный рулон	Двухрядный рулон (для 16-мм — пятирядный)
35-мм	230	300
70-мм	—	100
16-мм	250	400

Таблица 12

Наименование и тип оборудования	Характер работы, выполняемой на данном оборудовании
Стол фильмопроверочный РСФ-8 Звукоконтрольный стол А-751А, А-752А	Перемотка и ремонт фильмокопий Контроль целостности и качества звучания фонограммы на слух, проверка синхронности звука и изображения
Пресс склеенный 35Л-1, 35Л-2, 16Л-1, 70Л-1	Склеивание концов киноленты и ремонт перфорационных дорожек соответственно 35-, 16- и 70-мм фильмокопий
Лупа контроля перфорации СО-301-1	Определение характера повреждения перфорационных дорожек 35-, 16-мм фильмокопий
Лупа контроля перфорации 42-Л2	Определение характера повреждения перфорационных дорожек 70-мм фильмокопий
Универсальная линейка УЛШ-2	Определение среднего шага перфорации и процента усадки киноленты
Метроммер 35-мм—4 и 16-мм—4	Измерение длины соответственно 35- и 16-мм фильмокопий
Коробка с увлажняющими элементами	Хранение увлажняющих элементов, смоченных фильмоштатной жидкостью, необходимой для увлажнения в частевых коробках
Корзина для срезов киноленты	Ремонт фильмокопий

Увлажнение части в частевой коробке или фильмоноске включает в себя проверку технического состояния перфорированного диска и замену увлажняющего элемента. Коэффициент перевода для однорядных рулонов (35-мм и 16-мм) — 0,15; для двухрядных (35-мм и 70-мм) — 0,1; для пятирядных (16-мм) — 0,05.

**Чистка фильмокопии** необходима, так как в процессе эксплуатации на фильмокопию оседает пыль, иногда попадают масло, грязь. Накоплению загрязнений способствуют и механические повреждения поверхности фильмокопии — потертости и царапины. В результате ухудшается изображение на экране, снижается качество звуковоспроизведения (появляются паразитные шумы, щелчки, трески и пр.). Очистку фильмокопии производят ручным, а также механическим и ультразвуковым способами (о двух последних будет рассказано в дальнейшем).

**Ручным способом** фильмокопию очищают на фильмопроверочном столе при перемотке киноленты с одного диска на другой. Мягкой тканью (фланель, бархат и др.) или замшей, смоченными спиртом, тщательно протирают, очищая от пыли, грязи и масляных пятен. Если загрязнен значительный участок копии, то при чистке кинолентку сматывают с диска в специальную корзину для просушки. Эту операцию выполняют фильмопроверщики всех категорий. Переводной коэффициент по всем видам фильмокопий — 2,0.

В табл. 12 приведен перечень оборудования и технологической оснастки, применяемых на рабочем месте фильмопроверщика.

Качество проверки и ремонта фильмокопий должно отвечать требованиям, определенным:

Правилами технической эксплуатации фильмокопий. М., 1986;

Инструкцией по определению технического состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановок за получаемые в прокат фильмокопии. М., 1986;

ТУ 19-86—80 «Фильмокопии 16-мм черно-белые и цветные с фотографической или магнитной фонограммой»;

Правилами технической эксплуатации оборудования организаций кинопроката. 1983;

Положением о фильмопроверочном пункте районной дирекции киносети. 1983;

ТУ 19-115—83 «Фильмокопии 35-мм черно-белые и цветные с фотографической фонограммой»;

ОСТ 19-30—84 «Материалы пленочные и киноплёнки. Размеры склеек. Методы контроля».

---

---

## на заводах, в КБ, и лабораториях

---

---

# Выпрямительные устройства типа ВКТ для электропитания кинопроекторных ксеноновых ламп

В. ДАНИЛОВ,  
М. РЯБОКОНЬ,  
Б. ЮДОВСКИЙ

## Конструкция выпрямительных устройств ВКТ

отличается высокой степенью унификации: весь ряд выпрямителей имеет три типа шкафов.

Шкафы ВКТ-1 и ВКТ-2 (рис. 3) — с передней дверцей 1 и съемной задней стенкой 2.

Устройства ВКТ-3 и ВКТ-5 конструктивно выполнены в виде стойки-рамы с двумя дверцами — большой 1 и малой 2. Верхняя крышка 3, дверцы и задняя стенка 4 — съемные (рис. 4 и 5).

Устройство ВКТ-10 выполнено в виде напольного шкафа. В его верхней части имеется выдвижная панель 4 (рис. 6) с органами местного и дистанционного управления. За панелью размещен вентилятор 2. Спереди и сзади шкаф закрывается съемными стенками.

Узлы выпрямителей представляют собой отдельные съемные блоки. Блок управления располагается на откидной панели, электрическое соединение его с другими элементами схемы выпрямителя осуществляется разъемом.

В отличие от выпрямительных устройств типа ВУК все выпрямители типа ВКТ снабжены магнитными пускателями. Поэтому следует помнить, что при включенных автоматических выключате-

лях в распределительном устройстве РУК на входных платах и входных контактах магнитного пускателя сетевое напряжение составляет 380 В.

## Электрические характеристики выпрямителей ВКТ

Выпрямительные устройства ВКТ обеспечивают высокую точность стабилизации тока лампы при изменении сетевого напряжения в пределах 85—110 % номинального значения 380 В.

Типовая внешняя характеристика выпрямителей (рис. 7) показывает, что система управления обеспечивает заданный диапазон изменения тока лампы от  $I_{\min}$  до  $I_{\max}$  (при сопротивлении внешнего регулятора тока 1 кОм для всего ряда выпрямительных устройств ВКТ). Внешний регулятор тока — элемент электрической схемы кинопроектора. При изменении напряжения на нагрузке от номинальной величины до короткого замыкания на выходе ток практически не меняется, то есть обеспечивается «жесткая» стабилизация тока ксеноновой лампы.

Важнейшее требование к зажиганию ксеноновых ламп — необходимость их мгновенного безотказного включения. Поэтому при разработке выпрямительных устройств ВКТ большое внимание было уделено динамике процесса включения

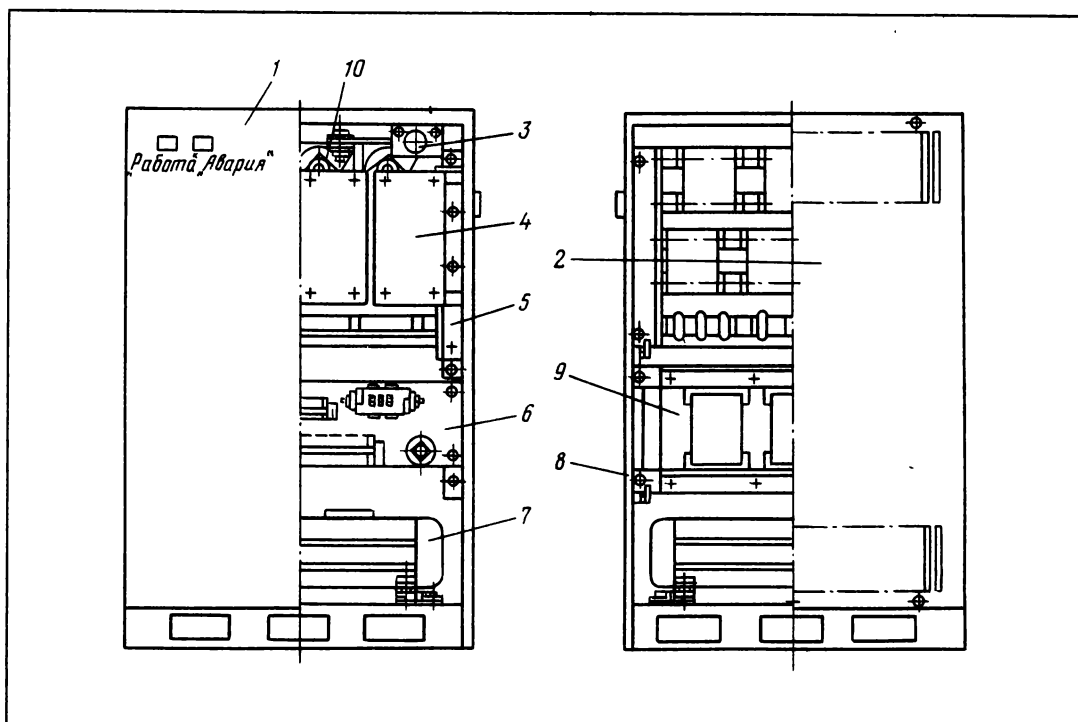


Рис. 3. Выпрямительные устройства ВКТ-1, ВКТ-2: 1 — дверца; 2\* — задняя стенка; 3 — предохранитель; 4 — блок управления; 5 — блок конденсаторов; 6 — панель; 7 — силовой трансформатор; 8 — каркас; 9 — дроссель фильтра; 10 — блок тиристоров

ксеноновой лампы, взаимосвязи динамических характеристик выпрямителей с характеристиками зажигающих устройств — как частотных, так и одноимпульсных.

Исследованиями было установлено, что после пробоя лампы высоким напряжением для надежного зажигания требуется высокая скорость нарастания тока — до  $0,5 \cdot 10^6$  А/с, обеспечить которую можно только, применив на выходе устройства электролитические конденсаторы. С этой целью в выпрямителях ВКТ используются индуктивно-емкостные сглаживающие фильтры. Введение конденсаторов в фильтр позволяет уменьшить массу дросселей. Кроме того, конденсаторы, заряжаясь до напряжения подпитки, накапливают энергию, которая после пробоя межэлектродного пространства лампы создает мощный импульс тока, способствующий ускорению разогрева электродов лампы.

На рис. 8 приведена осциллограмма процесса включения ксеноновой лампы мощностью 2 кВт от выпрямительного устройства ВКТ-2 (сверху от нулевой линии записана кривая тока лампы, снизу — выходное напряжение выпрямителя).

Время от момента включения выпрямителя до зажигания ксеноновой лампы составляет 0,1 с.

Напряжение подпитки  $U_{п.}$  при котором включается высокочастотное зажигающее устройство кинопроектора 23КПК, — 126 В. Время переходного процесса от момента пробоя лампы высоким напряжением до установившегося значения тока 65,5А не превышает 0,05 с.

После зажигания лампы формирование напряжения подпитки прекращается, вступает в работу силовая часть выпрямительного устройства, обеспечивая выходное напряжение 29 В.

Выпрямители ВКТ показали полную работоспособность схемы формирования напряжения подпитки и надежность ее работы как с высокочастотным, так и одноимпульсным зажигающим устройством типа ЗУК.

### Мероприятия по повышению качества выпрямителей ВКТ

Эксплуатация выпрямительных устройств ВКТ в киносети свидетельствует: несмотря на совершенство схемы, есть случаи отказов в работе выпрямителей. Анализ их показал, что выход из строя выпрямителей объясняется неудовлетворительным контролем при заводских испытаниях и наруше-



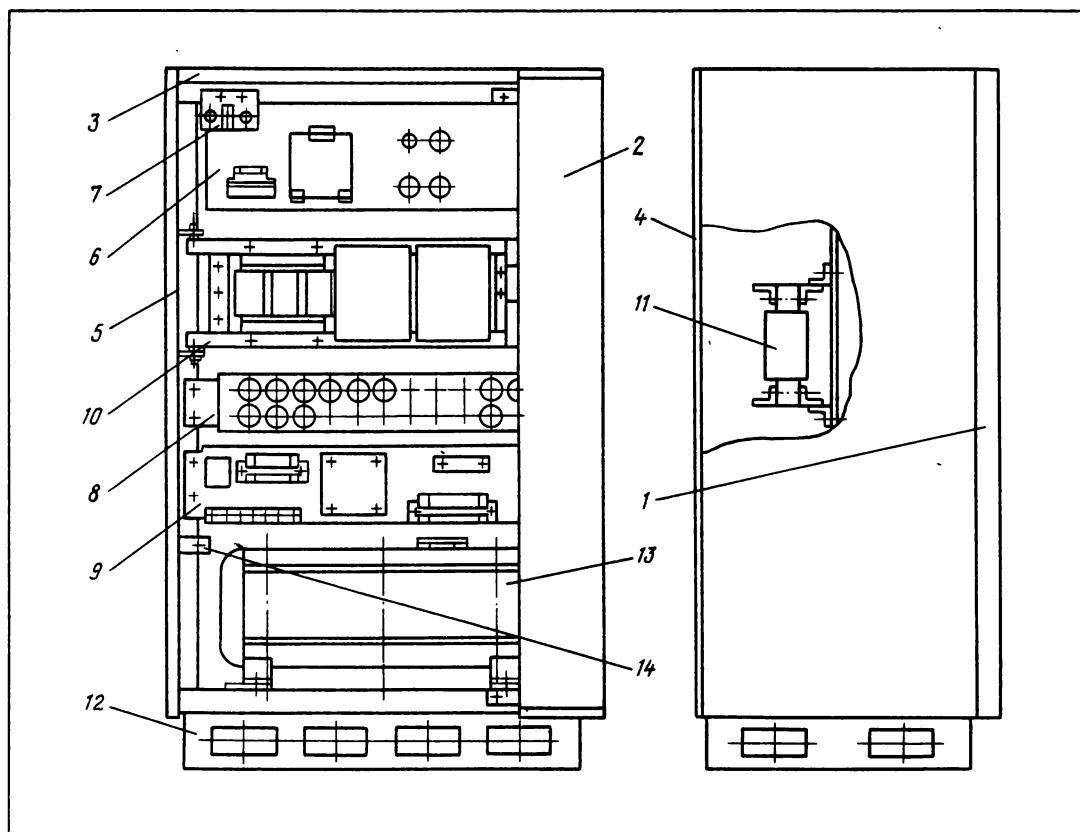


Рис. 4. Выпрямительное устройство ВКТ-3:

1 — большая дверца; 2 — малая дверца; 3 — верхняя крышка; 4 — задняя стенка; 5 — каркас; 6 — блок тиристоров; 7 — панель; 8 — блок конденсаторов; 9 — сетевая панель; 10 — блок управления; 11 — дроссель фильтра; 12 — поддон; 13 — силовой трансформатор; 14 — заземление

нием условий эксплуатации выпрямительных устройств в кинесети.

Причины возникновения неисправностей в производстве — нарушение технологии и требований технической документации, некачественная сборка и нарушение условий монтажа.

В связи с участвовавшими случаями поставки в кинесеть неисправных выпрямителей представителями Госкино СССР и НИКФИ в феврале 1988 года на самаркандском заводе «Кинап» была проведена проверка выпрямительных устройств ВКТ-2 и ВКТ-3, прошедших приемосдаточные испытания, которая выявила большое количество конструкторских и исполнительских недоработок, а три выпрямительных устройства из двадцати, прошедших ОТК, были забракованы.

Руководством завода был утвержден план мероприятий по повышению качества изготовления выпрямительных устройств ВКТ, включающий в себя совершенствование технологии, по-

вышение технологической дисциплины, усиление входного и пооперационного контроля и повышение уровня контроля качества выпрямителей в целом.

### Рекомендации по эксплуатации

Напомним, что выпрямительные устройства типа ВКТ создавались специально для работы в комплексе с кинопроекторами типа 35КСА («Мир»). Однако в кинесети ими нередко комплектуются кинопроекторы других типов. Такая работа выпрямителей возможна, но для этого требуются изменения кинотехнологических схем, оснащение кинопроекторов внешними регуляторами тока ксеноновой лампы, защитными высокочастотными дросселями и т. д.

Много отказов при эксплуатации в выпрямительных устройствах ВКТ-5, работающих в комплексе с кинопроектором «МЕО-5Х», в электрической схеме которого отсутствуют высокочастотные дроссели, защищающие полупроводниковые эле-

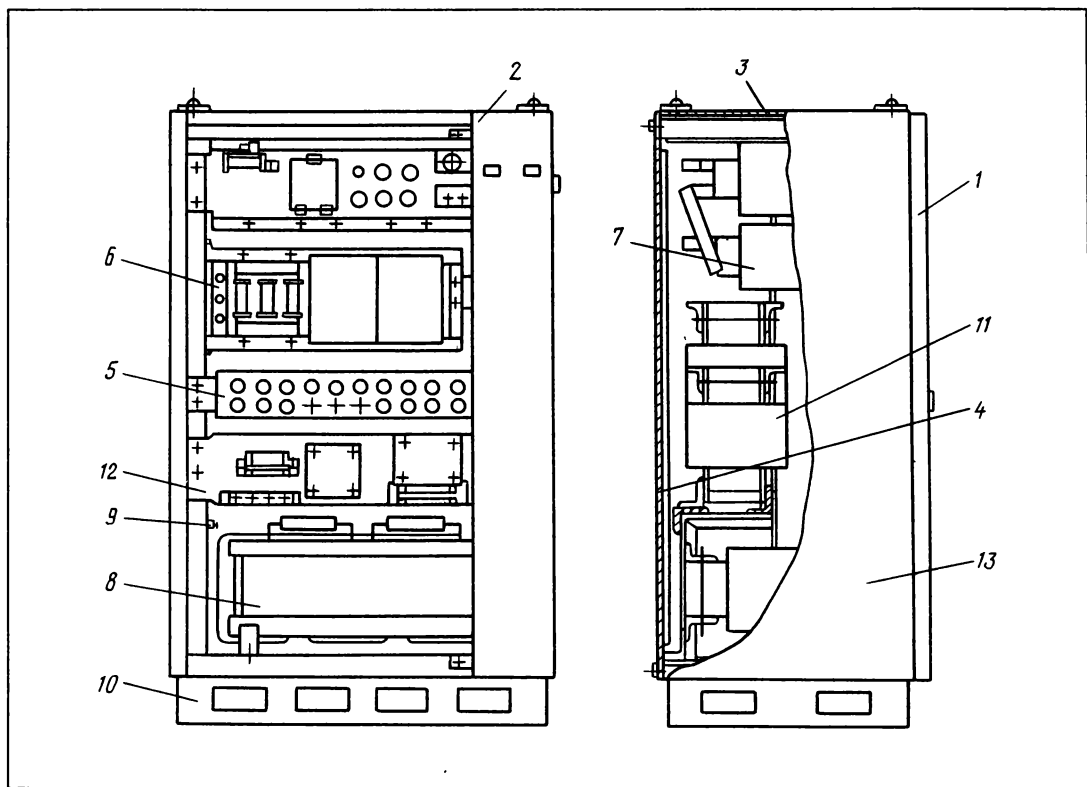


Рис. 5. Выпрямительное устройство ВКТ-5:

1 — большая дверца; 2 — малая дверца; 3 — крышка; 4 — задняя стенка; 5 — блок конденсаторов; 6 — блок управления; 7 — блок тиристоров; 8 — силовой трансформатор; 9 — заземление; 10 — поддон; 11 — дроссели фильтра; 12 — панель; 13 — каркас

менты схемы управления выпрямителя от проникновения высоковольтных импульсов зажигающего устройства. «МЕО-5Х» в ЧССР комплектуется выпрямительным устройством, в котором ток ксеноновой лампы регулируется дросселями насыщения вручную, а система автоматической стабилизации тока лампы в схеме выпрямителя отсутствует. Регулятор тока кинопроектора 125 Ом 50 Вт также не соответствует условиям нормальной эксплуатации выпрямителей ВКТ.

Замечания по электрической схеме кинопроектора «МЕО-5Х» были сообщены представителям завода «Меопта».

Для обеспечения нормальных условий эксплуатации выпрямителя ВКТ-5 с кинопроекторами «МЕО-5Х» рекомендуем установить высокочастотный дроссель в цепь анода ксеноновой лампы осветителя кинопроектора. Для этой цели можно использовать высокочастотные дроссели с демонтированных кинопроекторов 23КПК, КПК-15 или ксеноновых осветителей ОК-3/5, ОК-3. Если помехи значительны, можно допол-

нительно установить дроссель и в цепь катода лампы.

Для устранения помех, возникающих при зажигании лампы, необходимо установить конденсатор типа К73-17 или МБМ (0,5 мкФ, 250 В) непосредственно между анодом лампы и корпусом осветителя.

Выход из строя выпрямительных устройств может быть вызван ошибками в кинотехнологической схеме киноустановок, выполненной не отраслевыми институтами («Гипрокино» или л/ф «Гипрокино»), а сторонними проектными организациями.

Так, в московском кинотеатре «Тула» в схеме внешних соединений кинотехнологического оборудования в выпрямительных устройствах ВКТ-5 была заземлена линия внешнего регулятора тока, что привело к выходу из строя элементов блока управления выпрямителя.

Тяжелы условия эксплуатации выпрямителей ВКТ в сельской киносети.

Представителями НИКФИ и самаркандского

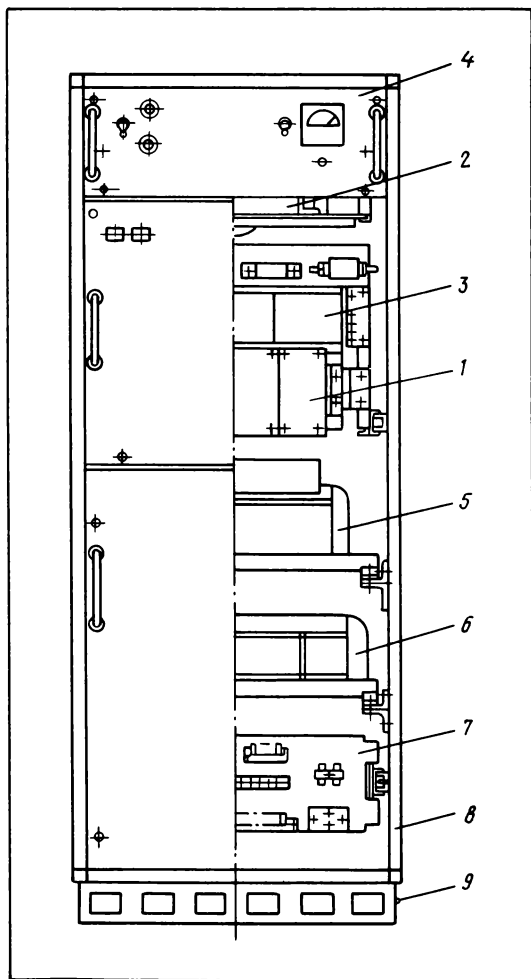


Рис. 6. Выпрямительное устройство ВКТ-10: 1 — блок управления; 2 — вентилятор; 3 — блок тиристоров; 4 — панель; 5 — силовой трансформатор; 6 — дроссели фильтра; 7 — сетевая панель; 8 — каркас; 9 — болт заземления

завода «Кинап» был обследован ряд клубных киноустановок одной из центральных областей, причем наибольшее внимание уделялось качеству электроэнергии. Сетевое напряжение — повышенное до 400—420 В.

На одной из киноустановок была отмечена недопустимая для нормальной эксплуатации выпрямителей устойчивая несимметрия напряжения трехфазной сети — 34 % вместо 2 % (согласно ГОСТ на качество электроэнергии).

Работники монтажных и наладочных организаций еще не полностью владеют методами проверки и наладки устройств типа ВКТ. Иначе, чем можно объяснить, что перед монтажом киноустановки, к примеру, не проверяется даже тестером

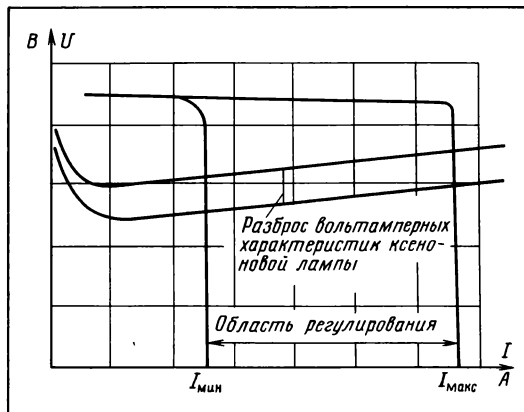


Рис. 7. Типовая внешняя характеристика выпрямительных устройств типа ВКТ

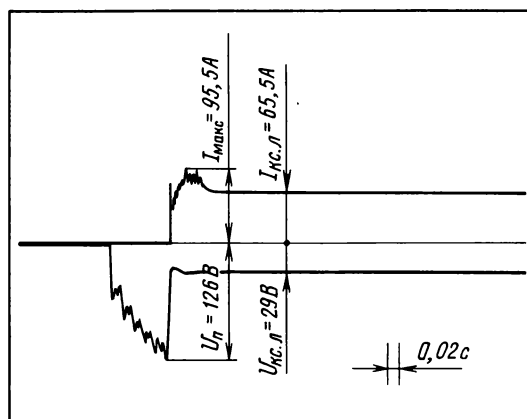


Рис. 8. Осциллограмма процесса включения ксеноновой лампы типа ДКсЭл-2000 от выпрямителя ВКТ-2

(при снятом блоке управления) сопротивление изоляции вторичных токоведущих цепей выпрямителя относительно корпуса устройства.

В двух московских кинотеатрах, где эксплуатируются выпрямительные устройства ВКТ, ежегодно проводятся контрольные испытания. Их цель — выяснение влияния процесса длительной эксплуатации электропитающих устройств на выходные характеристики. В «Горизонте» в эксплуатации находится трехпостная установка, в состав которой входят три кинопроектора 23КПК-2 и три опытных образца выпрямителей ВКТ-3, работающих с сентября 1978 г., и в «Планете», где три кинопроектора «МЕО-5Х» — три выпрямительных устройства ВКТ-5 (начало эксплуатации — август 1982 г.), контрольные испы-

тания показали, что напряжение подпитки и диапазон плавного регулирования тока ксеноновой лампы соответствуют требованиям технических условий.

Один из основных параметров, который также ежегодно контролируется в кинотеатрах, — коэффициент пульсаций тока. Закономерность в изменении его величины от года к году не просматривается. Можно сказать только, что коэффициент пульсаций тока в какой-то степени «застабилизировался» и не превышает значений, заданных тех-

ническими условиями на ВКТ-3 и ВКТ-5, то есть 5—6 %.

За время эксплуатации выпрямителей ВКТ-3 (10 лет) и выпрямителей ВКТ-5 (6 лет) срывов киносеансов из-за отказов в их работе не было.

Напомним еще раз в заключение, что надежность и качественные показатели выпрямительных устройств типа ВКТ зависят как от качества их изготовления, так и от условий эксплуатации и технической подготовленности обслуживающего персонала.

---

## После землетрясения...

### Кино возвращается к зрителям

*В январе группа специалистов Госкино СССР — заместитель начальника Управления проектирования и капитального строительства Ю. МЕЛЬНИКОВ, заместитель начальника Главного управления кинопроката Ю. ЧЕРКАСОВ, заместитель начальника Главного управления по развитию материально-технической и социальной базы А. КОМАРОВ и представитель института «Гипрокино» Г. БАЛАСАНЯН — побывала в районах Армении, пострадавших от землетрясения. Наш корреспондент встретился с ними, чтобы узнать о тех мерах, которые намерен осуществить Госкино СССР для налаживания кинообслуживания населения этих городов и селений, а также строителей и специалистов, которые прибыли для восстановительных работ, ремонта и строительства кинотеатров.*

**Корр.** Вы приехали в Армению спустя месяц после землетрясения. Не слишком ли поздно, не упущено ли время?

**Ю. Черкасов.** Думаю, нет. Ведь в первые дни после трагических событий там было не до кино...

**Ю. Мельников.** До нашего приезда о кинообслуживании населения никто не вспоминал не только в Министерстве культуры, но и в ЦК партии Армении. Хотя, по-моему, уже пора было уделить внимание и этому вопросу, начать думать об организации отдыха и местного населения, и приезжающих. Ведь после тяжелой работы необходимо расслабиться, отвлечься. Где? Нет ни библиотек, ни, конечно, театров, ни телевидения. Единственное, что можно было оперативно организовать, это киносеансы.

**Корр.** Какое впечатление произвело на вас состояние киносети?

**Ю. Черкасов.** Кировакан пострадал меньше других, однако и здесь все дома в аварийном состоянии. Кинотеатры — надо отдать должное их строителям — выдержали натиск стихии. Те, что на 800 и 300 мест, даже не получили ни одной

трещины. «Ереван», правда, требует небольшого ремонта.

В Спитаке кинотеатр полностью разрушен, в Ленинакане два или три серьезно повреждены. Их, естественно, эксплуатировать нельзя. В остальные (из тех, что нам удалось увидеть) можно без опаски заходить, но лишь при условии, что не будет новых толчков. Пример тому — один из кинотеатров. Он был передан под видеотеатр, но в новом качестве его открыть не успели. Местные жители отмечали, что после сильных толчков задняя стена оказалась поврежденной незначительно, но впоследствии под действием слабых толчков трещины стали расходиться, стена вышла из плоскости. Так что никто не может дать гарантию, что в какой-то момент не разрушатся оставшиеся здания.

**Корр.** Сколько объектов культуры пострадало в зоне землетрясения?

**Ю. Мельников.** Представители Министерства культуры республики составили по всем этим районам опись таких объектов — их насчитывается около 300, из них 41 кинотеатр. Опись с предварительной оценкой состояния зданий передана в штаб по ликвидации последствий землетрясения, в ЦК и Совет Министров СССР. Комиссия определит, что подлежит восстановлению, а что — разрушению.

**Корр.** Есть ли уже сейчас ясность, сколько кинотеатров придется строить и сколько восстанавливать?

**Ю. Мельников.** Пока приняты решения, основанные на визуальном обследовании специалистами Министерства культуры и комиссий республиканского Госстроя. Но необходимо еще изучить состояние фундаментов и конструкций. Нас также беспокоит такое обстоятельство. Есть решения об оказании комплексной помощи пострадавшим районам, где расписано, какое министерство что должно сделать. Там, в частности, указано, что Минуралсибстрой обязан соорудить кинотеатр на 1100 мест. Практика показала, что такие гигантские кинотеатры себя не оправдывают, тем более не нужны они в этом регионе. Но строительные министерства строго следуют указаниям. Позиция же Госкино в этом вопросе

такова: вместо одного кинотеатра на 1100 мест лучше возвести три или четыре, но таких, которые нужны для данного региона.

Это решение касается только строительства новых кинотеатров, но с учетом восстановленных может оказаться, что в данном городе нужен еще только один на 200—300 мест. Например, если в Спитаке будет 16 тысяч жителей, как раньше, потребуется вообще лишь один кинотеатр на 300 мест. По моему мнению, из 40 пострадавших кинотеатров восстановить можно будет не больше половины, потому что с учетом 10-балльной сейсмички, на которую надо сегодня рассчитывать, они потребуют очень серьезной доработки. Может быть, иногда выгоднее снести кинотеатр, чем его восстанавливать, и построить новый.

**Корр.** Возводились ли пострадавшие кинотеатры с учетом сейсмичности района?

**Ю. Мельников.** Думаем, что да. Но тут важны следующие факторы. Во-первых, только сейчас поставлена задача расчет зданий всего региона вести на 10 баллов. Раньше ориентировались на семь и на восемь, и, естественно, здания не могли выдержать такого удара. К тому же мы для себя сделали заключение: большое значение имеет качество строительства. В частности, мы обратили внимание, что там, где кинотеатр разрушен не полностью, но частично обрушились стены, перекрытия, под ними не было монолитного пояса. А он обязательно должен быть. Не оказалось и связки всех стен, а при расчете на сейсмику это обязательно. Трудно сказать, применены ли проекты без учета сейсмички или строители отошли от них. Для этого надо проводить расследование. Но, судя по обломкам, цемента в них очень немного, больше песка. И это тоже одна из причин того, что произошло... Шла, я думаю злостная «экономия» материалов, нужных для применения и в частном строительстве, и где-то еще...

**Корр.** Кто будет вести проектные работы для нового строительства?

**Ю. Мельников.** У нас есть договоренность с Министерством культуры республики о том, что проектированием новых кинотеатров будет заниматься «Гипрокино». Пока идет только формирование общественного комплекса. Госстрою Армении поручено совместить функции заказчика, подрядчика и проектировщика. Кого еще привлекут для проектных работ, пока неизвестно.

**Корр.** Сколько в конце концов потребуется кинотеатров?

**Ю. Мельников.** Я считаю, что для Ленинакана и Кировакана — по одному трехзальному в центре города на 800 мест всего. До этого там были в основном однозальные кинотеатры. В Кировакане до землетрясения начато строительство двухзального кинотеатра на 1100 мест, коробка почти закончена и практически не пострадала. Строители работали, видимо, добросовестно, все расчетные данные оказались верными. Мы его осмотрели и визуально не обнаружили особых повреждений. Если эксперты сочтут возможным, то через шесть-восемь месяцев кинотеатр будет готов к вводу в эксплуатацию. Но трудно найти подрядчика для завершения строительства. В самом Ленинакане ряд районов распределен по министерствам, а центральная часть города, запо-

ведная, оставлена за Арменией, и вот тут-то подрядчик пока не определен.

**Г. Баласян.** В «Гипрокино» обращались министерства Урала и Западной Сибири насчет сооружения кинотеатра в Ленинкане. Мы считаем, что новые кинотеатры должны быть многофункциональными — с видеокomплексами, клубными помещениями. Залы нужны малой вместимости — 100, 200, 300 мест, максимум 500, общее число мест в кинотеатре — порядка 800. Министерство культуры республики согласилось с нашими рекомендациями.

**Ю. Мельников.** Можно добавить — опять же это наша точка зрения, — что в райцентрах, где по одному — двум кинотеатрам, которые являются единственными очагами культуры, нельзя применять быстро возводимые конструкции. Если это как-то оправдано в условиях Крайнего Севера, где климатические условия не позволяют вести нормальное строительство, то в Армении каждый кинотеатр должен быть сделан основательно, из традиционных материалов, которые там применяют, с традиционными национальными элементами. Ничего этого, к сожалению, в большей части разрушенных кинотеатров не было, потому что строили их по типовым проектам и кроме туфа ничего армянского там нет. Сейчас отказались от жесткой политики применения обязательных типовых проектов. Было достаточно громко сказано, что на месте разрушенных будут построены прекрасные города, значит, кинотеатры должны им соответствовать. Нужны индивидуальные, интересные по архитектуре проекты, и, конечно, надо, чтобы они отвечали нашей функциональной концепции по внедрению всех форм кинообслуживания. Вот тут, наверное, основное слово будет за «Гипрокино». Полагаю, что за проектирование возьмутся армянские архитекторы — они имеют достаточную квалификацию, а вот технологией придется преимущественно заниматься нам. Хотя не исключено, что и комплексное решение ряда проектов кинотеатров будет поручено «Гипрокино». Тут много противоречий.

С одной стороны, были произнесены хорошие слова насчет архитектурной политики, а с другой — даны поручения республикам как можно быстрее привезти свои конструкции, уже отлаженные на домостроительных комбинатах, естественно, не учитывающие потребности Армении. Сумеют ли здесь быстро перестроиться и внести какие-то элементы, присущие армянской архитектуре?

**Ю. Черкасов.** В нашем разговоре мы не коснулись еще одного момента: строительства и восстановления кинотеатров и клубов в сельской местности. В той зоне, где проходила сейсмическая волна, находилось более 300 киноустановок. 100 клубов необходимо заново построить и в 100 — провести восстановительные работы. Задача эта очень трудная. Мое мнение — построить за два года такое количество клубных учреждений нереально.

Нам была направлена заявка на обеспечение необходимым оборудованием 200—250 киноустановок в сельской местности. Думаю, торопиться не надо. Если оперативно отправить оборудование в республику, все будет свалено в кучу и через несколько лет, когда придет время его использовать, окажется негодным. Все мы, кто были в

Армении, считаем, что потребность в оборудовании не такая уж большая. По мере ввода зданий в эксплуатацию мы сможем обеспечить киноустановки оборудованием за счет его перераспределения. Трудности будут с монтажными и ремонтными работами.

Здесь понадобится наша помощь. Мы уже говорили с руководством киносети Российской Федерации и Украины. Они готовы направить в Армению своих монтажников, слесарей КИП и автоматики. Думаю, что работники киносети и кинопроката и других республик, даже в ущерб своим делам, пришлют на помощь специалистов.

Но надо, чтобы все заявки на монтажные работы были поданы заблаговременно и обеспечены фронтом работ.

Пока поступили в основном заявки на 23КПК. Я же считаю, что, так как будет много залов на 100—200 мест, для них вполне подойдут СК-500 и СК-1000. В этом году БелОМО обещает поставить проектор СК-2000, который позволит решить вопрос оснащения залов до 300 мест.

**Корр.** Строительство и восстановление кинотеатров — задача очень важная. Но надо уже сегодня наладить кинообслуживание специалистов, строителей и оставшегося населения, работающих в очень трудных, порой стрессовых условиях. Что ваша группа предложила сделать для этого и что уже делается?

**Ю. Черкасов.** В первую очередь необходимо обследовать все кинотеатры, клубы, другие помещения, где можно было бы организовать кинопоказ. Но надо учитывать, что люди боятся находиться в закрытых помещениях. Ведь уже после 7 декабря было более тысячи толчков, в том числе и в Спитаке, силой до 7 баллов. Поэтому было принято решение работу вести в нескольких направлениях. Первое — наладить кинопоказ в палатках. К ним присоединяется вагончик и устанавливается аппаратура типа КН. Второе — использовать видеоустановки: в палатках, вагончиках или красных уголках, которые создаются, установить стационарные телевизоры в качестве мониторов и подключить их к видеоманитофонам. И, конечно, следует готовиться к лету, когда можно будет демонтировать фильмы на открытом воздухе.

**Ю. Мельников.** Основная проблема — помочь людям преодолеть страх перед замкнутым пространством и тяжелой кровлей, под которой они находятся.

Директор киносети Кировакана рассказал нам, что он сделал попытку начать кинопоказ в уцелевшем кинотеатре «Ереван», о котором мы уже говорили. Но перед каждым сеансом зрителей приходилось убеждать, что кинотеатр, выдержавший такой сильный удар, выдержит и мелкие. Однако даже те, кто решались войти в зал, были в большом напряжении, несмотря на то, что все выходы постоянно держали открытыми. Во время нашего пребывания в Кировакане руководство кинотеатра получило устное разрешение на постоянный кинопоказ.

Армения была обеспечена стационарными киноустановками и передвижных почти не было. Мы рекомендовали собрать те кинопроекторы КН, которые числятся в подменном фонде. Их достаточное количество. Кинофикаторы начали их со-

бирать, ремонтировать. Мы предложили помощь других республик, но пока в ней надобности нет — справятся своими силами. Для временных целей посылать в Армению хорошую аппаратуру, может быть, нецелесообразно. Стоит ли устанавливать ее в палатках и ангарах, где она быстро выйдет из строя? Когда уже что-то решится, определится, что будет восстановлено, начнется новое строительство, тогда можно будет наметить наши действия на последующий период, 1990 год, например. Я уверен, что большая часть пострадавших кинотеатров только к концу этого года будет определена под восстановление и начнутся работы. А их завершение перейдет на 1990 год. Нового строительства можно ожидать не раньше окончания восстановительных работ.

**Корр.** Есть ли помещения для временного кинопоказа кроме палаток?

**Ю. Мельников.** В существующих зданиях их, наверное, не подобрать. Разве что к концу года, когда станет ясно, где требуется только косметический ремонт. Сегодня, думаю, вряд ли кто-то решится дать «добро» на кинопоказ в здании из камня, железобетона, потому что, к сожалению, еще не утихли толчки.

В основном надо рассчитывать на палатки, их на местах достаточно, в некоторых можно разместить по 100 и больше зрителей. Вот в них целесообразно устанавливать даже стационарные КН. Но на первых порах перегоним две киноустановки с Украины, пять кинотеатров на 36 мест поставит Волгоград, а в течение года, может быть, добавит еще. Так что в этом году надо рассчитывать на так называемую временную схему кинопоказа в палатках, ангарах. Правда, возникает вопрос о качестве звуковоспроизведения в металлических помещениях. Но, может быть, в залах на 100 мест, если применить какие-то отражающие поверхности, фанеру, оргалит, звук будет приличный. Конечно, потребуются усилия работников кинофикации и культуры, их помощь. В первую очередь нужно передвижные кинотеатры отправлять в Ленинскан, Спитак, близлежащие районы, чтобы можно было организовать кинообслуживание населения.

Кинофикаторы Украины подготовили два передвижных видеосалона — один в Одессе, другой — в Днепропетровске, есть резервный в Полтаве. Если бы им поставили шасси, они бы смогли сделать 50 видеосалонов.

Есть один деликатный момент. Как бы за время восстановительных работ не растеряли то оборудование, которое целесообразно сохранить. Нужно то, что еще можно использовать, отобрать, восстановить на месте или в киноремонтной мастерской. Для этих целей уже выделены контрольно-наладочная и монтажная передвижные машины.

**Корр.** Итак, с вашей точки зрения, каков итог проделанной работы?

**Ю. Мельников.** Мы считаем, что съездили не зря. Привлечено внимание местных учреждений к организации кинопоказа для населения пострадавших районов и приехавших специалистов, строителей. Выработан ряд рекомендаций.

Беседу вел и записал  
А. МУРАШКО.





## репертуар июня

Значительным тиражом будут отпечатаны картины «**ВЛАСТЬ СОЛОВЕЦКАЯ**»\*<sup>с</sup> («Мосфильм», цв., 9 ч.), «**РОКОВАЯ ОШИБКА**»\*<sup>с</sup> (ст. им. М. Горького, цв., 11 ч.), «**ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА**»\* (Великобритания, цв., ш/э, две серии, 13 ч., кроме спец. сеансов для детей и без права показа по ТВ).

Комедия «**ПРЕЗУМПЦИЯ НЕВИНОВНОСТИ**»\*<sup>с</sup> («Ленфильм», цв., 9 ч.) весело и вполне убедительно обосновывает важность соблюдения известного юридического положения, давшего название картине. Герои ее — популярная рок-звезда и ее группа, а также два скромных периферийных врача, поневоле оказавшиеся в роли голливудского Хлестакова. Автор сценария — Аркадий Тигай. Режиссер — Евгений Татарский (предыдущая его работа — «Джек Восьмеркин — американец»). В ролях — Любовь Полищук, Юрий Богатырев, Леонид Куравлев, Николай Пастухов.

Фильм «**НА ОКРАИНЕ, ГДЕ-ТО В ГОРОДЕ...**»\*<sup>с</sup> (ст. им. М. Горького, Ялтинский филиал, цв., 8 ч.) обращен к миру подростков, на поведение которых накладывает свой серый отпечаток тусклая атмосфера провинции. Но появляется человек, которому небезразлично, какими вырастут эти ребята, — молодой учитель физики Лобанов... Сценарий Владислава Романова. Режиссер — Валерий Пендраковский. В главной роли — Александр Ларионов.

Картина «**ГУЛЯЩИЕ ЛЮДИ**»\* (ст. им. М. Горького, цв., каш., три серии, кроме спец. сеансов для детей) поставлена по мотивам одноименного романа русского советского писателя

Алексея Чапыгина. Она состоит из двух фильмов — «Из огня да в полымя» (две серии по 7 ч.) и «Бунташное время» (10 ч.). На экране — Московская Русь XVII века, эпоха, полная бурных событий: реформы патриарха Никона, церковный раскол, Медный бунт, освободительное движение беглых крестьян, восстание Степана Разина. На этом историческом фоне идет рассказ о судьбе главного героя — Семена Лазарева, о его любви, скитаниях, борьбе за волю. Режиссер — Илья Гурин, известный по таким фильмам, как «Верьте мне, люди!», «Наши знакомые», телесериал «Россия молодая». Он же вместе с Виктором Потейкиным написал сценарий. В ролях — Андрей Пономарев, Нина Дробышева, Александр Филиппенко, Александр Парра, Андрей Мартынов, Геннадий Фролов.

Музыкальная комедия «**ОНА С МЕТЛОЙ, ОН В ЧЕРНОЙ ШЛЯПЕ**»\*<sup>с</sup> (ст. им. М. Горького, цв., стерео, ш/э, 7 ч.) — сказка, адресованная широкой аудитории. Среди ее персонажей — и сын Кошечья, и дочка Бабы Яги, и Добрый Волшебник. А одна из прекрасных героинь фильма — музыка. Авторы песен — поэт Илья Резник и композитор Александр Зацепин. Сценарий Нины Фоминой. Режиссер — Виталий Макаров. В ролях — Мария Евстигнеева, Нина Русланова, Михаил Кононов, Владимир Пресняков.

Героиня фильма «**ЗА КЕМ ЗАМУЖЕМ ПЕВИЦА?**»\*<sup>с</sup> (Свердловская ст., цв., ш/э, 9 ч.) — работница типографии, ставшая исполнительницей народных песен. В роли Ксении Наталья Егорова. Ее поклонников играют Александр Панкратов-Черный и Владимир Хотиненко. Автор сценария — Юрий Рогозин. Режиссер — Олег Николаевский.

«**СМЕРЧ**» («Таджикфильм», цв., 10 ч.) — фильм-аллегория, фильм-предостережение, утверждающий, что всякое насилие порождает жестокость, предательство и только высокая гуманность и нравственность спасут человека. Авторы сценария — Чингиз Айтматов и постановщик картины Бако Садыков. Среди исполнителей ролей — Дилором Камбаров.

Лента «**ГОМУНКУЛУС**» («Беларусьфильм», цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей) снята по мотивам повести Ольги Ипатьевой «Узелок Святогогора». Действие ее происходит в детском интернате. Воспитанники его стремятся компенсировать униженность своим положением брошенных активным самоутверждением, прибегая порой к лжи и фальши. Но Венька Рыжик хочет быть свободной от чувства обделенности, независимой от всяких привязанностей. Она создает «лигу детей колбы», из лексики которых навсегда должны исчезнуть слова «мама» и «папа». Да здравствуют дети будущего — гомункулусы, не знающие родителей! — девиз лиги... Авторы сценария — Игорь Болгарин и Марта Пятигорская. Режиссер — Александр Карпов-младший. В главной роли — Олеся Янушевич.

Киноальманах «**В ПОИСКАХ ВЫХОДА**» («Мосфильм», цв.) состоит из курсовых и дипломных трехчастевых работ начинающих режиссеров (все поставлены в комедийном жанре): «В поисках выхода» (сцен. Владимир Вардунас, реж. Виктор Кузнецов, в главной роли — Александр Потапов), «Родимое пятно» (сцен. Кир Булычев, реж. Леонид Горовец, в главной роли — Влади-

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

мир Николаенко), «Реквием по филею» (сцен. Михаил Гродинский, реж. Евгений Цымбал, в главной роли — Геннадий Хазанов).

Повторно выходит на экран мультипликационная сказка **«ЗАКОЛДОВАННЫЙ МАЛЬЧИК»** («Союзмультфильм», 1955 г., цв., 5 ч., сцен. Михаил Вольпин, реж. Владимир Полковников и Александра Снежно-Блоцкая). Она поставлена по известной книге шведской писательницы Сельмы Лагерлеф «Удивительное путешествие Нильса».

Выпуск фильма **ТРУДНО ПЕРВЫЕ СТО ЛЕТ**, кадр из которого дан на 4-й с. обложки, перенесен на сентябрь.

Среди картин *соцстран* — остросужетная лента с элементами фантастики **«ТУРБАЗА «ВОЛЧЬЯ»** (ЧССР, цв., 10 ч., реж. Вера Хитилова). Она рассказывает о том, как школьники, приехавшие на горнолыжную базу, становятся объектом жестокого эксперимента пришельцев из космоса.

Персонажи фантастической сказки **«13-Я НЕВЕСТА ПРИНЦА»** (НРБ, цв., 9 ч., реж. Иванка Грыбчева) — юные инопланетяне, которые в результате аварии космического корабля оказываются на Земле и, попав во владения двух глупых и очень честолюбивых царей, помогают простому народу отстоять правду и справедливость.

Художественно-публицистическая картина **«КРАСОТКИ»** (ВНР, цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Ласло Хартан и Андраш Дер) по своей полемической заостренности может быть поставлена в один ряд с нашей известной лентой «Легко ли быть молодым?» Фильм рассказывает о трагически завершившихся выборах «Мисс Венгрии».

В репертуаре июня — пять картин *капиталистических и развивающихся стран* (все без права показа по ТВ), об одной из которых рассказывает на с. 38.

...Они познакомились у дверей детского пансионата и полюбили друг друга — уже не юные Анн и Жан-Луи, герои фильма Клода Лелюша **«МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА»** (Франция, цв., 10 ч.), получившего в 1966 году «Золотую пальмовую ветвь» в Канне и американского «Оскара», а также признание миллионов зрителей разных стран. В июне эта картина выпускается на советский экран повторно. А вместе с ней выходит новая лента того же режиссера **«МУЖЧИНА И ЖЕНЩИНА 20 ЛЕТ СПУСТЯ»** (цв., ш/з, 12 ч.), герои которой — наши давние знакомые, встречающиеся после долгой разлуки. В главных ролях — по-прежнему Ануэ Эме и Жан-Луи Трентиньян. Композитор — Франсис Лей.

Фильм-сказка **«ВОЗВРАЩЕНИЕ К СВОБОДЕ»** (Индия, цв., 9 ч., реж. П. С. Пракаш) — о «братьях наших меньших». Главные герои ее — обезьяны Шанкар и Гоури, на долю которых выпали по вине людей нелегкие испытания.

Итальянская так называемая горькая комедия **«ВЫСЕЛЕННЫЙ В ПОИСКАХ ЖИЛЬЯ»** (цв., 9 ч., реж. Пьер-Франческо Пинджиторе) повествует о мытарствах бедной семьи, оказавшейся без крова.

В основе музыкального фильма **«ПОСЛЕДНИЙ РОМАНС»** (Испания, цв., две серии, 14 ч., реж. Хосе Мария Форке) — страницы биографии выдающегося испанского певца прошлого века

Хулиана Гаярре, родившегося в простой крестьянской семье и умершего на 46-м году жизни.

В числе *документальных и научно-популярных* картин — новая полнометражная лента режиссеров Александра Згуриди и Наны Клдиашвили **«По следам снежного человека»** («Центрнаучфильм», цв., 8 ч., сцен. И. Акимушкин, А. Згуриди и Н. Клдиашвили) — о поисках загадочного существа; короткометражные **«Дело № 1500»** («Леннаучфильм», цв., 3 ч., сцен. С. Дяченко и В. Романов, реж. С. Чижова) — о позорном процессе над известным советским ученым-генетиком Н. И. Вавиловым; **«НЭП: уроки истории»** («Леннаучфильм», 2 ч., сцен. и реж. Я. Назаров) — страницы биографии нашей страны; **«...Земля была»** («Молдова-филм», цв., 2 ч., сцен. Д. Олэреску, реж. И. Миж) — об острых вопросах экологии; **«Предприниматели»** (ЛСДФ, цв., 3 ч., сцен. и реж. В. Семенюк) — о проблемах индивидуальной трудовой деятельности; **«СМЕРТЬ В РАССРОЧКУ»** («Казахфильм», цв., 2 ч., сцен. О. Квятковский, реж. В. Чугунов) — о губительном действии на человеческий организм наркотиков.

## РОКОВАЯ ОШИБКА



О фильме рассказывает его постановщик **НИКИТА ХУБОВ**, начавший свой путь в кино как документалист, затем снявший на студии имени М. Горького игровые ленты «Меняю собаку на паровоз», «Предательница», «Эскадрон гусар летучих» (с С. Степановым), «Очень страшная история». Сценарий этой картины был написан мною в соавторстве с известным драматургом Михаилом

Роциным еще лет восемь назад. Руководство Госкино СССР не утвердило его тогда для постановки. Но времена меняются...

В основу сюжета положена подлинная история одной девочки: малышку бросили родители, ее удочерила одинокая женщина, а через несколько лет неожиданно объявились и мама с папой... У героини «Роковой ошибки» Нади тоже две матери, что, конечно, не могло не отразиться на ее психике. К своим 16 годам девочка научилась паразитировать на обстоятельствах, стала эгоистичной, хитрой, наглой и злой. Но от природы были заложены в ней светлые качества: доброта, верность в дружбе, умение по-настоящему любить. Осознание Надей ущемленности своего положения вызвало отторжение ее от общества. Вместе с подружками — Бухарой, Ленком и Жирафой — она занимается вымогательством, хулиганством, даже избиванием ребят. Ее жестокие игры — своего рода месть миру нормально устроенных людей за неудавшееся детство.

Но вот в сердце девочки вошла любовь — к офицеру-«афганцу», бывшему в госпитале на лечении. Этот молодой человек мог бы, наверное, изменить беспутную жизнь девочки. Но у него — свои проблемы, свой счет обществу, конечно же, ожесточивший в какой-то степени его душу. Не заметил «старлей» Орловский, да и не пытался разглядеть Надиного чувства. И когда наша героиня от отчаяния пошла на мерзкий поступок, он вышвырнул ее, как нашкодившего котенка, на улицу. Девчонка хотела просить прощения, но встреча их больше не состоялась...

История Нади и ее подруг сначала выглядит как фарс, но затем перерастает в драму с трагическим исходом: попав в жизненный тупик, героиня фильма погибает.

Почему я взялся за постановку этого фильма? Часто мы слышим, что нынешняя молодежь — потерянное поколение, и... опускаем руки. Мне же хотелось пробудить нашу активность, желание энергично и не медля вмешаться в судьбы подростков. На экране — дети, отвергнутые обществом и в результате отвергающие само это общество. Сирена в финальных кадрах — это тревога за нашу молодежь и в конечном счете — за будущее страны. Мы не имеем права отворачиваться от проблем юности, мы обязаны вглядеться в ее мир, протянуть руку помощи.

Надю сыграла непрофессиональная актриса, выпускница Чебоксарского музыкального училища Лариса Павлова, девушка очень одаренная, пластичная и с обостренной, я бы даже сказал, — оголенной психикой, подстать ее киногероине.

В роли приемной матери Нади — замечательная актриса Лариса Блинова, с которой мы вместе работали над фильмом «Предательница» (она сыграла там главную роль — учительницы Мари-Санны).

В картине почти нет декораций, ряд эпизодов и массовых сцен сняты скрытой камерой. Молодой оператор Олег Рунушкин проявил тонкое профессиональное чутье, сняв фильм в строгой реалистической манере.

Композитор Марк Минков сумел создать прекрасный музыкальный подтекст образа героини, что сделало его лиричнее, объемнее.

Записал А. МУХАМЕДГАРИЕВ

### **Предлагаемый рекламный текст**

Для афиши — см. 4-ю с. обложки

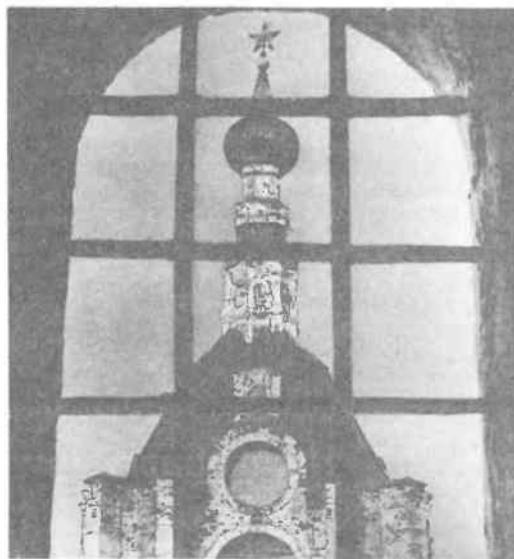
Для анонского объявления

Героиня этой картины чем-то напоминает маленькую Веру из нашумевшего фильма. Но судьба Нади куда драматичнее. 16-летняя девчонка вызывающе отторгает себя от общества и становится жертвой своего отчаянного, заведшего ее в тупик бунта.

В титрах этой картины, поставленной на студии имени М. Горького, — известные имена режиссера Никиты Хубова, постановщика таких лент, как «Предательница», «Очень страшная история», и драматурга Михаила Рощина, знакомого вам по фильму «Валентин и Валентина».

В главной роли — выпускница Чебоксарского музыкального училища Лариса Павлова.

## **ВЛАСТЬ СОЛОВЕЦКАЯ**



*Беседа с режиссером и оператором фильма МАРИНОЙ ГОЛДОВСКОЙ.*

— Вы известны своими работами на телевидении, в частности получившей широкий общественный резонанс лентой «Архангельский мужик». Как появился замысел вашей первой художественно-публицистической картины «Власть соловецкая», вышедшей из стен «Мосфильма»?

— Началось с того, что Виктор Листов (написавший потом вместе с Дмитрием Чуковским сценарий нашей картины) совершенно случайно в спецхранении Красногорского архива обнаружил под рубрикой «Театр 20-х годов на Соловках»

фильм, снятый в 1928 году по заказу ОГПУ, — о Соловецком лагере особого назначения — сокращенно СЛОН. Картину удалось показать Дмитрию Сергеевичу Лихачеву, который в молодости был одним из узников Соловков. Поговорили, он многое вспомнил, рассказал. Разговор этот происходил в 1983 году. И очень долго мы к нему не возвращались. А однажды в феврале 1987 года Лихачев, находясь в подмосковном санатории «Узкое», позвонил мне и сказал: «Приезжайте, запишите мои воспоминания. Мне 80 лет, я не хочу, чтобы это забылось». Поехали с видеокамерой, сняли и отложили до времени, когда можно будет представить все это зрителю. Кассета (на 3,5 часа) лежала у меня дома. Как-то зашел Сергей Соловьев, посмотрел пленку и предложил поставить картину в возглавляемом им творческом объединении «Круг» на «Мосфильме». По первоначальному замыслу наша лента должна была быть комментарием Д. С. Лихачева к фильму 1928 года. Но потом мы решили расширить материал, дополнив его свидетельствами других людей, придать картине эпическое звучание.

— **Как вы нашли ее героев?**

— Искали по цепочке. Я говорила со своими друзьями, они — со своими. У кого-то бабушка сидела в Северлаге, а ее знакомый знал одного из тех, кто отбывал срок на Соловках. Оставшихся в живых узников, СЛОНа оказалось так мало, что отбора свидетелей истории Соловков практически не было. Я чрезвычайно благодарна людям, согласившимся сняться. Они прошли страшные испытания, проведя в заключении от 14 до 27 лет, и не сломились — писатели Олег Васильевич Волков и Анатолий Ефимович Горелов, экономисты Ольга Львовна Адамова-Слиозберг и Самуил Исаакович Эпштейн, стенографистка Зоя Дмитриевна Марченко, инженер Александр Арсеньевич Прохоров, рабочий Ефим Дмитриевич Лагутин, попавший на Соловки 15-летним мальчишкой и чудом избежавший расстрела.

— **Скажите, пожалуйста, как вам удалось совместить в одном лице две основные профессии в кинематографе?**

— Я начинала свой путь в кино как оператор и не представляю себя без камеры. Снимала все поставленные мной картины. Раньше, когда я работала на телевидении, то считала, что людей нельзя заранее готовить к съемкам: важен эффект неожиданности, живого общения. При создании кинокартины «Власть соловецкая» все мои прежние концепции полетели. Условия работы на «Мосфильме» требовали четкой организации, экономии кинопленки, обязательного подготовительного периода. Для меня важны были не только перипетии судеб участников нашего фильма, но и ритмика, тональность, слог речи каждого. И поэтому, когда во время съемок перед камерой людям не удавалось сказать о себе так, как они это делали раньше, во время наших бесед, я просила повторить сказанное. Все повествование построено по новеллистическому принципу: каждый рассказ — маленькая новелла на 1—1,5 минуты экранного времени.

Я получила огромное творческое удовлетворение, сняв, по существу, первый фильм для киноэкрана. Впервые я имела возможность увидеть свою картину вместе со зрителями кинотеатра,

проверить находки и промахи на реакции большой аудитории, ощутить дыхание зала. Я покорена силой широкого экрана, дающего возможность панорамно запечатлеть уголки природы, передать ощущение простора. Меня пленил воздух «Мосфильма», и я очень хотела бы продолжать там работать.

— **Живописная красота пейзажей Севера и встающие из небытия в воспоминаниях персонажей фильма страшные тюремные застенки. Кадры официальной хроники 20-х годов и действительная жизнь в рассказах узников лагеря. Эти контрастные сопоставления чрезвычайно впечатляют, хотя повествование ведется как будто бы без эмоционального нажима. Так и замысливалось?**

— Мы оказались практически лишенными своей истории. Ведь она писалась и переписывалась с каждой сменой курса, с каждой сменой лидера. И сейчас чрезвычайно трудно ориентироваться в том, что же в действительности было. Сегодня самое главное — факты, свидетельства людей. Это мы и стремились положить в основу повествования.

— **Реакция на документы истории должна, думаю, родиться у самих зрителей, вызвать у них желание разобраться, как и почему работала машина подавления свободомыслия в стране. Ваши планы на будущее тоже связаны с прошлым?**

— Хочу сделать фильм о войне, а потом продолжить соловецкую тему и рассказать о судьбе еще одного узника СЛОНа, по которому наш век прошелся катком, но не смял его душу. Это удивительно светлый человек, несмотря ни на что сохранивший в душе добро и передавший это прекрасное качество своим детям и внукам.

— **Предложите, пожалуйста, вариант текста для рекламы «Власти соловецкой» на афише.**

— По-моему, название фильма говорит само за себя.

Беседа вела Н. ПРУТКИНА.

*Предлагаемый текст для анонского объявления*

СЛОН... Соловецкий лагерь особого назначения ОГПУ — из этой раковой клетки разрасталась огромная империя, горестно прославившаяся под названием «архипелаг ГУЛаг». Здесь, на островах в Белом море, 6 июня 1923 года начал воплощаться в жизнь лозунг: «Железной рукой загоним человечество к счастью!» Власть соловецкая представлена в художественно-публицистической ленте режиссера и оператора Марины Годловской как модель машины истребления умов и талантов, действовавшей по всей стране. Герои фильма — бывшие узники Соловков, среди которых — академик Дмитрий Сергеевич Лихачев.



## ЖЕНЩИНА ФРАНЦУЗСКОГО ЛЕЙТЕНАНТА



Этот довольно необычный для сегодняшнего западного экрана фильм поставил один из виднейших представителей британского кино Карел Рейш (родился в 1926 г.). Чех по происхождению, он окончил Оксфордский университет и стал известным кинокритиком и киноведом (на русский язык переведена его работа «Техника киномонтажа»). Рейш был одним из создателей группы «Свободное кино», ставившей целью обновление и демократизацию английского кинематографа. Широкий успех Рейшу принесла картина «В субботу вечером, в воскресенье утром» (1960) — экранизация романа А. Силлитоу о молодом рабочем. В 70-е годы режиссер работал в США (недавно мы видели снятую им тогда мелодраму «Сладкие грезы»), а по возвращении в Англию поставил фильм «Женщина французского лейтенанта» (1981), перенеся на экран одноименный роман английского писателя Джона Фауэлза, вышедший в свет в 1969 году. Эта книга знакома советским читателям (в русском переводе — «Подруга французского лейтенанта»), как и его повесть «Башня из черного дерева».

Чтобы прочувствовать и оценить фильм Рейша, необходимо сказать несколько слов о литературном первоисточнике. Фауэлз — ныне один из самых известных в мире писателей, чьи книги издаются на многих языках миллионными тиражами. Однако представители консервативной критики самой Англии относятся к его произведениям настороженно: во-первых, в их необыкновенной массовой популярности усматривают потакание «низким» вкусам публики, а во-вторых, не могут примириться с вызовом привычным условиям и традициям, которые звучат в творениях независимого ироничного писателя, даже если действие их разворачивается не в наши дни.

События романа «Женщина французского

лейтенанта» происходят сто с лишним лет назад в провинциальном городке, но автор смотрит на них современным взглядом и словно подводит читателя к мысли, что в глубинке «старой, доброй» Англии не так уж много переменялось, что, прячась за традиции, по-прежнему живут здесь лицемерие, ханжество, социальная несправедливость. А главное — не утратила своего значения проблема подлинной эмансипации женщины, осознания ею себя равноправной и свободной личностью.

В центре фильма, как и романа, — образ Сары, гордой и независимой, несмотря на бедность, фантазерки и мечтательницы. Девушка живет добровольной отшельницей, словно шитом защищая свое уединение от посягательств окружающих романтической (а в глазах горожан — скандальной, если не непристойной) историей о любимом, возвращении которого она ждет, ежедневно проставая часами на краю мола, — французском лейтенанте, судно которого некогда якобы разбилось здесь о скалы... Так продолжается до тех пор, пока в рыбацкий городок не приезжает из Лондона молодой аристократ Чарльз. Он, хотя и помолвлен, не в силах избежать очарования загадочной «падшей» женщины. Чарльза влекут окутывающая ее тайна, свобода духа и интеллект, столь неожиданные в девушке не из высшего света. Начинаются тайные встречи: героев, долгие прогулки по лесу и побережью... Поэтичная и драматичная история их любви, богатая тонкими психологическими нюансами, и составляет ткань фильма. А фоном — и резким контрастом — служит полная лжи и лицемерия жизнь обитателей городка — жестоких и ограниченных.

Повествование в картине (сценарий написал известнейший английский прозаик и кинодраматург Гаролд Пинтер) ведется в двух параллельных планах: один, вымышленный, — сюжет о Саре и Чарльзе, а другой, как бы реальный, — история полюбивших друг друга во время съемок фильма исполнителей главных ролей Анны и Майкла. Такой несколько усложненный прием нужен автору картины по двум причинам. Во-первых, чтобы придать событиям давнего прошлого современное звучание, а во-вторых, чтобы получить возможность предложить зрителю два финала истории трудной любви, как это сделал Фауэлз в своем романе. Один, благополучный, — в киносюжете, относящемся к XIX веку: любящие сердца соединяются; другой, неблагоприятный, — в жизни самих актеров: Майкл возвращается к жене...

«Гвоздь» кинодрамы — актриса, воплотившая исполненный тонкого обаяния и внутренней силы образ гордой Сары (и Анны). Это американская «звезда» Мерил Стрип, знакомая нам по фильму «Крамер против Крамера» и показанной на предпоследнем МКФ антифашистской ленте «Выбор Софи». Ее работы в обеих этих картинах отмечены премией «Оскар». Мерил родилась в 1950 году, получила серьезное образование (после колледжа изучала историю искусств в Йельском университете, училась на курсах драматического искусства), свой творческий путь начала на театральной сцене и на телевидении. Сейчас Стрип — одна из самых знаменитых голливудских актрис, хотя в кино снимается сравнительно мало. В роли Чарльза (и Майкла) — популярный английский актер Джереми Айронс.



Фильм чарующе красив. Суровые скалы и вдающийся далеко в море пустынный мол, мягкая зелень леса (натура снималась на южном побережье Англии, оператор Фредди Фрэнсис), мелодичная музыка (композитор Карл Дэвис) создают впечатляющий фон для романтической и вместе с тем драматичной истории, которая от начала до конца держит зрителя в напряжении.

#### **Предлагаемый рекламный текст**

##### **Для афиши**

История гордой одинокой девушки и ее романтической любви.

##### **Для анонского объявления**

Этот фильм английского режиссера Карела Рейша, постановщика с успехом прошедшей по нашим экранам картины «Сладкие грезы», снятой

им в США. В основе ленты — одноименный роман английского писателя Джона Фауэлза, переведенный на русский язык под названием «Подруга французского лейтенанта». На экране — две истории любви. Одна происходит в провинциальном городке Англии середины XIX века, другая — в нашу эпоху, в жизни актеров, встретившихся на съемочной площадке. Форма фильма в фильме дает возможность полемически заострить сюжет, а кроме того, — предложить зрителям два разных финала судеб влюбленных. В главной роли — знаменитая американская актриса Мерил Стрип, знакомая советской публике по фильму «Крамер против Крамера», принесшему ей премию «Оскар».

**Г. БОГЕМСКИЙ**

---

## **советскому кино — 70**

---

---

# **ВРЕМЯ. ФИЛЬМЫ. СУДЬБЫ**

## **Слушайте революцию!**

20 декабря 1925 года газета «Известия» опубликовала сообщение: «ВНИМАНИЮ ЧЛЕНОВ XIV ПАРТСЪЕЗДА! СТАТЬ СОВРЕМЕННОКОМ, увидеть воочию и пережить вновь грандиозные события 1905 года **ЕСТЬ ТОЛЬКО ОДИН СПОСОБ — ПОСМОТРЕТЬ** только что выпущенную Госкино картину «1905 год».

24 декабря 1925 года на торжественном заседании, посвященном XX годовщине революции 1905 года, впервые в истории Большого театра Союза ССР состоялся просмотр фильма «Броненосец «Потемкин» («1905 год»).

Так начался бессмертный рейс по планете великого произведения революционного искусства, названного 33 года спустя на Всемирной выставке в Брюсселе одним из «лучших фильмов всех времен и народов».

...Поздним вечером 17 марта 1926 года одна за другой машины высших офицеров германского рейхсвера подходили к зданию Военного министерства. Здесь в глубокой тайне состоялся просмотр «Броненосца «Потемкина», поступившего из Советской России. Медлить было нельзя — фирма «Прометеус», закупившая картину, ждала разрешения цензурного комитета. Разведывательному отделу Военного министерства удалось задержать копию фильма, и этот сеанс должен был решить многое в судьбе картины...

...Могучий порыв восставших матросов, полная трагизма сцена расстрела на одесской лестнице, как бы уходящий в бессмертие непобежденный корабль... Эти кадры звучали открытым призывом к борьбе!.. И началась борьба европейской реакции с мятежным фильмом.

Германия, Италия, Испания, Бельгия, Дания, Норвегия, балканские и прибалтийские государства — «Броненосец «Потемкин» запрещен. Страницы истории проката картины пестрят сообщениями газет разных стран мира о судебных процессах, затеваемых против «Броненосца...», многочисленных цензурных купюрах, полицейских провокациях. Крупнейший советский журналист Михаил Кольцов в статье «Хорошая работа» писал: «Мы продолжаем наблюдать плавание одного из кораблей нашего революционного флота по европейским портам. «Броненосец» путешествует без капитана, без матросов, без угля. Он — просто-напросто целлулоидная лента, намотанная колесом и упакованная в железные банки. Но какое смятение! Какой переполох! Какие предупредительные меры! В Берлине «Потемкина» запретили, потом разрешили, опять запретили, и во второй раз разрешили. Разные председатели кабинетов и министры других стран тоже показали на советском фильме свою власть... И все-таки вопреки всему, несмотря ни на что, «Броненосец «Потемкин» с большим успехом плывет и плывет все дальше по заграничным столицам и провинциям. Министры запрещают, приставы закрывают, городские разгоняют, фашисты избивают, а картина идет...»

История фильма знает отклик, принадлежащий германскому министру пропаганды Геббельсу. Выступая перед немецкими кинематографистами, он призывал их создать... национал-социалистский вариант «Броненосца «Потемкина». Гневом и возмущением встретил С. Эйзенштейн это наглое требование. В своем «Открытом письме» доктору

*Продолжение. Начало см. в № 4.*



Геббельсу, озаглавленном «О фашизме, германском киноискусстве и подлинной жизни», великий художник революции, в частности, писал: «...Кто за правду, тот против вас!.. Жгите книги. Жгите рейхстаги. Но не воображайте, что казенное искусство, вскормленное на всей этой мерзости, будет способно «глаголом жечь сердца людей».

В 1926 году на советский экран вышла картина Всеволода Пудовкина «Мать», признанная позднее на Всемирной выставке в Брюсселе одним из «лучших фильмов всех времен и народов». Кинолента перешагнула рубежи нашей страны. Но всюду, куда приходил фильм, его прогоняли «сквозь строй» цензурных запретов и купюр. Буржуазная Эстония, Германия, Англия, Соединенные Штаты Америки, Япония... Революционизирующее влияние картины, пожалуй, лучше всех подчеркнула германская газета «Дас Дейче Тагенблат», которая с возмущением обращалась к органам цензуры: «Мы спрашиваем: как власти могли разрешить фильм, который смело можно назвать «Потемкин» № 2?»

...Огромно число кинолент, удостоенных призов различных фестивалей, проводящихся в мире с 1932 года. Но среди них вряд ли найдется еще одна, режиссер которой был бы отмечен Золотой медалью за создание фильма, послужившего делу борьбы народов за свободу и независимость. Эту награду получил в 1959 году на МКФ в итальянском городе Ферраре Сергей Васильев за постановку картины «Чапаев» (совместно с Георгием Васильевым). Передовая статья газеты «Правда» от 21 октября 1934 года писала: «Чапаев» — огромное событие в истории советского киноискусства... «Чапаев» показывает, как партия подчиняет стихию и движет ее путями революции и побед. Картина «Чапаев» перерастает в явление политическое. Партия получила новое и могучее средство классового воспитания молодежи. Картину посмотрит вся страна».

Рассказ об удивительной судьбе этого фильма занял бы немало страниц... Мы вернемся к мобилизующей роли «Чапаева», когда поведем разговор о борьбе советского народа с фашизмом. Здесь же ограничимся небольшим свидетельством трижды Героя Советского Союза маршала Александра Покрышкина: «Стоит ли говорить, что «Чапаев» стал для нас — молодых людей довоенной поры — той картиной, что смогла взволновать наши умы и сердца. Ах, как мы хотели мчаться в бой рядом с Чапаевым, как сожалели, что родились поздно, что не дано нам испытать захватывающую ярость конных атак! И как глубоко мы заблуждались! Пришла и для нас пора суровых испытаний — Великая Отечественная война... И мои боевые товарищи черпали силу и мужество из могучего потока советского патриотизма. И без всяких преувеличений могу сказать — не последнюю роль в нашем воспитании сыграл пронизанный революционной страстью «Чапаев».

В далеком 1936-м, когда первые фашистские бомбы упали на землю Испании, в рядах сражающегося народа были бессмертные моряки Балтики из советского фильма. Скупые строчки сообщения ТАСС из Мадрида отмечали: «В эти серьезные дни у всех на уме образ пролетарского Петрограда 1919 года. Тысячи людей проходят через

кино «Монументаль», где демонстрируется советский фильм «Мы из Кронштадта»... В те дни в Мадрид пришло из Москвы обращение создателей картины Всеволода Вишневского и Ефима Дзигана, которые писали бойцам: «Братья и товарищи! Телеграф принес нам весть, что наш фильм «Мы из Кронштадта» пришел к вам в разгар боев за свободу Испании. Мы узнали, что вы используете этот фильм: то, что наш фильм действует как оружие в боях за Мадрид, — высокая награда нам».

Картина эта утверждала искусство трагедийное и оптимистическое, искусство, зовущее людей на борьбу. Показ ее в Братиславе сопровождался антифашистскими демонстрациями у немецкого консульства. Фильму рукоплескала рабочая Франция, Голливуд зачислил его в пять лучших зарубежных кинопроизведений.

«...Создать образ одного из героев нашего времени. Героя, могущего стать для миллионов зрителей примером, образцом», — так режиссеры Григорий Козинцев и Леонид Трауберг сформулировали одну из задач будущей трилогии о Максима («Юности Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона»). И подобно «Броненосцу «Потемкину», «Матери», отдельные фильмы трилогии пошли по миру, с трудом преодолевая запреты буржуазной цензуры. Хотя картина более четырех недель с неослабевающим успехом шла в Нью-Йорке, полиция Детройта запретила показ «Юности Максима», мотивируя это революционным содержанием фильма. Как сообщала в те дни советская печать, один из преподавателей Детройтского университета священник Джозеф Лютер так комментировал реакцию на картину: «Директор Комитета помощи безработным штата Мичиган Вильям Хаббер заявил на прошлой неделе, что в штате насчитывается не менее 96 тысяч безработных в возрасте от 16 до 26 лет. Демонстрация фильма, подобного «Юности Максима», может иметь опасные последствия, если фильм будет показан безработной молодежи. Они заимствуют из картины те идеи, которых у них еще нет». И это лишь один пример непростой судьбы трилогии. Герою ее предстояло еще многое — он поддерживал дух бойцов французского Сопротивления в фашистской тюрьме, шел в бой с солдатами Великой Отечественной...

Вспомним еще один фильм тех лет, всколыхнувший страну, — «Депутат Балтики». ...В те дни, когда Петроград готовился дать отпор врагам революции, на трибуну Таврического дворца на заседании Петросовета поднялся пожилой человек — профессор Полежаев и обратился к залу: «Господа! Нет, я не оговорился, это я вам говорю «господа», вам, крестьянам и рабочим, вам, красные солдаты и славные моряки, вы теперь хозяева нашей великой родины... Я приветствую вас от имени науки, обязанной думать о вашем настоящем и о вашем счастье... Мне уже восьмой десяток, мне не удерживать винтовки, но мысленно я с вами... Пока держу перо, пока глаза различают буквы, я по-своему буду защищать революцию. Грудью держите, не сдавайте врагам красный Петроград... До свидания, красные воины! А ведь красный цвет непобедим — это не только цвет крови, это цвет созидания, это единственно животворяющий цвет в природе...»

«Зрители восхищены фильмом. Полежаев —

образ, могущий стать идеалом для любого советского интеллигента», — утверждала отечественная пресса. «Самым политическим актером нашей эпохи» назвала исполнителя главной роли Николай Черкасова одна из зарубежных газет. Теплым приветствием отозвался датский писатель Мартин Андерсен-Нексе: «Депутат Балтики» — один из прекраснейших фильмов, когда-либо виденных мной: человечный, простой, задушевный, глубоко захватывающий и волнующий. Убежден, что этот фильм окажет огромное воздействие на интеллигенцию старого мира». В дни, когда отмечался 25-летний юбилей картины, друзья из Чехословакии прислали в подарок Н. Черкасову статью писателя и журналиста коммуниста Юлиуса Фучика о «Депутате Балтики», которая была опубликована 18 марта 1937 года в газете «Руде право». Этот фильм, отмечал автор, «еще раз доказывает, что советская кинематография отражает жизнь и отнюдь не руководствуется коммерческими интересами».

Ленты о революции, создание на экране образа большевика-ленинца предопределили возможность решения советским кинематографом сложнейшей темы — воплощения в художественном кинематографе образа величайшего человека эпохи. В ноябрьские дни 1937 года, когда на экраны вышел «Ленин в Октябре» М. Ромма, газета «Известия» писала: «...Мы видим Ильича настоящего, живого, полнокровного, нашего Ильича. Мы слышим его. Он обращается к нам со словами, проникающими в самую глубину наших сердец. Это ощущение нельзя передать, нельзя о нем рассказать, его нельзя измерить. Подобного не было в советском кино!» Образ вождя революции создал Борис Щукин.

Фильмы «Ленин в Октябре», «Ленин в 1918 году» стали достоянием многих людей планеты. Эти ленты также испытали на себе ухищрения цензуры. В беседе с автором этих строк Михаил Ромм рассказывал, что при показе картины в США американские прокатчики весьма своеобразно преодолевали эти «рогатки» властей: при запрещении картины в одном штате они возводили временные кинотеатры на границе с другим штатом, где фильм был разрешен. Сохранилось свидетельство бойца Фан Вана об участии картины в освободительной борьбе вьетнамского народа с французскими колонизаторами. «В конце 1951 года, — вспоминает он, — из Советского Союза были присланы первые советские ленты. И среди них — великолепный, незабываемый фильм «Ленин в Октябре». Когда мы попробовали запустить аппарат, он вдруг забарахлил, в нем что-то захрипело, зашелкало, исчез звук. Тогда мы попросили нашего бойца девушку Бинь Чанг взять аккордеон и во время сеанса играть революционные песни... На экране появился Владимир Ильич... Мы увидели Ленина, разрабатывающего план вооруженного восстания. Была глубокая ночь, но он не спал, изучал карту грядущих схваток... Вместе с русскими братьями мы брали Зимний дворец, сражались с юнкерами, победно кричали «Ура!» И торжественно гремел аккордеон в руках Бинь Чанг». Так свет Октября, зажженный Лениным, пришел в джунгли Вьетнама...

Тема революции, партии стала традиционной для советского кинематографа.

В 1957-м на экраны вышел фильм Юлия Рай-

мана «Коммунист» о рядовом ленинской гвардии, о тех, кто, как писал исполнитель заглавной роли Евгений Урбанский, «в самые трудные годы разрухи, голода, интервенции поднимали страну из руин, закладывали фундамент социалистического государства и без деклараций, просто и искренно отдавали свои силы, труд, а порой и жизнь партии, народу, стране...» «Коммунист» с восторгом восприняли в сражающейся Кубе... Картина пришла в бoryющуюся Никарагуа. Местная газета «Нуэво Гиарио» писала: «...Для Никарагуа это сегодняшний день, та же повседневная борьба за построение нового общества. В восприятии никарагуанских зрителей советские коммунисты — это те же никарагуанские санднисты. Революция, увиденная в фильме, позволяет нам узнать самих себя, понять подлинное значение слов «солидарность» и «интернационализм».

Матросы «Потемкина», мать революционера Нилова, легендарный начдив Чапаев, моряки Кронштадта, рядовой партии Максим, профессор Полежаев, великий Ленин, коммунист Василий Губанов всей жизнью своей говорят миру: «Слушайте революцию!»

М. СЕРБЕР

*Продолжение следует*

---

## КИНОКУЛЬТУРА СТРАНЫ СОВЕТОВ

---

---

### Новые орбиты азербайджанского кино (субъективные заметки критика)

Отношение к азербайджанскому кино у меня особое, прямо скажу, пристрастное. В Баку, этом прекрасном южном городе, вот уже тридцать лет живут мои родители. У меня немало друзей и знакомых среди кинематографистов республики, с некоторыми из них мы прошли школу ВГИКа начала 60-х годов. Именно с той поры я начал присматриваться к лентам, созданным на студии «Азербайджанфильм».

Одним из самых сильных впечатлений стала для меня картина Эльдара Кулиева «В этом южном городе», снятая в 1970 году. Хорошо помню, как молодой режиссер привез ее в институт — услышать оценку своих учителей, как поразил фильм всех пришедших на просмотр — не только социально-психологической остротой затронутых проблем национальных пережитков, толкающих героя на преступление, но и удивительной достоверностью жизненных драматических коллизий. Тогда же я впервые услышал и запомнил имя сценариста Рустама Ибрагимбе-

кова, обратил внимание на выразительную операторскую работу Расима Оджагова (в будущем — режиссера). И, как оказалось, не случайно. Створчеством именно этих мастеров связаны многие яркие достижения республиканского кино 80-х годов.

Порадовали меня тогда и «Хлеб поровну» Ша-миля Махмудбекова (по сценарию молодой поэтессы Аллы Ахундовой), и «Цена счастья» Гасана Сеидбейли — картины, утверждавшие высокие этические и нравственные нормы человеческих отношений, чуткость и добросердечие... Но потом как-то незаметно, хотя ощутимо социальные фильмы в азербайджанском кино стали отступать на второй план, уступая дорогу лентам остросюжетным, приключенческим, детективным, уводящим от современности. Тот же Э. Кулиев после фильма «Счастья вам, девочки» и «Сердце... Сердце...», посвященных проблемам становления характеров наших современников, берется за постановку (совместно с чешскими кинематографистами) историко-революционной ленты «Попутный ветер» о трагических днях падения Бакинской коммуны, а чуть позднее — «Бухты радости», воскрешающей историю создания первого морского нефтяного промысла...

Интерес к прошлому породил в кинематографе 70-х годов целую волну исторических фильмов, особенно мощную в республиках Закавказья и Средней Азии. Многие режиссеры искали подходы к национальному эпосу. Современный реализм, писал в те годы Ч. Айтматов, одухотворен стремлением вернуть человеку прошлое, цельность мироощущения, развернуть перед ним необозримые духовные горизонты... «Человек, у которого нет памяти, нет истории, нет духовной биографии, запечатленных в образах великого искусства, — не готов к восприятию сложнейшей современной жизни», — справедливо заключал писатель.

Вспоминую, с каким энтузиазмом приняли зрители и критики впечатляющую кинофреску «Насими» Г. Сеидбейли, рассказавшую о великом национальном поэте и мыслителе XIV века. В 1977 году вышел двухсерийный фильм Тофика Таги-заде «Свет погасших костров», поставленный по мотивам национального эпоса «Деде Коркут», с большим интересом принятый зрителями.

Но уже в ту пору, надо заметить, начала формироваться и новая тенденция — создание в погоне за зрительским успехом постановочно эффектных картин на историческом материале. Образцом такого подхода можно назвать супербоевик «Бабек» Э. Кулиева, остросюжетный фильм Гасана Тураובה, известного в республике киноактера, попробовавшего свои силы в режиссуре, «Кровавая нива» — о легендарном вожде народно-освободительного движения конца XIX века Наби. Споры нет, приключенческая жанровая модель картины исторической тематики вовсе не противопоказана, тому множество блестящих примеров. Однако слишком прямое использование расхожих, набивших оскомину клише классического «вестерна» (лихие погони, хитроумные западни, перестрелки, эффектные падения в пропасть и т. д. и т. п.) только снижают доверие к историческим реалиям. Возражение в данном случае вызывает собст-

венно не сам жанр, а лишь поверхностное знание его законов, когда в угоду ложно понятой зрелищности деформируются фигуры конкретных народных героев (вроде легендарного Наби). Этим недостатком грешат и некоторые историко-революционные ленты бакинских кинематографистов.

В середине 80-х годов на экраны вышел философско-эпический фильм «Низами» Э. Кулиева, посвященный великому азербайджанскому поэту-гуманисту XII—XIII столетий. Это сложное, многоплановое, насыщенное поэтическими метафорами произведение, остро современное по своему звучанию, затрагивает вопросы предназначения искусства. Трагическое несовпадение нравственного идеала поэта с окружающей его действительностью составляет главную тему картины. Пройдя через тяжелые потрясения и разочарования, герой ее сумел сохранить в себе пошатнувшуюся веру в человека...

Утверждая на заглавную роль известного певца Муслима Магомаева, режиссер брал на себя огромную ответственность. Он не мог, конечно, не понимать, на какое нелегкое испытание обрекает прежде всего зрителя, которому ох как непросто будет преодолеть укрепившийся в сознании образ популярного певца. Да и способен ли Магомаев как актер, как человек выразить драматические борения души великого мыслителя-поэта? На мой взгляд, исполнителю так и не удалось подняться до вершин духа своего великого соотечественника. В итоге картина не получила того широкого зрительского резонанса, на который могла бы рассчитывать.

И все же, надо полагать, не историческая тематика определяет сегодня магистральные пути развития азербайджанского киноискусства. Самых значительных успехов бакинские кинематографисты добились в освоении актуальной социально-нравственной проблематики. Многолетнее тесное творчество содружество драматурга Р. Ибрагимбекова и режиссера Р. Оджагова, создавших фильмы «Допрос», «Перед закрытой дверью», «Парк», «Другая жизнь», дало мощный

*«Другая жизнь»*





«Чертик под любовным стеклом»

творческий импульс национальному кинематографу, привлекло к нему всеобщее внимание. Прав, тысячу раз прав молодой азербайджанский критик Рахман Бадалов, подчеркнувший, что именно «социальная тема помогла республиканскому кино обрести свое лицо, свой голос, найти свой, незаемный художественный пафос»...

Картина «Допрос», завоевавшая один из главных призов XIV ВКФ в 1981 году, принесшая его создателям Государственную премию СССР, четко обозначила начало нового этапа в развитии национального кинематографа. Чем же так впечатляет фильм? Новизной языка? Оригинальностью формы? Нет, не этим — огромной энергией очистительного пафоса. Пожалуй, впервые в кинематографе начала 80-х годов с такой гражданской страстностью и остротой была поставлена тема ответственности человека перед обществом и перед самим собой, впервые о мафии, коррупции, теневой экономике экран заговорил как о страшном социально-психологическом явлении, деформирующем наши понятия морали. В этом смысле картина намного опередила свое время. И, видимо, не случайно вышла за рамки традиционного жанра фильма-дознания. Психологический поединок следователя и обвиняемого превратился в поединок двух мировоззрений, двух полярных взглядов на жизнь. Победителю удалось отстоять высокие нравственные идеалы. Но он и ощутил свое бессилие перед Системой.

В произведениях других опытных режиссеров «Азербайджанфильма» пафос утверждения высоких нравственных идеалов оказался, к сожалению, не столь высок. В картине Расима Исмаилова «Деловая поездка» исследуется социально-психологический конфликт человека «из глубинки» с жизнью большого города. Сложные, подчас искусственные драматургические ходы использует Э. Кулиев в своих последних лентах «Легенда Серебряного острова» и «Загородная прогулка», показывая духовный мир современного молодого человека.

Нелепое, почти анекдотическое проишествие

становится завязкой первого фильма. Волею обстоятельств герой его Фарид вынужден на время покинуть столицу и отправиться в глухой горный уголок республики. Там он знакомится с юной горянкой Лейли, которая доверяет Фариду свою тайну — легенду о Серебряном озере. По преданию, только тот, у кого открытая и чистая душа, может пройти по его поверхности. Прекрасное озеро замысливалось авторами картины как поэтический символ нравственной чистоты человека, о ценности которой они хотели напомнить зрителю. Идея, безусловно, хороша, но несколько умозрительна.

Сценарная проблема до сих пор остается на студии острой. Оригинален по драматургическому приему фильм «Дачный сезон» опытного режиссера Тофика Таги-заде, поставленный по новелле мастера современной прозы Эльчина. На проблемы человеческих отношений, совести и морали авторы предлагают взглянуть глазами умного, доброго, своенравного и гордого... пса Топлана.

Проблемы нравственные в азербайджанских фильмах последних лет все теснее начинают увязываться с проблемами социальными, психологическими. Картина Эльхана Касумова «Старый причал» затрагивает тему перестройки сельского хозяйства. Пробудить в сознании людей надежды на перемены в своем запущенном колхозе может, разумеется, только новый герой — смелый, энергичный, решительный. И он появляется — инженер из Баку Эльдар, который берется строить насосную станцию для орошения засушливых земель, разводить виноградные плантации. Но даже талантливый Фархад Манафов, исполнитель главной роли, не в состоянии вывести фильм на уровень психологической достоверности. В реальность быстрой ломки стереотипов социально-психологического мышления представленных на экране сельских тружеников как-то не очень верится.

И еще об одной любопытной тенденции. Повышенный интерес бакинские кинематографисты проявляют к жанру комедии, хотя больших побед здесь пока нет. Вот попытались было режиссеры Джейхун Мирзоев и Вагиф Мустафаев в картине «Украли жениха» высмеять кинематографические стереотипы представлений о сельской жизни, но, опровергая одну драматургическую схему, оказались во власти другой. И круг, как говорится, замкнулся. А настоящая деревня с ее сложностями и проблемами так и осталась где-то за кадром.

Более интересен по задумке и жанру музыкальный фильм «Джинн в микрорайоне» молодого режиссера Октя Мир-Касимова. В картине немало забавных эксцентрических эпизодов. Однако в целом усилила ее создателей позабавить зрителя не получили должного эффекта — слишком банальной оказалась сама идея фильма: чтобы добиться чего-то в жизни, достаточно этого сильно захотеть.

С приходом на студию «Азербайджанфильм» нового директора — опытного драматурга Рамиза Фаталиева, остроумного, общительного, лишеного чиновничьего чванства человека, многое прямо на глазах меняется к лучшему, явно ощущим творческий подъем и молодых, и достаточно зрелых кинематографистов. С особым удовольст-

вием вспоминаю приподнятую атмосферу недавнего Всесоюзного кинофестиваля в Баку. Одну из главных премий жюри получила новая картина О. Мир-Касимова «Чертик под лобовым стеклом», публицистически остро, с гражданской страстностью разоблачающая мафию в одном из районов республики.

Но, несомненно, пиком современного азербайджанского кино стал фильм В. Мустафаева «Мерзавец», поставленный по оригинальному сценарию Р. Фаталиева. Картина вскрыла некие глубинные противоречия нашей недавней жизни, которые долгое время были «запретной зоной». «Мы попытались,— говорит режиссер,— проанализировать печальные истоки многолетнего приобщения нашего общества к ханжеству, а людей — ко лжи и фарисейству...» Подлинным откровением стала игра замечательного грузин-

ского актера Мамуки Кикалейшвили, создавшего сложный образ доброго, чистого, отзывчивого Хаттама, постепенно превращающегося на наших глазах в мерзавца. Мы увидели и пережили трагедию податливости человеческой природы, перерождения личности под влиянием общества. Актер создал поразительный образ «нравственного кентавра», только глаза выдают драму героя. Очень точно сказал об этом критик В. Туровский: «Время ломает того, кто дает себя ломать». Сколько же исковерканных судеб породила эпоха застоя — такие невеселые размышления вызывает эта трагикомедия.

Ну что же, с вполне обоснованной надеждой будем ждать новых серьезных работ азербайджанских кинематографистов.

**А. ВОЛКОВ**

## портрет юбиляра

### Вия Артмане

#### *Родная кровь и чужие страсти*



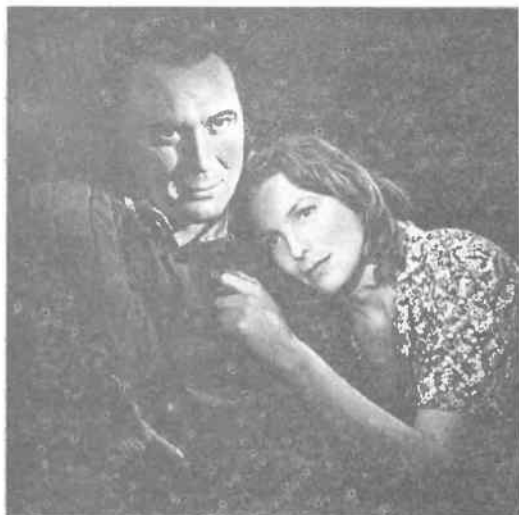
21 августа народная артистка СССР Вия Артмане отметит свой юбилей. Юбилейным оказался 89-й год и для картины «Родная кровь», принесшей актрисе широчайшую популярность: фильм вышел на экраны четверть века назад.

Сложный и даже загадочный это жанр — мелодрама. Стоит здесь хоть чуть-чуть пережать или слегка недотянуть — и самые «чувствительные» сцены будут встречены насмешливыми улыбками, а то и откровенным хохотом. Зато в случае удачи... О, когда мелодрама удастся, энтузиазм публики не знает границ. Такой фильм смотрят по многу раз, он становится легендарным. К сожалению, в нашем кино это бывает нечасто. Мелодрама «Родная кровь» — одно из ярких и счастливых исключений. Картина пользовалась у зрителей бурным успехом. Ее героиня вызвала восхищение и горячее сочувствие, а к актрисе хлынул поток писем. В них были не только слова благодарности, но и размышления о жизни, исповеди, рассказы о незадавшихся судьбах, обращения за советом — все то, что поверяется человеку, к которому испытывают искреннее доверие и особое душевное расположение.

Вия Артмане завоевала зрительские сердца. Читатели «Советского экрана» назвали ее лучшей актрисой года. Роль Сони стала подлинно этапной в ее творчестве, прежде всего — кинематографическом, потому что пора театральных успехов пришла раньше.

В 1949 году Артмане начала работать в Риге в Художественном театре имени Яниса Райниса и очень скоро была признана восходящей звездой латвийской сцены. Она выступала в шекспировском репертуаре — исполнила роли Джульетты и Офелии, играла героинь в драмах Райниса, комедиях Шоу и Скриба. И зарекомендовала себя актрисой широкого диапазона, которой подвластны и тонкий лиризм, и страстные всплески чувств. Ее работы отличались изысканной пластичностью внешнего рисунка и неподдельной естественностью передачи душевного состояния героинь.





«Родная кровь»

На экране Артмане дебютировала в 1956 году в фильме «После шторма». Он не стал сколько-нибудь заметным явлением и исполнительнице роли Руты лавров не принес. Актриса сгоряча дала было зарок в кино не сниматься, но, к счастью, не выполнила его. «Никакая работа не бывает напрасной», — скажет она позже, вспоминая кинодебют, давший, видимо, необходимые уроки на будущее.

Из киноработ раннего периода наиболее примечательной стала роль Даце в картине П. Арманда «За лебединой стаей облаков» — барышни из богатого дома, полюбившей революционера, решившейся обвенчаться с ним в тюрьме, готовой идти за своим Марином на каторгу. Молодая красавица-актриса покоряла одухотворенностью и мягкой лирической манерой игры. Романтико-героический образ Даце стал поэтическим олицетворением латышской девушки.

В 1963 году на экраны вышла лента И. Таланкина «Вступление». Артмане появилась в ней ненадолго, почти промелькнула. Но случилось так, что именно в этом безымянном персонаже лентфильмовский режиссер М. Ершов увидел облик героини своей будущей картины «Родная кровь».

Вия Артмане воплотила здесь тему любви — безоглядной и беспредельной, находящей самые разные проявления. Любовь к мужчине. Любовь к детям. Любовь к жизни. Повесть о гордой, щедрой, чистой женской душе предстает на экране в трагических отсветах войны.

Соня, эвакуированная из Латвии, живет с тремя своими ребятишками в русской деревне, работает на речной переправе. Она появляется перед нами замотанная платком, в толстой куртке, огромных рукавицах. Но ни грубая одежда, ни тяжелый мужской труд, ни убогий быт не могли уничтожить милую женственность и природную грацию Сони. Эта хрупкая, немногословная, сдержанная женщина обладает незаурядной твердостью духа, наделена великим даром любви. Большое чувство делает Соню прекрасной, воз-

вышает над обыденностью. Много раз Вия Францевна называла роль Сони в числе своих любимых, много раз подчеркивала, сколь близок ей этот характер. Родная кровь...

Родная кровь течет в жилах и других героинь актрисы, казалось бы, вовсе и не схожих меж собой. Среди них и упомянутая Даце, и крестьянская девушка Кристина, горничная в замке барона, бросающая богатого жениха ради любимого коноха («Эдгар и Кристина»). С некоторыми оговорками к этому ряду персонажей может быть отнесена и Она — жительница литовского села из картины В. Жалакявичуса «Никто не хотел умирать». Кончилась война, но нет мира между людьми. Муж Оны скрывается в лесу: он среди тех, кто борется с новой властью. А Она не таит своей любви к председателю сельсовета, ясно сознавая, что человек этот обречен на гибель. Актриса рисует натуру незаурядную, гордую и трагически сломленную.

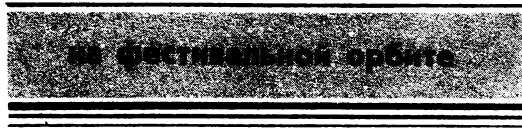
Здесь мы подходим к другой теме в творчестве Артмане, которую также можно обозначить названием одного из фильмов: чужие страсти. Отнюдь не все из образов, созданных актрисой, призваны вызывать сочувствие. В картине Я. Стрейча «Чужие страсти» именно такая героиня. Анна Валдмане — властная хозяйка богатого хутора, обуреваемая темными порывами, готовая принести в жертву не только человеческие чувства, но и человеческие жизни. Стареющая красавица, она оказывается соперницей собственной дочери, но и в любовных делах верх в Анне берут своекорыстные интересы. Ее желание удержать мужчину связано со стремлением сохранить за собой хутор. Впрочем, даже здесь актриса не играет прирожденную злодейку. Она усложняет, драматизирует характер, ищет в нем то хорошее, что было заложено сызмальства и уродливо деформировалось нелегко прожитой жизнью.

Гораздо более сурова исполнительница к другой своей героине — Аглае Андреевне из недавней картины Рижской студии «Человек свиты».

«Эдгар и Кристина»







Вот что рассказывает сама актриса об этой работе («Советская культура», 10.09.1988): «На мой взгляд, фильм в наши дни звучит остро и актуально. Беру на себя смелость так сказать... Мы как-то привыкли винить в застойных явлениях семидесятых годов только высшие эшелоны власти, забывая о том, что существовали конкретные исполнители, проводившие в жизнь все самые нелепые порой указания. Они творили несправедливые дела, растлевающие действовали на людей. Такова и моя героиня — секретарша некоего очень важного лица, практически управляющая всем учреждением, сама формирующая людей свиты — подхалимов, бюрократов, блюдолизов. О, она совсем не чудовище, напротив, привлекательна, вежлива, воспитанна, «интеллигентна» и от этого еще более страшна. Страшна и как человек, и как явление. Ну как было не сыграть такую фурию, не показать лицемерное существо, прикрытое внешней респектабельностью. В таком подходе к изображению отрицательного героя я вижу, если хотите, общественный долг актера. Такие роли зывают к очищению нравов, являются ударной силой воспитания».

Героини положительные, героини отрицательные... Характеры ясные, цельные или, напротив, сотканые из противоречий и крайностей... Более тридцати ролей сыграно Вией Артмане в кино. Конечно, не все они равно удачны. Прежде всего потому, что очень уж разнятся по художественному уровню сами картины, где снималась актриса. Но к чести исполнительницы надо сказать, что она никогда не отрешивалась ни от одной из своих работ. Так поступает человек, твердо знающий, что он делает свое дело добросовестно, вкладывая в него душу и силы, всегда стремясь освоить нечто для себя новое. В каких только жанрах не играла актриса! Она являлась нам и в пышном уборе императрицы Екатерины II в историческом фильме «Емельян Пугачев», и в строгом костюме следователя из детектива «Следствием установлено», исполнила сразу две роли в комедии «Подарок одинокой женщине», сыграв сотрудницу милиции и ее старушку-тетушку. Участвовала в героико-приключенческой картине «Сильные духом», в научно-фантастической «Туманности Андромеды», в костюмном боевике «Стрелы Робин Гуда»...

В 1980 году об Артмане была снята документальная лента «Разговор с королевой». Вия Францевна рассказала там о своей профессии много интересного. Но не менее интересным стал анализ психологии актерского творчества в повествовании об артистке Джулии Лэмберт — героине телевизионного фильма «Театр», поставленного по роману С. Моэма. Джулия — персонаж ушедшей эпохи, англичанка, выросшая вдалеке от нашей жизни среде. Женщина с причудливым нравом, далеко не всегда симпатичная. Образ требовал, казалось бы, полного перевоплощения. Но Джулия — актриса до мозга костей, труженица, беззаветно преданная искусству. И тут, играя чужие страсти, Вия Артмане, надо думать, вновь ощутила родную кровь. И щедро наделила блиставшую в далекие уже времена Джулию собственной пленительностью — живой и неуязвимой.

Ел. БАУМАН

## Послание к человеку



Документальное кино все настойчивее завоевывает свои позиции в кинематографическом мире. В прошлом году состоялся первый Всесоюзный фестиваль неигровых лент, в начале нынешнего, в Ленинграде — первый Международный. Девиз I ЛМКФ — «Послание к человеку». Смысл его в том, чтобы «поддерживать в каждом человеческом существе стремление к добру и милосердию, вселять Веру, Надежду и Любовь». «Мы хотим, чтобы наше «Послание» было понятно каждому человеку — в каком бы краю Земли он ни жил. Мы хотим еще раз напомнить людям, что Земля — наш общий дом и мы, все вместе, должны попытаться уберечь его от войны, вражды и разрушения. Я убежден, что кино может сделать очень многое для гуманизации общества», — с такими словами обратился к участникам и гостям фестиваля его генеральный директор режиссер ЛСДФ Михаил Литвяков.

Приз ЛМКФ «Золотой кентавр» обязан своим рождением одному из десяти тысяч рисунков Нади Рушевой, жизнь которой оборвалась в 17 лет. Рисунок «Кентавренок с венком» был создан юной художницей в 14 лет. «Он воспринимается иногда как фантастический Надин автопортрет: так значителен взгляд полуробенка-полужеребенка, — читаем мы в каталоге фестиваля. — Кто достоин украшения таким же венком, что и у него на голове?»

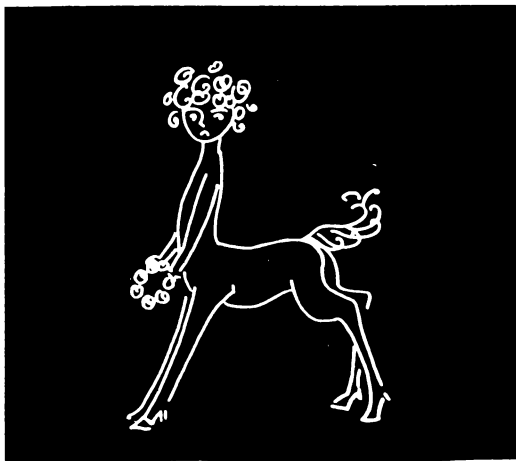
Обладателем «Золотого кентавра» стал публицистический памфлет «Встречный иск (Наблюдение)», созданный на ЛСДФ (реж. Аркадий Рудерман и Юрий Хашеватский). Киновед В. Трояновский назвал этот фильм «своеобразным пределом гласности, которого достигли советские документалисты на сегодняшний день». Герой картины — известный писатель Алесь Адамович. Но фильм — не кинопортрет литератора. Перед нами — полемически заостренный кинематографический слепок той общественно-политической ситуации, что сложилась в Белоруссии к 30 октября 1988 года, дню печально известных событий в Минске (разгон поминального шествия).

«Серебряные кентавры» вручены трем картинам. Среди них — «Улица Поперечная» (реж. Иварс Сеleckис), созданная на Рижской студии. На экране — жизнь одной из окраинных улочек Риги, судьбы людей, населяющих ее. «Смысл фильма, — по словам

автора сценария Таливалдиса Маргевича.— впрямую связан с названием его: поперек. Поперек слишком общему представлению «народ...». Эта лента — полная противоположность большей части сегодняшних советских документальных фильмов, авторы которых способны на постановку острейших социальных вопросов, но не обременяют себя поисками путей художественного воплощения поднятых проблем. Для И. Селецкиса же изобразительное решение, стилистика, манера рассказа — самое главное.

Второй серебряный призер — виртуозная работа молодой американки Карин Гудман «**Не аплодируйте — лучше деньгами**». За 28 минут экран успевает показать более ста фокусников и музыкантов, певцов и танцовщиц, поэтов и глотателей огня, канатоходцев и мимов, эквилибристов и музыкальных эксцентриков. Среди героев фильма нет ни одного профессионала — это самостоятельное творчество людей, составляющих здоровый дух страны, чудесное проявление раскрепощенности, естественности бытия.

Третий обладатель «Серебряного кентавра» — трагический и прекрасный шведский фильм «**Режиссер Андрей Тарковский**» (реж. Михал Лещиловский). Это не биографическая лента, а размышление о предназначении человека и его месте на земле, об искусстве и роли художника. В основе картины — материал, снятый в процессе наблюдения за работой А. Тарковского над его последним шедевром, ставшим творческим завещанием Мастера, — «Жертвоприношение».



«Кентавренок с венком» — рисунок Н. Рушевой, воплощенный в призах ЛМКФ

На фестивальном экране было немало и других замечательных работ, среди которых достойное место занимали советские ленты.

Впервые у нас в стране был организован кинорынок документальных фильмов. Острые яркие произведения нашей отечественной публицистики привлекли внимание многих зарубежных кинофилиалов. Представители телекомпаний из разных стран (Франции, Великобритании, Италии, Испании, Финляндии и др.) закупили многочасовые программы советских лент для показа по ТВ, в которые вошли такие картины, как «Леший», «Боль», «Жизнь по лимиту».

Самым слабым звеном I ЛМКФ оказалась его организация. Начать с того, что студии нашей страны с огромным опозданием узнали о том, куда, когда и кому надо отправлять фильмы. «Проколы» были во многих службах фестиваля, но самые обидные —

в организации кинопоказа. Почти полностью отсутствовала в городе реклама, редкие афиши в лучшем случае скупое перечисляли названия фильмов, входивших в программу сеансов. Непродуманная система снабжения копиями приводила в некоторых случаях к срыву сеансов. Впрочем, системы-то и не было: каждый кинотеатр, по сути, сам отвечал за доставку фильмов. Еще большая неразбериха царила после сеансов: одни картины возвращались на фильмотеку, другие — оставались лежать «до востребования», а третьи — стихийно «гуляли» из одной кинотеки в другую. В результате так и не встретились со зрителем такие интересные картины, как «Белый город» («Арменфильм»), «Сделайте мне ребенка» («Центрнаучфильм»), ряд новых работ ЦСДФ, ВГИКа.

К достоинствам организации показа картин ЛМКФ следует отнести то, что кинотеатры Ленинграда работали по программе, заданной определенной темой. Это позволило сформировать интересные циклы, такие, как «Мемориал», «Вся музыка мира», «Всемирное десятилетие культуры», провести ретроспективы фильмов известных документалистов — Эрвина Ляйзера из Швейцарии (он был председателем жюри I ЛМКФ), Александра Сокурова (представлявшего СССР в жюри), Лео Гурвица и Ричарда Ликока (оба — США), Алена Рене (Франция). Интересы Федерации кинолюбителей ОДК СССР учитывались при составлении репертуара кинотеатра «Москва».

Если вы спросите: «А были ли зрители? Интересно ли их неигровое кино? Как отнеслись ленинградцы к новому фестивалю?», я отвечу: «Поразному». Были и аншлаги — там, где постарались работники кинотеатров. Были и пустые залы, если, к примеру, сеансы программы ЛМКФ перемежались с американским «Кинг-Конгом». При этом кинотеатры прикрывались щитом традиционных отговорок, что, мол, план никто не отменял, его надо выполнять и т. д., из чего со всей очевидностью следовало полное неверие в кассовый успех неигровых фильмов. Или другой пример: за два дня до открытия I ЛМКФ кинотеатр «Октябрь» выставил на Невском проспекте афишу фестивального показа, из которой явствовало, что документальным лентам выделены всего один-два сеанса, да и те, как правило, — дневные. Как вы думаете: в понедельник на сеансе 14.50 в зале будет много зрителей? Понадобилось вмешательство Генерального директора I ЛМКФ, чтобы воздействовать на кинотеатры... Правда, «Октябрь» ухитрился-таки сохранить первоначальное расписание, а в заключительный день фестиваля не показал вообще ни одной картины из программы ЛМКФ, расписав на целый день новую ленфильмовскую ленту («Досье на самого себя»).

Но сложности организации форума такого рода, думаю, преодолены. Когда состоится вторая фестиваль, пока неизвестно. Однако определенно решено, что в Ленинграде отныне будет существовать Международный центр неигрового кино, который и займется фестивальными делами, и возглавит всю пропаганду документальных фильмов в нашей стране. Каким быть Центру, как сделать его деятельность коммерчески выгодной и интересной по содержанию? М. Литвяков намерен выслушать все пожелания. Думаю, и вы, дорогие читатели, можете прислать свои предложения на его имя, на ЛСДФ.

**И. АРКАДЬЕВ,**  
редактор службы кинопрограмм I ЛМКФ



---

## ставим вопрос

---

### Это волнует людей!

«Мы хотим поставить перед вами вопрос о целесообразности резервирования 30 % премиального вознаграждения. Кинематография перешла к такому резервированию одной из последних, когда опыт других отраслей народного хозяйства показал его нецелесообразность: никакого дополнительного стимулирования труда эта система не дает. По нашему глубокому убеждению, резервирование превращает премиальное вознаграждение в принудительный взнос сберегательному банку. Мы считаем, что это положение ущемляет наши интересы.»

Такое письмо прислали в редакцию **восемь работников кинотеатра «Октябрь» г. Юрьев-Польского Владимирской области**. Подобные письма приходят и из других регионов. Коллективный крик о помощи услышали мы от **сотрудников кинотеатра «Спутник» г. Беслана Северо-Осетинской АССР**: «Где же справедливость?! С нас постоянно удерживают 30 % премии, обещая в конце года ее выплатить. Но вот у главного бухгалтера мы узнали, что этот резерв нам не дадут, так как за год в кинодирекции нет уменьшения плановых убытков. Мы считаем такое положение противозаконным и просим его пересмотреть». Контролер кинотеатра **В. Жучкова из г. Кимовска Тульской области** пишет: «У нас оклады самые низкие, премии, если есть, тоже небольшие, а тут еще ухитряются из них и 30 % резервировать. И уходят наши деньги неизвестно куда и кому».

Как нам сообщили в Госкино СССР, резервирование премий ведется в соответствии с решением, принятым в 1982 году. В нем указано, что при невыполнении годового плана сумма резерва служащим в киносети не выплачивается. Госкино и Союз кинематографистов СССР обращались в Совет Министров СССР с рядом предложений, направленных на перестройку системы проката кинофильмов в стране, в них была предусмотрена также отмена резервирования премий. Но время идет, а положение не меняется...

Министерство культуры СССР, Госкино СССР, ЦК профсоюза работников культуры, как нам кажется, должны быть заинтересованы в решении этого вопроса. А они пока лишь кивают друг на друга, ожидая, что кто-то другой найдет выход из тупиковой ситуации. Так кто же даст ответ нашим читателям: когда, наконец, отменят несправедливое решение?!

---

## отвечаем на ваши вопросы

---

**В редакцию приходит значительное количество писем, в которых читатели интересуются, намечается ли объединение государственной и профсоюзной киносети? Если да, то когда начнется и как это будет происходить? На страницах нашего журнала мы неоднократно публиковали различные мнения по этому вопросу. Теперь многолетние дебаты закончены. Профсоюзная киносеть остается. В совместном решении ВЦСПС и Минкульт СССР рекомендуют рассмотреть вопрос о передаче органам культуры профсоюзных киноустановок, размещенных в арендуемых помещениях. Мы попросили поподробнее рассказать о порядке передачи киноустановок инструктора Отдела воспитательной работы, культуры и спорта ВЦСПС **В. КАЛЮЖИНУ**.**

В соответствии с генеральной схемой управления отраслью культуры, упорядочением структуры киносети и в целях улучшения культурного обслуживания населения рекомендовано рассмотреть вопрос о передаче органам культуры профсоюзных киноустановок, размещенных в сельских клубах и домах культуры системы Министерства культуры СССР, а также в помещениях, арендуемых профсоюзными комитетами у исполкомов местных Советов народных депутатов.

Киноустановка — органичная часть многофункциональных, комплексных учреждений культуры. И она должна принадлежать тому же ведомству или организации, на балансе которого

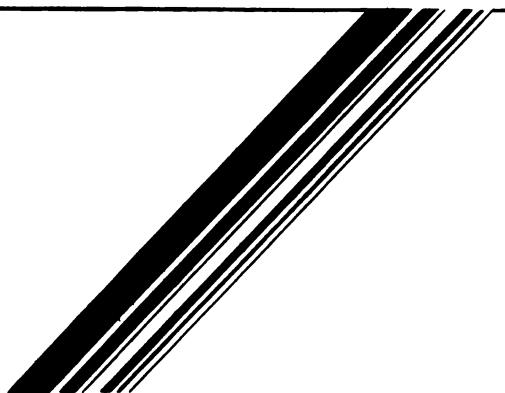
находится культурное учреждение. Поэтому около половины сельских профсоюзных киноустановок (их примерно 22 тысячи) переходит в подчинение органов культуры.

Порядок и условия передачи киноустановок определяются совместными решениями советов министров союзных, автономных республик, исполкомов краевых, областных Советов народных депутатов и республиканских, краевых, областных советов профсоюзов. Она может происходить по мере завершения подготовительного этапа, когда будут собраны все документы. В них должны быть указаны валовой сбор средств от продажи кинобилетов, определенный на 1989 год в общем объеме платных услуг; эксплуатационные показатели работы киноустановок; численность работников (киномехаников, кассиров и контролеров); фонд заработной платы; комплект кинооборудования.

Профсоюзные организации передают органам культуры объемы валового сбора средств на оставшийся период 1989 года; численность работников и фонд заработной платы (без дальнейшего финансирования за счет профбюджета); кинооборудование.

В союзных (без областного деления), автономных республиках, краях и областях, где передается значительное количество профсоюзных киноустановок (например, в Новосибирской и Оренбургской обл.), целесообразно создать комиссии из представителей профсоюзных организаций (советов и комитетов профсоюзов), органов культуры и других заинтересованных организаций. Разногласия, которые могут возникнуть при проведении этой работы, необходимо решать только на местах — в соответствующих советских и партийных органах.

В ВЦСПС обращаются также многие руководители профсоюзных организаций по поводу передачи им киноустановок органов культуры, размещенных на правах аренды в профсоюзных культурно-просветительных, внешкольных, туристских, санаторно-курортных учреждениях и спортивных сооружениях и т. п. Таких киноустановок в стране около трех тысяч. Полагаем, что этот вопрос необходимо рассматривать с учетом местных условий, и главное — более полного удовлетворения потребности трудовых коллективов в организации досуга.



●  
**Художественно-технический редактор**  
**И. К. Крючкова**  
**Корректор Е. Ю. Лю-кэ-сю**

●  
**Сдано в набор 20.03.89.**  
**Подписано к печати 20.04.89. А 06945**

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

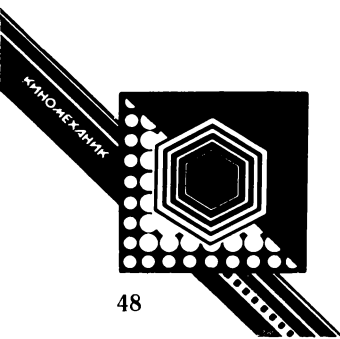
●  
**Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)**  
**Усл. кр.-отт. 8,61**  
**Уч.-изд. л. 6,34**

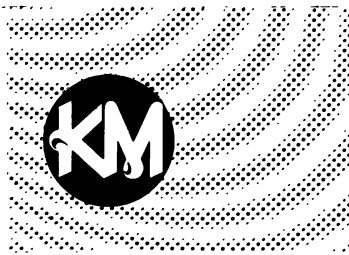
●  
**Тираж 59 260 экз.**  
**Изд. № 33**  
**Заказ 374**  
**Цена 40 коп.**

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

●  
**© киномеханик 1989**

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





## сентябрь

### 1 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МИРА

#### Документальные фильмы

«Быть или не быть... Быть»\*, «Да придет мир!...», «Заговор против Страны Советов»\*, «Звездные войны — тревоги Земли», «Как слово наше отзовется...»\*, «Камаль Джумблат», «Клятва олимпийцев»\*, «Когда рассеются туманы лжи...», «Мы — народы Объединенных Наций», «Мы преодолеем», «Не оборвать нить жизни»\*, «Не сотвори горсть пепла...», «Нюрнберг — 40 лет спустя»\*, «Письмо», «Планету сохраним для счастья...», «Пока не поздно!»\*, «Поход за мир», «Сионизм. Продолжение разговора», «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться», «Сотрудничество — путь к миру», «Трудный диалог в Рейкьявике», «Устами младенца...», «Шаг от пропасти»

К датам 1, 3, 10, 17, 24 и 27 сентября названы фильмы, вышедшие на экран с 1986 года. Звездочкой отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

### 1 — ДЕНЬ ЗНАНИЙ

#### Художественные фильмы

«Дайте нам мужчин!», «Дилетант», «Дом с привидениями», «Зловредное воскресенье», «Лиловый шар», «Лунная ведьма», «Мой дом на зеленых холмах», «Окно печали» (две серии), «Осторожно — Васялек!», «По траве босиком», «Публикация», «Работа над ошибками», «Старая азбука», «Холодный март»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Азбука доброты», «Взвейтесь кострами!», «В кругу Зодиака», «Вместе с Макаренко»\*, «Внимание: шестилетка!», «В порядке исключения», «Завтра ты придешь в класс», «Кинотехникумы РСФСР приглашают», «Люблю грозу в начале мая...», «Мальчишки с острова Сааремаа», «Между Северным полюсом и экватором», «После восьмого», «ПТУ: за и против», «Последний звонок», «Сорок первая нормальная», «Талантливые дети», «Урок», «Уроки музыки», «Учитель, которого ждут»\*, «Фактор времени», «Человек играющий», «Школа: время перемен»\*

### 2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1945) ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ ВЬЕТНАМ.

### В 1976 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА ВЬЕТНАМ

#### Художественные фильмы кинематографистов СРВ

Документальный фильм  
«СССР — СРВ: дружба, сотрудничество и солидарность»

### 2 — ПОДПИСАНИЕ (1945) АКТА О БЕЗОГОВОРЧНОЙ КАПИТУЛЯЦИИ ЯПОНИИ. ОКОНЧАНИЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ

#### Документальные фильмы

«Восемь углов под одной крышей»\*, «Забайкальский фронт», «Последние залпы большой войны», «Разгром милитаристской Японии»\*, «Эхо прошедшей войны»

### 3 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ НЕФТЯНОЙ И ГАЗОВОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Васюганские вышкари», «Встреча с Белым Тигром», «Июльский снег Уренгоя», «Места обитания», «Миссия ИФХАНГАЗ-1», «Непский свод», «Профессия — нефтяник», «Стальные острова», «Сцены у фонтана»

### 8 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СОЛИДАРНОСТИ ЖУРНАЛИСТОВ

#### Художественные фильмы

«День гнева», «Европейская история», «Красные колокола» (два фильма по две серии), «Легенда о бессмертии», «Лицом к лицу» (две серии), «Следы оборотня», «Тайна виллы «Грета», «Человек, который брал интервью», «Шок»

#### Документальные фильмы

«Мы журналисты... Не стреляйте!»\*, «Русские глазами американцев»

### 9 — 45 ЛЕТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ В БОЛГАРИИ. ДЕНЬ СВОБОДЫ — НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ БОЛГАРИИ

#### Художественные фильмы кинематографистов НРБ

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Взглядом сердца», «Корни болгарской культуры», «О Нешке Робевой и ее девушках»\*, «София, Русский бульвар», «СССР — Болгария: дружба и сотрудничество», «Цвети, Болгария», «Шесть вариаций»

### 9 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1948) КОРЕЙСКОЙ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

#### Художественные фильмы кинематографистов КНДР

Документальные фильмы  
«Москва — Пхеньян: узы дружбы и

сотрудничества», «Освобождение Кореи», «Четыре сезона в Корее»

### 10 — ДЕНЬ ТАНКИСТОВ

#### Художественные фильмы

«Атака», «Говорит Москва», «Я любил вас больше жизни»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Крепче брони», «Солдаты Орловы»

### 17 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ ЛЕСА

#### Художественные фильмы

«Выше гор», «Хозяин»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Невидимая жизнь леса», «Сохраняй — и лес одарит», «Что ты, лес, задумался...»

### 24 — ДЕНЬ МАШИНОСТРОИТЕЛЯ

#### Художественный фильм

«Тем, кто остается жить»

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Высокий рубеж», «Гонки в будущее», «Испытание хозрасчетом», «К вопросу о трудовой дисциплине», «Слово предоставляется», «Сумской эксперимент», «Точка зрения»\*, «Шанс для победителя», «Широкая колея», «Я не ханжа»

### 27 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ТУРИЗМА

#### Документальные и научно-популярные фильмы

«Арктика (фантазия для трубы, оркестра и кинокамеры)», «Весна наших надежд», «Город на Амуре», «Дорога впадает в горизонт», «Жизнь старого города», «Латвия с птичьего полета», «Маршруты по Дону и Приазовью», «Мельница», «Москва туристская», «По золотому кольцу России», «По конным маршрутам», «Путешествие в Коломну», «Путешествие по Заполярью», «Путешествие по земле Хабаровской», «Ставрополье», «...С четырех сторон России...», «Турпоход на выживание», «Тушетские зарисовки», «Это странное Курское», «Я вам не скажу за всю Одессу...»

КИНО  
КАЛЕНДАРЬ

**КИНО  
МЕХАНИК**

ЦЕНА 40коп.  
ИНДЕКС 70431



## **В репертуаре**

**июня**

### **НА ОКРАИНЕ, ГДЕ-ТО В ГОРОДЕ...**

Ялтинский филиал студии имени М. Горького. Сценарий В. Романова. Постановка В. Пендраковского.

Тусклую жизнь подростков пытается изменить молодой учитель. Но это не так просто...

В главной роли — дебютант Александр Ларионов.



### **РОКОВАЯ ОШИБКА**

Студия имени М. Горького. Сценарий М. Рощина и Н. Хубова. Постановка Н. Хубова.

Наглая 16-летняя девчонка. Кто она — хищница или жертва?

В главной роли — дебютантка Лариса Павлова.

