

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



6//88



Фильм Юбиляр

Дорогой мой человек

Название этого фильма, вышедшего на экран 7 августа 1958 года, могло бы стать эпиграфом ко всему творчеству Иосифа Хейфица. «Нет ничего важнее человека. Он был, есть и будет. И надо исследовать его кинокамерой не только в моменты пиковые, особые моменты судьбы, а в обычной жизни», — говорит режиссер.

Среди обычных людей, которыми в основном населен киномир Хейфица, — герои его картины «Дорогой мой человек», пришедшие со страниц романа Юрия Германа «Дело, которому ты служишь», опубликованного за год до выпуска фильма. Варе и Володе выпали трудная судьба и великое счастье — любить и быть любимыми. Им пришлось пережить много и прекрасного, и горького: первую весну своей любви, разлуку, когда Володя после окончания медицинского института уехал в село, неожиданную встречу — уже во время войны, во фронтовом госпитале, и опять расставание, и снова встречу. Ребячливо беспечная, звонкая Варька, когда-то бредившая театром, посвятит себя геологии, станет серьезнее, сосредоточеннее, глубже. Поседевшим, прихрамывающим, со следами усталости предстанет в конце фильма док-



тор Устименко. Но сохраняются в нем юношеское упрямство, целеустремленность, верность своим принципам. Жизнь не сломила, не ожесточила героев, лишь закалила их характеры. Они окрепли нравственно, выросли профессионально, а главное, сумели, несмотря на все испытания, сблечь свою любовь.

«Выявить человеческое в человеке» — основная цель Хейфица, которой он неизменно подчиняет свои творческие замыслы. Вот почему главная фигура на съемочной площадке у этого режиссера — исполнитель роли. Отсюда — и актерские победы. Фильмы Хейфица «Большая семья» и «Дело Румянцева» открыли зрителям Алексея Баталова, положили начало галерее замечательных образов его современников, привлекающих душевной чистотой, искренностью, силой духа. В этом ряду и доктор Устименко с его глубокой внутренней интеллигентностью, бесконечной преданностью делу, которому он служит. Инне Макаровой после бурного взлета популярности благодаря ролям Любки Шевцовой («Молодая гвар-

дия»), а затем лихой сварщицы Кати («Высота») непросто было вновь покоришь залы. Но Варя Степанова оказалась близка миллионам. Зрители увидели в ней прекрасную русскую женщину высокой нравственной силы, способную на глубокое, всепоглощающее чувство.

Жизненной достоверностью привлекают и другие персонажи фильма: отец Вари, бывший матрос исторического крейсера «Аврора», а затем адмирал, в исполнении Петра Константинова, врач Ашхен Оганян замечательной вахтанговской актрисы Цецилии Мансуровой, мелькнувший в комическом эпизоде санитар Жилин Бориса Чиркова...

Творческая юность Хейфица прошла под лозунгом «Создавать фильмы, понятные миллионам!». Этому требованию режиссер следовал и в 50-е годы, остается верен ему и по сей день. В демократической ясности киноязыка, позволяющего широкому зрителю проникнуть в глубину отображаемого экраном жизненного материала, — залог прочных контактов фильмов Хейфица с многомиллионной аудиторией.



КИНО МЕХАНИК

6/88

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

СОДЕРЖАНИЕ

2 Камшалов А. Самостоятельность — это еще и ответственность

*Навстречу XIX Всесоюзной партконференции
Коммунисты 80-х*

3 Фетисов В. Триединство

6 Власюк Т. Лицо сельской киноустановки

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

8 Миронова Т. Большие проблемы «малого» экрана

10 Лифанов С., Нейвирт Э. Почему не удался эксперимент, или Похвальное слово кино-клубам

В копилку опыта

12 Диденко Г. Черновицкая модель

Подумаем вместе

16 Шведов Л. Куда «пропал» миллион?

Экономическая учеба

18 Бусыгин А. Основные принципы новых условий хозяйствования

КИНОПАНОРАМА

Репертуар июля

Мастера экрана

25 Соболев Р. Николай Черкасов

27 Фильмы — селу

28 Фильмы — победители ВКФ

30 Кино в датах

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

32 Кинопроектор 23КПК-2

Вопросы эксплуатации

34 Арус А. Всегда ли нужна автоматика?

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

На заводах, в КБ и лабораториях

43 Кузьмин В. Проектно-технологические предпосылки создания видеопросмотровых комплексов

46 Читатели предлагают

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

По сигналу в редакцию

47 Ответ получен, но...

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Соблазн» («Ленфильм»).

Самостоятельность — это еще и ответственность

Открытое письмо

председателя Госкино СССР художественным советам, правлениям киностудий и творческих объединений

Перестройка кинодела в стране набирает темп, становится осязаемо-конкретной. Студии и творческие объединения сегодня свободны от мелочной опеки и излишней регламентации. Между Госкино СССР, предприятиями и организациями кинематографии, Союзом кинематографистов СССР налаживаются нормальные деловые отношения сотрудничества, совместной работы, главная цель которой — повышение качества фильмов, социальной активности и общественного авторитета киноискусства. В этом деле еще существуют немалые трудности, но справиться с ними мы обязаны сообща, с ясным пониманием важности наших задач.

Новые формы управления кинопроцессом, основанные на экономических методах, исключают администрирование в вопросах творчества. На практике их эффективность во многом будет определяться тем, насколько продуманно воспользуются художественные советы и правления студий предоставленной самостоятельностью. Ясно, что значительный кредит общественного доверия, полученный кинематографистами, требует в первую очередь действенного участия в революционных преобразованиях, охватывающих все стороны нашей действительности.

Посмотрим на вещи трезво: кинематограф еще не во всем отвечает главным запросам времени, зрительским ожиданиям, своему высокому общественному предназначению. Многие далеко идущие планы, намеченные в ходе осуществляемой перестройки, многие из заслуживающих поддержки намерений еще не реализованы в ярких и сильных художественных произведениях. Наше киноискусство не вышло пока на качественно новый уровень осмысления современности и истории, отражения правды жизни, ее многообразия, сложности и противоречий.

Тем более, думается, всем нам стоит обратить внимание на одну недавно заявившую о себе с экрана тенденцию, что внушает серьезную озабоченность. Я имею в виду сенсационную «раскованность» бытописания, подменившую собой жизненную достоверность в целом ряде игровых и документальных фильмов, адресованных преимущественно молодежи.

Разумеется, выбор стилистики, художественных приемов, используемых в том или ином произведении, — компетенция его автора. Однако осуществление этого выбора без учета общепринятых и отвечающих определенным традициям критериев вкуса вряд ли можно признать правомерным. Между тем на экране сегодня нередко показывают интимные эпизоды, наблюдать за которыми со стороны в реальной жизни считается просто неприличным. Особенно досадно, что происходит это чаще всего в достойных, интересных, профессионально сделанных лентах. Понятное чувство неловкости возникает и в тех, тоже не столь уж редких случаях, когда в зал слетают слова и выражения, от которых мало-мальски воспитанные люди воздерживаются даже в кругу близких друзей. А вульгарный жаргон, от которого становится обидно за родной язык?.. Нельзя не сказать, наконец, и о том, что в некоторых наших фильмах последнего времени многовато застолий, сцен, которые без особой сюжетной надобности разыгрываются в барах и ресторанах и сопровождаются неумеренным потреблением спиртного.

Возникает вопрос — много ли у всего этого общего с истинным искусством? Не наносится ли тем самым ущерб и эстетическому качеству кинематографа, и нравственному здоровью зрителя?

В оправдание такого рода вольностей иногда приводят неубедительный, на мой взгляд, аргумент: пусть, мол, художник делает, что ему вздумается, — зритель во всем разберется сам. Действительно, подготовленный зритель, тем более критик, вполне может определить, что отвечает художественной логике произведения, а что всего лишь прикрывает неспособность автора удачно решить сложную творческую задачу. Но кто определит тот наверняка весьма значительный процент зрителей, особенно молодых, для которых «клубничка» или грубость, развязность персонажей, их пристрастие к наркотическим допингам или регулярные выпивки отнесут в фильме все остальное? Не случайно, наверное, зрители пишут об этом и в Госкино, и на киностудии, и в редакции. Некоторые из них призывают руководителей кинематографии «употреблять власть» в прежнем значении этого поня-

КОММУНИСТЫ 80-х

Триединство

В. ФЕТИСОВ

В государственной киносети Ленинграда — 74 кинотеатра (из них 36 — высшего разряда), 54 их филиала, 47 кинопередвижек. Ежегодно проводится более 200 тыс. сеансов, их посещают свыше 60 млн. зрителей. Внушительно, не правда ли?

В названиях многих кинотеатров — отблески истории города-героя, города-труженика. «Октябрь», «Баррикада», «Аврора», «Знамя», «Правда» — это память о Великом Октябре, «Рекорд», «Титан», «Смена» — об энтузиазме первых пятилеток, «Слава», «Мир», «Дружба», «Родина», «Ленинград», «Победа», «Рубеж» — о Великой Отечественной войне. В честь киногероя — питерского рабочего-революционера — назван кинотеатр «Максим».

Управление кинофикации Ленинграда с 1971 года возглавляет Арнольд Янович Витоль. Вероятно, его вклад в кинодело стал одной из черточек лица нашего любимого города, да и не последней — собственного портрета Арнольда Яновича.

Я спросил как-то у него:

— А что лично вы внесли в работу киносети города?

Витоль ответил так:

— Трудно отделить то, что предложил я, от того, что привнесли другие, но все вместе мы этот нелегкий «возик» тащим и, думается, вперед. Начну, пожалуй, с главного сегодня: мы вовремя ремонтируем кинотеатры, стараемся не допускать их ветшания. Более того: следим, чтобы все помещения были уютными, нарядными. Хочется, чтобы люди шли в кино, как на праздник, значит, уже в фойе они должны его почувствовать. Далее. Каждый кинотеатр имеет свою «тему», свое лицо. «Прометей», например, стоит в

тия. Однако позиция Госкино СССР в этом вопросе однозначна: возврата к бюрократическому администрированию в искусстве быть не должно. Регламентировать творчество предписаниями на все случаи жизни — значит заведомо низвести его до уровня тусклого, бескрылого ремесленничества. И напротив, самостоятельность художника — необходимая предпосылка значительного художественного результата. Но самостоятельность — это еще и ответственность. Высокая ответственность, гражданская зрелость — вот качества, которые сегодня, как, возможно, никогда прежде, необходимы и творческим содружествам, и каждому кинематографисту: в противном случае им будет трудно удержаться самим и удерживать товарищей по искусству от упоения вседозволенностью, которая ничего общего не имеет с принципами перестройки и способна лишь скомпрометировать ее идеи в сфере художественной.

Мне кажется, что на нынешнем, сложном, переходном этапе своего развития наше кино может понести заметные потери, если ложно понятое чувство профессиональной солидарности (а нет ли за ним скрытого упования на «бдительность» Госкино?) парализует волю и принципиальность художественных советов и правлений студий, творческих коллективов. Еще раз хотел бы подчеркнуть: право на самостоятельность неотделимо от ответственности за принимаемые решения.

Не в меньшей степени всем нам необходимо сейчас проявлять большую требовательность к себе, большую самокритичность. Учиться работать в условиях широкой демократии и гласности надо каждому, но в первую очередь — нам с вами, руководителям отрасли, членам художественных советов и правлений. Все вместе мы коллективно отвечаем за судьбу советского кинематографа, за его нравственное состояние, за его отношения с массовой аудиторией. Необходимо на деле реализовать эту ответственность.

Хочу выразить надежду, что это обращение с пониманием будет встречено мастерами нашего кино — драматургами, режиссерами, операторами, актерами, художниками, звукооператорами, всеми, кто ежедневно вкладывает свой труд и талант в искусство экрана.

Александр КАМШАЛОВ

навстречу XIX всесоюзной партконференции

окружении молодежных общежитий, и это определяет основное направление его работы. А в «Современнике» по пятницам идут фильмы по заявкам зрителей. Это оказалось привлекательным для многих...

Особая наша забота, — продолжил Арнольд Янович, — главная магистраль города — Невский проспект. На нем сосредоточено более десятка лучших кинотеатров. Они не дублируют друг друга. «Октябрь» — кинотеатр политического фильма, «Баррикада» показывает экранизации литературных произведений, «Знание», можно сказать, специализируется на исторических кинолентах, «Художественный» имеет музыкально-комедийное направление и т. д. Очень важно, чтобы каждый фильм нашел своего зрителя, свою возрастную или социальную группу населения. Практически мы в любом кинозале ведем и клубную работу. А недавно начали проводить ночные сеансы — на них пошла не только молодежь! Хлопот, конечно, много... Ведь ищем, все время ищем что-то новое, интересное для зрителей!..

— А не мешает это вашему творчеству? — спросил я.

— Это — тоже мое творчество, — убежденно ответил Витоль. И добавил: — Всякая работа, которую любишь, радость!

Вы спросите, о каком творчестве шла речь. А. Витоль — не только руководитель киносети Ленинграда, он — известный кинодраматург. Вот об этом увлеченном, разностороннем, талантливом человеке мне и захотелось рассказать.

Арнольд Янович по национальности латыш. А родился он в Ленинграде, в 1922 году. Мать его, рижская чекистка, и отец, красный латышский стрелок, после поражения Советов в Латвии в 1920 году были арестованы. Наше правительство обменяло их на военнопленных и вывезло в Советский Союз. Витоль поселился в Ленинграде. Учились (рабфак, институт), работали, растили сына. Арнольд, бегая в кино на экономленные от школьных завтраков медяки, замирая в темном зале у экрана, еще не знал, что это — судьба. Хотя... вероятнее всего, не судьба его искала, а он — ее.

Когда в стране был объявлен конкурс на лучший киносценарий, восьмиклассник Арнольд Витоль решил принять в нем участие. Ночей не спал — писал, правил, переписывал и — отослал к сроку свою работу. Ее отметили поощрительной премией, которую весьма торжественно вручили юному ленинградцу в детском кинотеатре «Рот Фронт» при полном зрительном зале.

Но вскоре жизнь Арнольда круто переменялась. В 1937 году арестовали сначала отца, а потом и мать... Мальчик остался совсем один, без средств к существованию. Его исключили из ВЛКСМ — «за потерю бдительности». Правда, вскоре вождь объявил народу, что дети за отцов не отвечают, и Арнольда восстановили в комсомоле. Авторитет его среди ребят был высок, они верили ему и избрали комсоргом школы. Но надо было и зарабатывать на жизнь. Арнольд на все лето уезжал вожатым в пионерские лагеря, оформлял как художник витрины и стенды.

В 1940 году Арнольд окончил школу. Хотелось поступить в Институт кинематографии, но он был в Москве, а работа, жилье, друзья, сам Ленинград — все удерживало юношу в родном городе. И Витоль стал студентом Ленинградского института журналистики. Он успел окончить первый курс, когда грянула война...

Из-за болезни сердца Витоль не подлежал призыву в армию, но пошел в Народное ополчение — тут медицина была не столь придирчива. Участвовал в боях под Ленинградом, стал комсоргом артполка. А в это время Латышская дивизия, защищая Москву, несла тяжелейшие потери. И решено было латышей со всех фронтов собрать в нее, чтобы пополнить, а точнее, заново сформировать. Витоль стал заместителем командира стрелковой роты по политической части.

Когда в бою под Старой Руссой был убит командир, Арнольд взял командование на себя и повел роту в наступление. Продвинувшись, залегли цепью. Артиллерия поддержки реактивными снарядами ударила по своим — случилось и такое... Замполит ракетами дал команду артиллеристам — огонь перенести вперед! И тут минометы противника ударили в точку, откуда взлетела ракета: по Витолю...

Очнулся он в госпитале. Голова, грудь, руки, ноги — все изранено. Казалось, юноша обречен. Но хирурги не отступились. Да и молодой организм не сдавался. Он выжил, удивив даже ко многому привыкших врачей. Ярославский госпиталь, выдав Арнольду удостоверение инвалида войны, бросил его в нишу, трудную и бурную тыловую жизнь военного времени. В 1944 году Витоль начал работать в ярославской газете «Северный рабочий» — заведовал отделами писем, городской жизни. Здесь, в редакции, Витоль приняли в ряды Коммунистической партии.

А в 1945 году, получив вызов Ленинградского университета на учебу, вернулся он в родной город. Декан факультета сделал для Арнольда исключение: разрешил свободное посещение занятий, понимая, что этот студент должен был еще и работать. Он поступил на «Ленфильм» — в многотиражку «Кадр», стал ее ответственным секретарем.

Блестяще окончив университет, Витоль был рекомендован кафедрой в аспирантуру, но снова помешали какие-то высокие инстанции («сын врагов

навстречу XIX всесоюзной партконференции

народа!). Остался на «Ленфильме». Здесь его ценили, отмечали работоспособность, профессиональную компетентность. Витоль стал старшим редактором сценарного отдела, а затем — главным редактором творческого объединения. В то же время для дипломной работы выпускника ВГИКа В. Фетина он написал сценарий — «Жеребенок» по рассказу М. Шолохова. Фильм получился интересным, был отмечен на зарубежном кинофестивале премией «За гуманизм». Окрыленный удачей, Витоль взялся за целую серию сценариев по произведениям Шолохова: «Нахаленок», «Донская повесть», «Непрощенная любовь», «Смертный враг». Неоднократно встречался с писателем, бывал в Вешенской. Витоль гордится собранием сочинений Шолохова — подарком автора с надписью на первом томе: «Ленинградскому вешенцу А. Витолу. М. Шолохов».



А. Витоль

Затем последовали другие сценарии. Особенный успех имел телесериал «Тени исчезают в полдень». Вскоре — новая большая работа, которую Витоль считает главной в своей жизни. «Блокада!» Первые две серии — «Лужский рубеж» и «Пулковский меридиан» — были созданы по уже опубликованным главам произведения А. Чаковского, а третья и четвертая — «Ленинградский метроном» и «Операция «Искра» — одновременно с написанием романа. Прозаик и киносценарист работали параллельно и в теснейшем содружестве. За сценарий «Блокада» А. Витоль удостоен Государственной премии РСФСР и Золотой медали имени А. Довженко.

Здесь, очевидно, неуместен подробный разговор о Витоле-сценаристе. Скажу лишь, что этой работе он и сегодня отдает значительную часть

своих сил, времени. Недавно в содружестве с казахскими авторами закончил сценарий десятисерийного телефильма «Путь Абая». А сейчас участвует в создании совместной с итальянцами картины «Ленинград. 900 дней блокады». Но вот что интересно: творчество Витоля всегда (повторяю: всегда!) сочетал с ответственной административной работой.

В 1962 году его пригласили в «Ленинградскую правду» — заместителем главного редактора. В 1966 году он становится начальником Главного управления культуры, а в 1971-м — начальником управления кинофикации Ленинграда. Я не удержался и снова задал Арнольду Яновичу «каверзный» вопрос:

— Какая из ваших должностей больше всего мешала писать?

— Никакая! — опять, не задумываясь, ответил Витоль. — Работая в «Ленинградской правде», я видел панораму жизни города, все нужды людей. Будучи начальником Главного управления культуры, старался вникнуть в духовную жизнь Ленинграда. А здесь, в киносети, — это же для меня, всю жизнь связанного с кино, — настоящая творческая работа: я все проблемы чувствую как бы «изнутри»! И это помогает писать — не только сценарии, но и статьи для прессы, тексты концертных представлений.

— А отдых? Ну, отпуск, скажем, как проводите?

— Пишу. Ведь выходных дней и ночей не хватает... — Немножко помедлив, добавил: — Очень люблю цветы... С ними я, пожалуй, отдыхаю лучше всего...

И вспомнилось, как он с воодушевлением рассказывал о новых кинотеатрах, где обилие стеклянных стен в огромных фойе натолкнуло на мысль об устройстве зимних садов. Теперь их много. Пришлось ввести в штаты кинотеатров должность садовода. Нынче не только актеров встречают цветами, но и всех зрителей.

В портрет советского человека всегда составной частью входит и его общественная деятельность. В студенческие годы Витоля избирали партгором курса. Арнольд Янович неоднократно был секретарем парторганизаций и членом партбюро, депутатом Ленсовета и членом его исполкома. Сейчас — депутат Дзержинского райсовета. Он заслуженный деятель искусств РСФСР и заслуженный деятель культуры Польской Народной Республики. Награжден двумя орденами Отечественной войны I степени, орденами Трудового Красного Знамени и Дружбы народов и 19 медалями. Да простит меня читатель за пе-

навстречу XIX всесоюзной партконференции

Лицо сельской киноустановки

Т. ВЛАСЮК

речисление. Но ведь награды и звания — этапы пути Витоля, реалии его жизни! Сам Арнольд Янович мне о них не говорил — я это выписал из его служебной характеристики.

Содеянное человеком — это, в сущности, отражение его личности. И тут мне необходимо раскрыть свое главное наблюдение: в Арнольде Яновиче Витоле триединство — человек, гражданин и коммунист — неразрывно, его нельзя развязать даже чисто схоластически, ради исследования, настолько монолитна эта незаурядная личность.

Такой человек никогда не обременяет общество сугубо личными переживаниями, скрывает, порой и от близких, свою боль. Я ни разу не спросил у Арнольда Яновича о его родителях — неловко про подобное любопытствовать. Знал, что они посмертно реабилитированы. Прочтя в «Ленинградской правде» рецензию Витоля на фильм «Покаяние», понял я, что память об отце и матери была вечной болью сына. Впервые в жизни на газетной полосе позволил себе этот человек написать и про свое, сугубо личное: «А мне вспомнилось, как пришли люди в прозаической форме, переворошили чужую (нашу) жизнь и навсегда увели с собой мою мать, латышскую революционерку... Было это в Ленинграде в злопамятном 37-м».

Несколько дней провел я в кабинете начальника управления кинофикации. Смотрел, вслушивался. Здесь торжествовали культура и интеллигентность. Я не слышал повышенных тонов в разговорах, не было разносов — лишь проблемы и поиски. И посетители в часы приема по личным вопросам разговаривали с достоинством и на равных, сразу чувствуя: не встретят предвзятости и пренебрежения.

Арнольд Янович обладает уникальным, на мой взгляд, даром располагать к себе людей, удивительной простотой и открытостью. С ним легко быть рядом даже незнакомому. Об этом мне говорили многие. А от сотрудников он требует отдачи, но не терпит даже видимости напряжения. Человек, который на своем месте, работает легко, как дышит, — дело идет, а усилий не видно.

— Арнольд Янович, — спросил я, — что радует в прошлом?

— Добротню сделанное!

— А что впереди?

— Работа! — И через паузу: — Счастье, в основном, вижу в ней.

Ленинград

Что определяет лицо сельской киноустановки? Помещение, где проводятся киносеансы? Конечно. Фильмы? Да... Качество кинопоказа? Несомненно. Но, считаю, главное все же — личность кинемеханика, ибо от него зависит — и не в малой степени — все, что перечислено выше, и многое другое. Думаете, преувеличиваю? Что, мол, могут сделать кинемеханики, если в клубе неуютно или картины в репертуаре слабые? Но могут! И есть тому подтверждения.

Коммунист Владимир Федорович Янисевич работает в селе Довгаливке Червоноармейского района уже более 20 лет. Сельский киностанционер, который он возглавляет, регулярно перевыполняет задания, посещаемость киносеансов в Довгаливке (около 30 раз в год каждым жителем) значительно выше, чем в среднем по району.

Как этого добивается Владимир Федорович? Попробую рассказать.

Прежде всего он наладил контакт с клубными работниками. Вместе они стараются сделать помещение чистым, уютным, красивым. Очень многое приходится выполнять своими руками — ни Владимир Федорович, ни его товарищи этого не страшатся. Они, можно сказать, мастера на все руки. Привлекают внимание оформленные ими стенды «Решения XXVII съезда КПСС — программа нашей жизни», «Актеры советского кино», «Новости кино» (здесь — материалы из газеты «Советская культура», из «Кинемеханика», «Новых фильмов», «Спутника кинозрителя», «Советского экрана» и пр., либретто новых картин). Вкусом и выдумкой отличаются киноуголки «Кинопреьера» (краткое содержание фильмов, сведения об исполнителях главных ролей, режиссерах, сценаристах), «Разговор после премьеры» (рецензии из газет и журналов, отзывы местных зрителей), «Кинокалендарь знаменательных дат», из которого можно узнать, какие события будут отмечаться в стране, и, следовательно, в клубе в ближайшее время, какие киноленты в эти дни намечено показать.*

В формировании репертуара Владимир Федорович принимает самое активное участие — ведь он лучше, чем кто-либо другой, знает запросы и вкусы земляков. Конечно, выбор фильмов невелик, но Янисевич старается все же подобрать те картины, которые представляют интерес для его зрителей, следит, чтобы фильмы не слишком часто повторялись.

Владимир Федорович уверен: от того, как будет «преподнесен» фильм зрителям, зависит его судьба. Поэтому и считает своим долгом помочь

каждому земляку разобраться в потоке информации и найти нужную именно ему картину. Получив репертуарный план на следующий месяц, киномеханик сразу же размножает его и вывешивает в клубе, около правления колхоза, медпункта, в школе, автотранспортном парке, на животноводческой ферме — в самых людных местах села. Из печатной рекламной продукции делается монтаж, рассказывающий о фильмах. В начале каждого месяца Янисевич выступает перед зрителями с обзором репертуара, подкрепляя свой рассказ фрагментами картин. Польза от таких информационных сеансов немалая: внимание жителей села сосредоточивается на наиболее значительных произведениях киноискусства, и люди уже с нетерпением ждут фильмов, интерес к которым пробужден рассказом киномеханика.

навстречу XIX всесоюзной партконференции

Тесный контакт у Янисевича и со школой. Педагоги охотно помогают киномеханику, а он — им. Вместе организовали работу кинолекториев, школьного кинотеатра.

Ну, а о качестве кинопоказа и говорить нечего. Аппаратура — в идеальном состоянии, жалоб от зрителей не бывает. Порча фильмокопий? С именем Янисевича эти слова и поставить-то рядом невозможно.



В. Янисевич среди своих юных зрителей

Недавно в селе установлена телефонная связь. И теперь односельчане звонят Янисевичам домой, чтобы узнать, какой фильм можно будет посмотреть в ближайшее время. Владимир Федорович или кто-то из членов семьи (жена и четыре дочери полностью в курсе дел мужа и отца) дают нужную информацию.

В зависимости от темы, адресной направленности картины продумываются мероприятия вокруг нее. Это может быть сеанс-митинг, торжественный кино вечер, вечер — чествование передовиков, ветеранов труда, посвящение в рабочие, проводы призывников в армию, дискотека и пр. и пр. Владимир Федорович и его товарищи добиваются разнообразия форм работы с фильмами, насколько это, конечно, возможно в условиях сельского клуба.

Владимир Федорович — человек с ярко выраженной общественной жилкой. Он всегда — в гуще дел, всегда — с людьми. Его все знают, любят и уважают, потому что видят, с какой отдачей трудится, с какой готовностью помогает другим — и в работе, и в трудные моменты жизни. Потому-то избирали его депутатом сельсовета, доверили руководить первичной организацией общества по борьбе с алкоголизмом и самогонварением. Дело ведь непростое — тут и решительность, напористость нужны, и такт, внимание к людям, умение сочувствовать... У Янисевича все это есть. Как говорит о своем друге заведующий клубом В. Коткудак, «он человек принципиальный и вместе с тем — добрый, отзывчивый. Настоящий коммунист!».

Ровенская обл.



ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

актуальная тема

Большие проблемы «малого» экрана

Т. МИРОНОВА,
заведующая минским видеосалоном

К услугам посетителей нашего видеосалона — пункт проката видеокассет, два видеозала, две кабины для индивидуального просмотра видеопрограмм. Приветливость и компетентность методистов, комфорт, уют, возможность самостоятельного выбора видеопрограмм для просмотра все это сразу же привлекло минчан и гостей столицы. Но мы на этом не успокоились. Рекламные щиты, установленные на главной магистрали города, Ленинском проспекте, планшеты различной формы, расположенные в микрорайонах, яркие афиши приглашают посетить видеосалон. В кинотеатре «Октябрь» открыт филиал нашего пункта проката видеокассет. Проведение сеансов на предприятиях, в учебных заведениях, общежитиях также входит в повседневную практику. Создан и клуб видеолюбителей, одна из задач которого — пропаганда лучших советских и зарубежных видеопрограмм. Планируется создание видеоцентра для детей и юношества. Исполком Московского райсовета народных депутатов и дирекция средней школы № 174 предоставляют для него помещение.

Но на пути развития видео — немало труд-

ностей. А ведь их могло и не быть! Еще в 1986 году наши посетители заполняли анкеты для социологического исследования. Изучение интересов людей разного возраста, профессий и пр. проводилось, чтобы лучше, правильнее формировать видеобазу, определить пути видео в целом. На первом и единственном семинаре для заведующих видеотеками страны, проходившем в Москве, отмечалось, что уже тогда видеобазы вызывал множество претензий клиентуры. Не хватало концертных, развлекательных программ, практически совсем не было предназначенных только для видео. И что же изменилось с тех пор? Фактически ничего!

Как показали исследования, пользуются видеосалоном преимущественно люди до 37 лет. Есть у нас много замечательных лент: «Иди и смотри», «И корабль плывет», «Осенние сны», «Гром небесный». Они пужны, но надо учитывать и пожелания молодежи. Перед праздниками начинается осада видеосалона предприятиями, организациями, учебными заведениями. Просят программы для вечеров. А что мы можем предложить? «Как стать звездой» — и все. И уходят некоторые наши посетители на поиски программ, раскрывающих современное многообразие музыкальных течений, к предприимчивым дельцам... Начинают потихонечку создавать свои фонды и организации, у которых есть видеоаппаратура. ВПТО «Видеofilm» нужно больше заботиться о разнообразии программ, отличии их от репертуара кинотеатров, учитывать потребности разных групп зрителей.

В пункте проката видеокассет дежурит методист Т. Довгало





В видеотеке всегда можно подобрать кассеты по своему вкусу

В кинотеатре людей ждут большой экран, четкость изображения, яркость, насыщенность красок. У нас более уютно, но обычный телевизор, качество изображения оставляет желать лучшего, хотя инженерная служба уделяет много внимания техническим вопросам. Нет пока и литературы, дающей советы по эксплуатации видеоаппаратуры. Так что приходится учиться, что называется, со слов коллег.

Надо сказать, что Госкино БССР проводил с нами занятия, но их для такого нового дела оказалось маловато. И еще: видео нужны высококвалифицированные кадры, а на такой оклад, как 130 руб., их не очень-то найдешь...

Беспокоит и то, что до сих пор нет нормативно-правовых документов, регламентирующих взаимоотношения видеопроката, скажем, с кооперативными видеобарами, кафе, ведомственными видеозалами. Например, Управление гражданской авиации решило создать при аэровокзале свой видеозал, чтобы предприятие получало дополнительную прибыль (кассеты согласны брать у нас). Место бойкос. Управление правильно, по-хозяйски распорядилось. Нам тоже не хочется терять такого клиента. Как же быть? Отказать — для нас потеря, а согласиться — на каких основаниях? И профсоюзы получают видеотехнику. Так что скоро начнется дублирование, «вырывание» друг у друга мест видеопказа. А не проще ли было бы создать единый межведомственный видеосалон, координирующий работу всех видеотек

данного города или региона? Барьеры никогда не помогали делу!

На семинаре, который проходил в Минске, представителям ВПТО «Видеофильм» было задано более двадцати вопросов, на которые мы с нетерпением ждем ответов. Так, нам необходимо дополнение к прейскуранту, утвержденному приказом Госкино СССР № 404 от 9 октября 1986 года, в котором отсутствует стоимость билета за просмотр видеопрограммы продолжительностью до 60 минут. Кроме того, мы ждем ответа на вопрос о стоимости детского билета на видеопрограммы продолжительностью свыше 100 минут — ведь у нас столько замечательных мультфильмов!

Телефонный звонок клиента порой просто пугает нас: заучит один и тот же вопрос: «Что получили новенького?» Увы, нам зачастую нечего сказать — мы сами не знаем сроков получения видеопрограмм с Московской кинокопировальной фабрики. Ох, уж эта фабрика! Вам нужны яркие обложки? Вместо них вы получите бумагу, обьясняющую, какие бывают обложки. Фабрика не считается с видеотеками, не признает и НИКФИ. Его лаборатория дала нашему видеосалону заключение по видеофонограмме «Лиловый шар», определив, что дефект на ленте возник в результате ее изначально низкой качества. А Я. Абукин, заместитель главного инженера «Копирфильма», считает, что это «вина» магнитофона. Удобная позиция! Всегда виновата «Электроника ВМ-12» (которая, действительно, не является совершенством). Только следует заметить, что многие уже давно перешли на другие аппараты...

Материальный стимул — большая движущая сила. Поэтому премиальная система видеотек требует изменения. Минский видеосалон работает при конторе кинопроката. Свой план мы выполняем, а вот премию нам платят только при условии выполнения плана и конторой. К счастью, она работает хорошо. А если нет?

Руководство Госкино БССР и конторы кинопроката идут нам навстречу во всех начинаниях, стараются помочь в решении многих организационных и технических вопросов, но хотелось бы, чтобы и ВПТО «Видеофильм» с большим вниманием относилось к видеотекам, оперативнее решало возникающие проблемы. Ведь от того, как идут дела у нас, зависит и положение ВПТО. Так давайте же вместе считать государственные деньги, добиваться эффективности их вложения, быстрее решать вопросы, поставленные временем.

Почему не удался эксперимент, или Похвальное слово кино клубам

С. ЛИФАНОВ,
председатель кино клуба,
Э. НЕЙВИРТ,
организатор и участник эксперимента

В «добрые старые» времена был в Ташкенте кинотеатр «Пионер». Днем на его экране шли детские фильмы, а вечером... Тогда мы еще не знали таких слов — «некассовые фильмы», но именно эти картины и давали на вечерних сеансах полный сбор. Кинотеатр находился в центре города, имел небольшой уютный зал, «своего» зрителя. Каждый, кто желал, мог посмотреть здесь работы и Феллини, и Бергмана, и Тарковского, а узнать о репертуаре — из городских «Новостей экрана».

Но все проходит. И хорошее, к сожалению, порою тоже. Начался в нашем «Пионере» ремонт. Не имеет уже смысла рассказывать, по каким причинам единственный в то время в столице республики детский кинотеатр, выполнявший еще и функции кинотеатра «трудного» фильма, в конце концов прекратил свое существование.

И стали постоянные посетители «Пионера» «свой» фильм ловить по окраинным кинотеатрам и клубам. Однако и здесь часто случались осечки. Например, согласно информации в «Новостях экрана» картина должна идти в кинотеатре всю неделю, но ее снимают за «некассовостью» уже через два дня (так было, например, с «Проверкой на дорогах» А. Германа во Дворце искусств). А фильм С. Параджанова и Д. Абашидзе «Легенда о Сурамской крепости» ташкентцы не увидели вовсе: единственная копия, полученная городской конторой кинопроката, была сразу испорчена.

Чтобы как-то решить эту проблему хотя бы для небольшой группы любителей кино, Республиканская средняя специальная музыкальная школа-интернат имени В. А. Успенского в апреле 1984 года обратилась с письмом в кинотеатр «30 лет ВЛКСМ». Просили организовать показ определенных кинолент по заявкам. Администрация кинотеатра согласилась, и три года пре-

подаватели и старшеклассники школы имели возможность смотреть здесь в малом зале по понедельникам желаемые фильмы, если они имелись в городском кинопрокате. К школе-интернату подключились и другие организации.

Естественно, со временем мы задумались: почему бы вообще не сделать «30 лет ВЛКСМ» кинотеатром «трудного» фильма, дав возможность всем желающим увидеть на экране шедевры отечественного и зарубежного кинематографа? На этот раз обратились в управление кинофикации Ташгорисполкома с предложением провести эксперимент: раз в неделю на вечернем сеансе показывать «некассовые» фильмы не в малом, а в большом зале кинотеатра. Через некоторое время можно было бы определить и количество сеансов, необходимое для более полного удовлетворения потребностей любителей киноискусства. Скажем, один дневной и один вечерний, два-три раза в неделю — тогда любой зритель смог бы выбрать для себя удобный вариант.

Начальник горуправления кинофикации одобрил это предложение. Вместе мы обсудили формы рекламирования эксперимента: решили опубликовать небольшую статью в «Вечернем Ташкенте» о его начале, а затем там же регулярно помещать материалы о работе кинотеатра, его репертуаре, краткие сведения о демонстрируемых фильмах. В «Новостях экрана» — давать еженедельную информацию о репертуаре экспериментальных сеансов, раз в месяц — о перспективном плане показа кинолент (с их аннотациями). Предполагалась и расклейка афиш по городу. Были и другие предложения.

Статью мы подготовили сами и опубликовали ее в «Вечернем Ташкенте» в сентябре 1986 года. Подбирали репертуар — как художественные, так и документальные фильмы, держали связь с кинопрокатом, распространяли билеты среди сотрудников школы и знакомых.

К сожалению, обещания управления кинофикации о широкой рекламе так и остались обещаниями. Никаких публикаций о фильмах, включенных в репертуар кинотеатра, и ходе эксперимента не было, как, впрочем, и афиш в городе (имелась, правда, одна — у кинотеатра). В «Новости экрана» эти сеансы вообще не включались. Лишь нерегулярно появлялись сообщения в колонке «Сегодня на киноэкранах города» «Вечернего Ташкента». Но многие читатели получают «Вечерку» только на утро, а потому могли иметь о сеансах лишь вчерашнюю информацию. На посещаемости кинотеатра сказывалось и то, что многие зрители «некассовых» фильмов — люди разносторонних интересов, бережно относящиеся к своему свободному времени и заранее планирующие досуг.

Об этом мы неоднократно говорили в кабинете начальника управления кинофикации (ныне бывшего). Инициаторы эксперимента просили

о минимальном — хотя бы давать сообщения о сеансах в «Новостях экрана». Отказа мы не слышали, однако дело с места не двигалось. А пойдет ли зритель «некассового» фильма туда и тогда, не знаю куда и когда? Разумеется, нет. И в полупустом зале шли лучшие фильмы...

В итоге мы добровольно уступили на старые позиции — в малый зал. Так закончилось это начинание.

После этого мы не раз задавались вопросом: почему не нашлось среди работников кинофикации и проката людей, кто хотя бы по долгу службы поддерживал такие вот инициативы снизу, заботился о воспитании зрителей, анализировал их запросы? Никто ведь из них ни разу не пришел на киносеансы, не поговорил с нами, не спросил, нужна ли помощь. А специализация одного из кинотеатров (пусть даже частичная — два-три дня в неделю) на «некассовых» фильмах могла бы удовлетворить тех зрителей, которые хотят, но не имеют возможности их посмотреть. Это способствовало бы воспитанию и кинообразованию и тех из нас, для кого подобные фильмы сложны, особенно молодых людей. Кстати, может быть, не картины эти слишком сложны? Что если зритель, воспитанный на плохих кинолентах, стал слишком «прост»?

В феврале прошлого года мы изложили свои мысли в республиканской комсомольской газете. Реакции на нее со стороны городского управления кинофикации и кинопроката не последовало. Изменений в нашей «киножизни» в малом зале кинотеатра «30 лет ВЛКСМ» — тоже. У нас уж и руки опускались... Однако в это время в Ташкенте стали зарождаться клубы друзей кино. И тогда мы поняли, чего все-таки не хватало нашему эксперименту — организации!

Киноклубы в Ташкенте создавались практически на голом энтузиазме их инициаторов — людей разных социальных групп и профессий, объединенных всепоглощающим интересом к киноискусству. Довелось и нам принять участие в рождении одного из клубов, узнать его проблемы.

Первое заседание состоялось во Дворце искусств. Отсутствие должной и своевременной рекламы, подкрепленной определенной организаторской работой, привело к тому, что премьера фильма «Последняя дорога», рассказывающего о последних днях жизни А. Пушкина, прошла при полупустом зале. Не получилось и обсуждения картины — начинался следующий плановый сеанс.

Одно хорошо — был создан организационный комитет клуба, в который вошли представители Госкино УзССР, активисты из числа зрителей. Председателем оргкомитета стал молодой учитель истории одной из средних школ Ташкента А. Кайрлапов. Именно ему и принадлежала идея создания киноклуба, специализирующегося на работе с «трудными» фильмами, только еще выходящими на экраны города. Что ж, видимо, этой

идее (к коей и мы отчасти причастны) требовалось «вызреть», дожидаться определенных объективных условий, чтобы пришел всего лишь один человек и стронул дело с мертвой точки.

Однако из Дворца искусств киноклуб, не успев толком оформиться, ушел в кинотеатр «Искра». На то было несколько причин, но главными можно назвать две — высокий план Дворца и начало показа фильмов по театральному принципу.

«Искра» так «Искра». Друзья кино нашли поддержку и заинтересованность у комсомольско-молодежного кинотеатра во главе с Н. Васильевым.

Не скажу, что здесь у клуба дела сразу же пошли без сучка и задоринки. Первое занятие в новых стенах заставило директора кинотеатра задуматься над настойчивой просьбой членов клуба встречаться в «Искре» каждую неделю по средам в восемь часов вечера: новый фильм «Ступень» грузинского режиссера А. Рехвиашвили собрал совсем небольшую киноаудиторию, а еще меньше зрителей осталось на обсуждение картины.

Ну да лиха беда начало. На «Фаворитах луны» О. Йоселиани кинозал уже не мог вместить всех желающих попасть на очередное занятие киноклуба. Почти та же картина — на «Легко ли быть молодым?» Ю. Подникса. И что более всего ценно — у друзей кино в «Искре» появлялись все новые друзья. Пусть их пока не так много и не все входят в актив клуба. Главное — они есть и связывают свои интересы с любительским, пусть даже заочным участием в творческих процессах создания фильмов, стремятся приобрести к нелегким путям анализа произведений, взять из этого что-то для собственного духовного роста и развития.

Клуб друзей кино при «Искре» очень молод, лишь только набирает силы. Рано говорить о том, что он стал заметным явлением в общественной жизни города или пребывание в нем ощутимо сказывается на мировосприятии людей, образе их жизни. Этого нет. Есть добровольно выбранная форма проведения досуга в кругу единомышленников, в атмосфере заинтересованных человеческих контактов.

Тем временем на карте общественной жизни Ташкента появился еще один киноклуб — при Дворце культуры железнодорожников. Именно к нему и примкнули участники неудавшегося эксперимента в кинотеатре «30 лет ВЛКСМ». Мы хотели еженедельно собираться для просмотров и обсуждений фильмов, «чаепитий» по поводу тех или иных клубных вопросов; создать

собственную видеотеку и видеозал; стать любительским объединением с определенными финансово-экономическими возможностями.

Однако вскоре стало ясно, что хотя во Дворце культуры наши идеи вроде бы поддерживают, но осуществлять их не спешат. И мы снова «передислоцировались» — перешли в культурно-

информационный центр «Интурист» Ташкентского отделения Госкоминтуриста СССР.

Как все сложится, — время покажет. Очень рассчитываем на новое Всесоюзное общество друзей кино, полноправным членом которого станет столь желанная нам Федерация кинолюбителей.

Сегодня быть просто потребителем киноискусства нельзя. Требуются социально активные личности, не чурящиеся забот о киновоспитании и кинообразовании других людей, особенно молодежи, и представляющие свою деятельность на досуге как образ жизни и общественную ценность.

Ташкент

в копилку опыта

Черновицкая модель

Г. ДИДЕНКО,
директор Черновицкой областной конторы кинопроката

Показ фильмов по театральному принципу — дело еще довольно новое. Распространение его не случайно совпало с острыми дискуссиями о состоянии нашего кинематографа, его дальнейшем пути, о соотношении «коммерческих» и «интеллектуальных» лент внутри кинопотока. Необходимость новых подходов к организации кинодела на всех его уровнях назрела, и кинопрокат осознал это не менее ясно, чем пресса, неизменно упрекающая его в консерватизме и корыстолюбии. Иное дело, что работникам кинопроката, в отличие от критиков и журналистов, надлежит доказывать свое понимание насущных задач не словом, а конкретными действиями, а это не так-то просто: мы на местах сразу же сталкиваемся с целым рядом проблем, решить которые можно лишь в комплексе, притом на более высоком уровне.

Тем не менее мы делаем некоторые шаги навстречу велениям времени. Один из них — показ в ряде городов фильмов по театральному принципу (театральный показ, как мы будем для краткости называть его далее). Он продиктован стремлением, с одной стороны, полнее использовать весь наличный фильмофонд, а с другой — удовлетворить, наконец, законные запросы

наиболее подготовленной к восприятию высокохудожественных кинопроизведений, хотя и не самой многочисленной, категории кинозрителей. Тех, кто в нашей прокатной практике в течение многих лет, по существу, сбрасывались со счетов. И первая, и вторая из поставленных задач, несомненно, лежат в русле поисков, которые ведут Союз кинематографистов и Госкино СССР. Обе они отвечают и духу перестройки в целом, с ее установками на поиски и использование экономических резервов и внимание к человеческому фактору.

Знаменательно, что начинание возникло без каких бы то ни было директив «сверху». Это было именно начинание — инициатива прокатных организаций, кинофикаторов и зрителей-энтузиастов, нашедших взаимоприемлемую форму сотрудничества (кстати, теперь, когда театральный показ официально «завизирован» и рекомендован к повсеместному внедрению, в некоторых городах в его организации, по нашим наблюдениям, проглядывают черты формализма, особенно досадные в этом живом деле).

Если говорить о Черновцах, то здесь театральный показ был организован три года назад — как ответ кинопрокатной организации на предложение киноклуба «Риск». Среди наиболее активных наших помощников, а точнее сказать, сотрудников в этом интересном деле — кинолюбители инженеры Б. Неустроев, С. Бакис, П. Ройзин, учителя И. Бойко, М. Минц, П. Пшеничка, рабочий И. Выхристюк, культработник В. Бойко, художники Л. Гамаль и И. Копельницкий, преподаватели университета филологи

Б. Иванюк и М. Комолова и физики С. Тарновецкий и Е. Комолов, библиотекарь А. Ленюк и другие.

Без их квалифицированной помощи в составлении программ показа, его пропаганде на предприятиях и в учреждениях, школах и вузах города это дело, пожалуй, имело бы на этапе внедрения не много шансов на успех. Возможно, кстати, что те руководители, которые попытались ввести театральный показ и вскоре пришли к выводу о его неперспективности, не учли именно того, что он должен возникнуть не на пустом месте, а с опорой на активных любителей кино, в тесном и доверительном сотрудничестве с ними.

Приступая в 1984 году к подготовке театрального показа, мы не могли широко пользоваться опытом коллег: на Украине мы были первыми. Поэтому, позаимствовав общую идею показа, многие конкретные вопросы пришлось решать самостоятельно. В результате черновицкая модель имеет некоторые особенности, о которых хочется рассказать подробнее.

Мы решили проводить показ в кинотеатре имени О. Кобылянской, коллективом которого руководит энергичный, имеющий вкус к новому Б. Погребной. К тому же кино клуб «Риск» работает именно при этом кинотеатре. Здесь два зала — на 320 и 87 мест. Мы сразу же встали перед выбором: проводить показ в большом зале с перерывами в несколько дней или ежедневно — в малом? «Прерывистый» показ, по сути, противоречит идее театрального принципа, поскольку в этом случае каждый фильм идет с небольшим количеством повторений, и удобство для зрителей не повышается по сравнению с обычной формой показа. Поэтому мы остановились на малом зале и ежедневном показе в течение трех с половиной—пяти месяцев (этот период мы называем сезоном) в зависимости от количества подходящих картин — на одном или двух вечерних сеансах (чтобы каждая программа прошла 8—12 раз). Точное количество сеансов одной ленты окончательно определяется в ходе сезона в зависимости от ее успеха; в связи с этим в листовках печатается расписание лишь на первую половину сезона, а позднее в многочисленных афишах и через газеты сообщается расписание до его конца.

Кроме того, мы решились на одно нововведение, которое, собственно, и определило специфику нашей модели. Совместно с кино клубовцами было принято решение выпустить абонементы стоимостью 5 руб. на 10 фильмов, а в сезонную программу включать 13—15 фильмов, чтобы у зрителей была возможность выбора. При желании посмотреть более 10 фильмов, дополнительные билеты можно купить в кассе, предъявив свой абонемент.

Мы сознавали, что работа с абонементами не проста. Ведь она связана с необходимостью

бронировать места по телефону, иначе в кинотеатр может прийти больше зрителей, чем вмещает зал. Но зато такая система дает твердые гарантии окупаемости и позволяет точно планировать продолжительность сезонов и количество сеансов.

Опыт показал, что наше решение было верным. Абонементы дисциплинируют зрителей, заставляя посещать сеансы регулярно, причем смотреть все фильмы программы, в том числе и те, которые в другой ситуации могли бы обойти вниманием. Надо ли пояснять, что при этом главная наша задача — сделать программу интересной и разнообразной, такой, чтобы зритель не почувствовал себя разочарованным или обманутым?

Тот факт, что театральный показ в Черновцах продолжает существовать и количество раскупленных абонементов стойко удерживается на одном уровне, свидетельствует: жители города поверили компетентности организаторов показа, их стремлению удовлетворить самые взыскательные вкусы.

Зрители уже увидели такие советские фильмы, как «Листопад», «Жил певчий дрозд», «Женщина и четверо ее мужчин», «Пловец», «Путь домой», «В четверг и больше никогда», «Прощание», «Мольба», «Древо желания», «Порох», «Сталкер», «Солярис», «Ступень», «Скорбное бесчувствие», «Одиноким голос человека», «Начало неведомого века», «Долгие проводы» и многие другие. Некоторые картины, особенно выпуска прошлых лет, мелькнувшие когда-то на экране и более не повторявшиеся, явились для зрителей настоящим откровением. Речь идет прежде всего о школьниках старших классов, студентах, молодых рабочих и служащих, которые не могли посмотреть эти фильмы при их первом демонстрировании. А ведь молодежь составляет большую часть наших зрителей.

Среди зарубежных кинолент безоговорочным успехом пользовались «Кармен», «Травиата», «Бал», «Амаркорд», «Осенняя соната», «Вторая жена». Наибольшие споры сопровождали показ картин «Пустыня Тартари», «Пятая печать», «Доверие обязывает», «Репетиция оркестра», «И корабль плывет», «Фавориты луны».

Разумеется, не обходится и без претензий, жалоб. Есть зрители, убежденные в том, что театральный показ — это удобный способ «спихивать» публике залежавшийся на фильмобазе балласт. Такие люди редко обращаются к нам, обычно свои претензии они адресуют за пределы областного центра. Поэтому у нас нет возможности убедить их в искренности своих

намерений, рассказать, с какими трудностями многие фильмы, именуемые этими товарищами «нагрузкой», подчас добываются в других городах и республиках.

Кстати, иногда в результате достаточно продолжительной переписки с республиканской конторой и лихорадочного перезванивания с соседними областными мы, наконец, находим необходимую нам размноженную крайне малым тиражом киноленту там, где она покоится мертвым грузом. Бывает, руководитель прокатной организации — обладательницы дефицитной картины отдает нам ее с нескрываемым облегчением (иногда даже без просьбы возвратить!). Возникает вопрос: а нельзя ли, ввиду того, что театральные показы получают все большее распространение, помочь ему «сверху» — хотя бы централизацией хранения «трудных» картин, чтобы те, кому они необходимы, знали, куда за ними обращаться, и могли получать их без излишних затрат времени и энергии?

Возвращаясь к претензиям по поводу абонементной формы показа, добавим следующее. Она практически не оставляет в накладе даже тех, кто желает посмотреть не 10 фильмов, а, скажем, пять или менее. Ведь, согласно правилам, по одному абонементу могут одновременно проходить два и более зрителей. Таким образом, посмотрев с приятелем или супругой пять картин, владелец абонемента реализует все свои билеты. Кроме того, если какой-либо зритель, особо чувствительный к ущемлению своих «свобод» и считающий абонемент проявлением такового, обращается к администрации с просьбой разрешить ему посмотреть один из фильмов по купленному в кассе билету, он никогда не получает отказа, хотя, как гласят правила, «показ проводится только по абонементам».

К сожалению, такие обращения нечасты. Недовольные зрители склонны жаловаться письменно и притом через голову непосредственных объектов своих нареканий. Конечно, можно упрекнуть таких людей в склочном характере. Но не является ли здесь, как и в других областях нашей жизни, эпистолярная форма выражения претензий следствием укоровившегося дефицита демократизма в отношениях между личностью и официальным органом? Не жалуется ли подчас зритель в дальние инстанции просто потому, что не привык видеть за служебной вывеской кинопроката работающих здесь людей, разуверился в том, что может получить живой, быстрый, неформальный ответ на свою жалобу или предло-

жение? Об этом тоже стоит задуматься. Укрепление контактов со зрителями — далеко не второстепенная задача нашего показа. Об этом, впрочем, речь впереди.

Иногда зрители сетуют на не вполне качественное демонстрирование некоторых картин. Эти претензии более обоснованы, чем те, о которых говорилось выше. Порой, чтобы показать зрителям хорошую старую ленту, мы идем на использование изношенной копии. Если фильм нравится, большинство зрителей согласны смотреть на это сквозь пальцы. И все же мы сознаем, что злоупотребляем благожелательностью публики. Но где же выход? Показ не может и не должен существовать на одних новых фильмах, а киноархивы для нас недоступны. Несколько раз мы воспользовались услугами В/О «Союзкинофонд». Но, к сожалению, эта организация не всегда выполняет наши заявки в срок, что усложняет включение ее картин в жестко составленные расписания показов.

Претензии по всем перечисленным выше поводам, однако, весьма немногочисленны. Основная масса зрителей считает абонементную форму удобной, ее устраивает обслуживание, а главное — радует подбор фильмов. Об этом свидетельствуют, в частности, отзывы в ведущейся нами «Книге жалоб и предложений по театральному показу». Вот, например, что пишет группа студентов мединститута: «Мы хотим выразить благодарность администрации кинотеатра имени О. Кобылянской за организацию показа кинофильмов по театральному принципу. На наш взгляд, сам театральные принцип очень удобен, так как позволяет посмотреть все предложенные фильмы. Особенно удобно бронирование мест по телефону, что позволяет экономить время. Считаю нужным и полезным, что демонстрирование каждого фильма сопровождается кратким сообщением члена кино клуба».

Такое отношение большинства зрителей к театральному показу не может не радовать нас, позволяет с терпением относиться ко всем сложностям, которые неизбежно возникают в процессе работы.

Тем более что в ходе обкатки дела некоторые проблемы показа решаются, другие — уже менее остры. Так, если в первые сезоны почти все абонементы распространялись непосредственно на предприятиях, в вузах и учреждениях (очень большую работу при этом проводили члены кино клуба), то теперь основная их часть продается через кассу. Процедура регистрации билетов по телефону еще существует, но стала для работников кинотеатра менее трудоемкой с введением «Тетради самозаписи»: при посещении кинотеатра владельцы абонемента сами бронируют места на сеансы, намеченные на ближайшие две недели. В дальнейшем, когда эта форма регистрации окончательно привьется, мы намерены перейти на нее полностью.

Проводя театральный показ, мы, однако, выяснили одно обстоятельство, которое, признаемся, вызвало у нас некоторое разочарование. Эффективности ради считаем необходимым сообщить и о нем.

В прессе неоднократно сообщалось, что театральный показ в Воронеже сопровождался одним важным косвенным эффектом. Когда после окончания сезона фильмы из его репертуара широко выпускались на экраны города, интерес к ним явно «подскакивал». В одном сообщении, например, указывалось, что фильм «Остановился поезд» после показа в кинотеатре «Пролетарий» посмотрело еще около 15 % населения. Любый прокатчик скажет, что это — отличная цифра и для более «кассовой» картины, чем эта.

Готовя показ у себя, мы надеялись, что благодаря ему «трудные» фильмы и в Черновцах станут активнее «работать» на выполнение тех серьезных плановых заданий, которыми всегда обременена наша организация. К сожалению, наши надежды в этом плане не вполне оправдались. В других кинотеатрах фильмы театрального показа идут при обычной для этого рода картин заполняемости залов. В чем тут причина? Не подвергая сомнению данные прессы, мы можем лишь высказать свое предположение. Возможно, в Воронеже или Москве показ в небольшом кинозале на одном сеансе, пусть и в течение довольно продолжительного времени, не может «насытить» публику; зрители, не сумевшие пробиться на картину, стремятся непременно увидеть ее при новом демонстрировании и при этом способствуют созданию вокруг нее определенного ажиотажа. А в Черновцах показ в течение того же срока позволяет, вероятно, полностью удовлетворить желающих.

При этом, однако, нас утешают два весьма неожиданных момента.

Во-первых, когда через три-четыре сезона мы снова включаем в показ лучшие из уже шедших фильмов («Осеннюю сонату», «Амаркорд» и др.), они снова собирают полный зал. Очевидно, тут действует закономерность. Некоторые ленты, подобно модным песенкам, могут иметь весьма большой, но кратковременный успех и быстро забываются. В то же время глубокие, неоднозначные по содержанию картины вначале привлекают внимание немногих, наиболее подготовленных, но постепенно завоевывают более широкие круги зрителей, как порой хорошая книга, заставляют обращаться к себе еще и еще раз. К тому же подрастает новое поколение. На поверку, таким образом, выходит, что фильм высоких идейных и художественных достоинств и в коммерческом плане весьма выгоден, но только это обнаруживается не сразу, а по прошествии некоторого времени.

И второе. Около года в областном центре действует наша видеотека. В ее фонде имеются

и некоторые видеопрограммы, которые причисляются к разряду «трудных». Мы заметили, что те из них, которые демонстрировались в программах театрального показа («Мой друг Иван Лапшин», «Скорбное бесчувствие», «Ступень»), заказываются посетителями видеотеки явно чаще, нежели те, которые в показ не включались, хотя и шли некоторое время на экранах города.

Это говорит о том, что театральный показ все же оказывает известное «подстегивающее» воздействие на зрителей, хотя и не в тех масштабах, в каких это наблюдается в крупных городах.

Мы предвидим, что после нашего признания кое-кто непременно подумает: раз театральный показ не вносит заметного вклада в выполнение «большого» плана, так зачем и огород родить?

Заключение это в корне ошибочное. Во-первых, благодаря показу мы все же добились от «трудных» фильмов значительно большей отдачи — в тех пределах, которые заданы местными условиями. Этим никак нельзя пренебрегать. Для кинотеатра имени О. Кобылянской, например, театральные показы — дело весьма прибыльное. Так, удельный вес валового сбора от него составляет 21,7 % общей суммы годового плана. Это следует учесть тем из читающих эти строки директоров кинотеатров, которые никак не решатся испробовать у себя новое дело.

Но суть даже не в этом. В конце концов, не коммерческие соображения волновали нас — достаточно, если наше «детище» окупит себя. В первую же очередь нам хотелось доказать, что мы способны, как в прежние времена, целенаправленно влиять на повышение художественного вкуса молодежи. В наших силах возратить к большому киноэкрану тех эстетически взыскательных зрителей, которые за последние годы отвернулись от него. Иными словами, театральные показы — шаг к возвращению зрительского доверия.

Лишь чересчур прагматически мыслящий руководитель может думать, что все сказанное не имеет никакого отношения к нашим практическим делам. Прокатчик (кинофикатор) работает в конечном счете не с фильмокопиями, а с людьми, со зрителями. Отсутствие хорошо налаженной обратной связи всегда было нашим слабым местом. Сегодня такая связь необходима, как воздух. Легендарные времена, когда фильм «выстреливался» на экран кинотеатра и

далее забота состояла лишь в том, чтобы публика не разнесла входных дверей, миновали. Нравится это нам или нет, в эпоху телевидения и видео за зрителя приходится бороться. Но его необходимо и воспитывать. А для этого — знать вкусы и запросы людей и добиваться их уважения.

Оживление контактов со зрителями — основное, что принес нам театральный показ. Анкетирование, письменные отзывы, работа с кинолюбовцами, совместный анализ успехов и просчетов каждого сезона, наконец, просто возможность обратиться к залу перед сеансом за советом, с предложением и тут же услышать ответные, а также вопросы людей, собравшихся вместе не случайно, объединенных любовью к кино, осведомленных о его прошлом и настоящем, — все это обогащает и коллектив кинотеатра, и работников кинопроката, позволяет выбирать правильные решения, держать руку на пульсе событий.

Театральный показ уже сегодня помогает нам. Благодаря установленным через него связям с университетом, школами, предприятиями перестала быть проблемой организаций всевозможных одноразовых показов, пробных

просмотров, культпоходов, демонстрирования фильмов на иностранных языках и т. д.

Число держателей абонементов в Черновцах пока сравнительно невелико. Наибольшее их количество — 2500 (25000 посещений) было раскуплено в сезоне, когда в числе других демонстрировались такие «острые» фильмы, как «Тема», «Проверка на дорогах», «Чужая Белая и Рябой», «Храни меня, мой талисман». Конечно, театральный показ доставляет и много хлопот. Главное, что из сезона в сезон мы не можем удовлетворить заявки зрителей на ряд отечественных и зарубежных фильмов, выбывших из действующего фонда. Огорчает невнимание к нашему начинанию со стороны высокого руководства. Достаточно сказать, что активисты нашего киноклуба (и мы тоже) не знали, что на последнем Международном кинофестивале в Москве проводились специальные показы для кинолюбовцев.

Проблем много. Но когда они обступают и кажутся неразрешимыми, мы стараемся думать вот о чем. Среди наших зрителей много школьных учителей. Каждый год они приводят с собой в малый зал новых старшеклассников. А те, которые окончили школу, остаются друзьями театрального показа, переходя на студенческую скамью или став на рабочее место. Так что число зрителей постепенно растет, причем главным образом благодаря молодежи. А это значит — трудности наши все-таки временные и у нашего начинания есть будущее. ■

подумаем вместе

Куда «пропал» миллион?

Л. ШВЕДОВ

Ежегодно в СССР по заказу министерств и ведомств создается примерно 800 рекламных фильмов о товарах народного потребления и услугах (продолжительностью 15—40 с). Тираж их 40—150 копий. Эти картины предназначены для показа по телевидению, в кинотеатрах и на киноустановках. Но часто ли зрителям удается увидеть рекламные ленты?

Госкино СССР еще в 1965 году издал циркулярное письмо об организации широкого показа таких фильмов на всех стационарных и

передвижных государственных, профсоюзных и ведомственных киноустановках, в виде приложения к основным, удлиненным и большим кинопрограммам, в пределах установленной продолжительности киносеанса: в постоянно действующих кинотеатрах — три раза в неделю на двух-трех сеансах (это минимум), а на киноустановках с ограниченным режимом работы и на всех сельских — на каждом сеансе. Демонстрирование этих лент разрешено начинать и при полупотушенном свете, когда в зал входят последние посетители.

За показ рекламных фильмов заказчик (Минторг СССР или союзной республики, Центросоюз и пр.) или его представитель из местной организации вносит конторе (отделению) по прокату кинофильмов прокатную плату по следующим тарифам: за прокат картины в Москве,

Ленинграде и Киеве — по 6 коп., в остальных городах и рабочих поселках — по 4 коп., в сельской местности — по 2 коп. за метр за каждый экрано-день. Другими словами, за прокат 30-м фильма (1 мин) в городе в день (независимо от количества сеансов) заказчик должен выплатить конторе кинопроката 1 руб. 20 коп.

Плата за прокат вносится заказчиком или представителем его местной организации по счету, представляемому кинопрокатной организацией, на основании справочной киноустановки, демонстрирующей картину. Конторы (отделения) кинопроката 50 % этой суммы перечисляют киноустановке. Отбор фильмов для показа и сроки их демонстрации согласовываются с торговыми организациями.

Так гласит документ. А теперь рассмотрим, как этот хозяйственный механизм работает и выгодно ли киноустановке показывать рекламную ленту.

В фонде прокатных организаций только с 1984 года накопилось примерно 250 таких фильмов. В зависимости от региона количество их копий разное. Оно также связано с наличием товара, который рекламирует картина.

За два-три месяца до начала каждого года Т/О «Союзрекламфильм» Минторга СССР и Главкоопинформреклама Центросоюза рассылают во все областные, краевые и республиканские конторы кинопроката договоры, по которым конторы обязуются организовывать прокат рекламных картин заказчика, поступающих на фильмобазу; доставлять их на киноустановки и возвращать на фильмобазу, при необходимости — пересылать копии в другие конторы; включать эти ленты в репертуарные планы киноустановок на основании заявок заказчика. А он должен до начала рассылки фильмов представлять в контору кинопроката заявку на их показ с указанием городов и районов, в которых они должны демонстрироваться; выплачивать ежемесячно прокатную плату за метр рекламного фильма в экрано-день, в соответствии с упомянутым циркулярным письмом Госкино СССР.

После подписания договора обеими сторонами и Минторг СССР, и Центросоюз направляют в конторы кинопроката заявки на прокат с указанием названий фильмов (против каждого ставятся номер разрешительного удостоверения, количество метров и экрано-дней, время и место показа). Заявка эта — годовая, поэтому указываются кварталы года, города и районы зоны обслуживания данной конторы кинопроката. Она, выполнив заявку, в первой декаде месяца выставляет счета за прошедший месяц.

Вот пример. В конце прошлого года заместитель директора Литовской республиканской конторы кинопроката А. Друг представил в Главкоопинформрекламу Центросоюза график продвижения фильмов в III квартале 1987 года. Рекламная лента «Автомобильные приемники» (43 м) была показана в Зарасе 13—18 июля. За это нужно выплатить 10 руб. 80 коп. Картина «Телевизор «Юность Ц-440» демонстрировалась в Неменчине четыре экрано-дня, в Ширвинтосе — четыре, Майшгале — два. Всего следует перечислить конторе 9 руб. 60 коп. Фильм «Ручной опрыскиватель» (30 м) был показан в Электренае, Григишкесе, Неменчине и Шальчининкае,

прокатывался в общей сложности 16 экрано-дней. Подсчитаем: 30 м × 4 коп. × 16 = 19 руб. 20 коп. Еще раз подчеркнем, что половина этих денег перечисляется киноустановке, на которой была показана данная картина.

В целом же в III квартале прошлого года Т/О «Союзрекламфильм» перечислило за прокат таких кинолент кинопрокату 52 тыс. руб. (185 копий демонстрировались 34 792 экрано-дня).

А как вы думаете, что целесообразней: показывать рекламный фильм в одном-двух кинотеатрах почаще или, пусть реже, но в большем количестве кинотеатров? Оказывается, практика и теория рекламы свидетельствуют, что больший эффект будет во втором случае. Но это относится только к товарам массового спроса и в том случае, когда бюджет рекламодателя ограничен. Если же есть возможность, то лучше показывать такие картины и часто, и во многих кинотеатрах. Тогда можно овладеть большей аудиторией, и рекламируемый товар быстрее раскупят.

Ну а теперь давайте ответим на вопрос, вынесенный в заголовок: «Куда «пропал» миллион?» (имеется в виду миллион рублей).

Говорит старший администратор московского кинотеатра «Черемушки» В. Белых: «Рекламные ролики показываем, но куда идет плата за их показ, не знаю». Кинофикаторы, например, Уфы тоже не знают. А вот работники кинопроката знают. За прокат рекламных фильмов в Башкирской АССР получено в 1987 году 25,5 тыс. руб., только половина этой суммы составляет годовую зарплату 10 методистов. В бухгалтерии Черемушкинской районной дирекции киносети Москвы дали справку: за 10 месяцев прошлого года за прокат рекламных роликов было получено 638 руб., и они вошли в прибыль кинотеатров.

Но вот другая картина. В дирекции киносети Каневского района Краснодарского края 21 киноустановка, но ни одна из них уже несколько лет не демонстрировала рекламных фильмов. Почему? Наверно, не нуждаются в дополнительных доходах... А может, ничего не знают об этих картинах и выгодах, которые дает их показ?

В конце прошлого года беседовал я с киномеханиками этого района. Спрашиваю: из каких финансовых поступлений складывается доход киноустановки, кинотеатра? Отвечают: из платы за билеты на художественные, документальные картины (в удлиненной кинопрограмме), за показ сельхозфильмов. И — все. Для них было новостью, что существует еще и плата за показ рекламных роликов, технико-пропагандистских кинолент (10 коп. за часть за экрано-день). Ну ладно, киномеханики не знают об этом. А руководители киносети, управления кинофикации, они-то почему не заботятся об использовании всех имеющихся резервов? Ведь переход на хозрасчет — не за горами. К нему надо подготовиться заранее!

Есть и еще предложение. Что если конторы кинопроката побеспокоятся и предоставят списки имеющихся в фонде рекламных фильмов по товарам народного потребления (или услугам) местным торговым (или бытового обслуживания, Госстраха и др.) организациям либо находящемуся по соседству заводу — изготовителю данного товара? Наверняка они заинтересуются такой возможностью рекламирования своих товаров или услуг, закажут за свой счет дополнительный прокат этих картин. Такие случаи уже есть, но их очень мало! Так, в Ейске районные коммунальные службы были ознакомлены с филь-

мами по бытовому обслуживанию (ремонт телевизоров, химчистка и пр.) — в итоге еще 365 руб. поступило в кинопрокат. В Уфе «Башкиррыба» ежегодно оплачивает из своих средств прокат рекламных лент по рыбной кулинарии.

Есть еще одна проблема: некоторые фильмы годами лежат на полках, не востребованные торговыми организациями. И уже накопилось немало таких, которые давно пора списывать как морально устаревшие.

Минторг СССР, Центросоюз, Госстрах СССР, Минбыт РСФСР ежегодно выплачивают кинопрокату около миллиона рублей за показ рекламных фильмов. Спрашивается, почему не вносят прокатную плату организации, которые от показа кинорекламы тоже имеют коммерческую выгоду, прибыль? Например, Гострудсберкасссы, «Союзкнига» Госкомиздата СССР и др. Или почему установлена столь низкая плата за один метр и один экрано-день? Может, мы теряем еще целый миллион?

экономическая учеба

Переход на новые условия хозяйствования, как показал пример тех отраслей и предприятий, которые его уже осуществили, предполагает выработку собственной, осознанной во всех деталях концепции своей деятельности, что возможно лишь при условии повышения экономической грамотности всех работников, чьи интересы такой переход затрагивает. Именно этой цели должна служить система экономической учебы в трудовых коллективах.

Рекомендуем рассмотреть на занятиях публикуемую ниже статью, хотя некоторые ее положения и носят дискуссионный характер.

Основные принципы новых условий хозяйствования

А. БУСЫГИН,
кандидат экономических наук

Формула четырех «С»

Новые условия хозяйствования как система экономических отношений нового типа направлены на улучшение положения в обществе каждого человека — и как работника, и как потребителя производимых продуктов и услуг. Достижение этой цели возможно лишь в условиях повышения эффективности общественного производства в целом и всех его структурных элементов. Именно в силу такого обстоятельства требование непрерывного повышения эффективности производства объективно выступает в качестве лидирующего целевого интереса на первом этапе перехода общества на новые условия хозяйствования.

Что они означают, новые условия? В самом общем виде — это так называемая фор-

мула четырех «С»: **самостоятельность, самокупаемость, самофинансирование, самоуправление.** Все же вместе-полный хозяйственный расчет, то есть форма организации производства, при которой затраты, связанные с производством потребительных стоимостей (товаров, услуг), компенсируются, восполняются доходами от их реализации. Если расходы (текущие затраты) и доходы (выручка) в течение определенного промежутка времени — срока окупаемости — равны, то хозрасчетная форма организации производства осуществляется на уровне самокупаемости. Это первая (начальная) ступень хозрасчета. Следует, однако, учесть, что самокупаемость предполагает переход полученного производителем норматива прибыли в госбюджет на общественные нужды. Другими словами, **самокупаемость — это безубыточная форма производства как для самого производителя, так и для общества.**

Продолжение см. на с. 31.



репертуар июля

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

Значительные тиражи заявили кинопрокатные организации страны на картины «СОБЛАЗН» («Ленфильм», цв., ш/э, 11 ч.), «МООНЗУНД» («Ленфильм», цв., две серии, 7 и 8 ч.), «ЧЕРТИК ПОД ЛОБОВЫМ СТЕКЛОМ»*^в («Азербайджанфильм», цв., 9 ч.), «ГДЕ НАХОДИТСЯ НОФЕЛЕТ?»*^в («Мосфильм», цв., ш/э, 8 ч.).

Среди лент, которые также будут тиражироваться по высокому разряду, — «ПРОЩАЙ, ШПАНА ЗАМОСКВОРЕЦКАЯ...» («Мосфильм», цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей). Сценарий кинодраматурга Эдуарда Володарского во многом автобиографичен. «Мне и моим сверстникам в середине 50-х годов было по 15—16 лет, — говорит он. — И я не случайно выбрал этот период временем действия будущего фильма. Ведь именно тогда шла ломка всего застаревшего и отжившего в жизни страны, рушились дутые авторитеты, восстанавливалась помятая справедливость». Именно в это сложное время формируются характеры персонажей фильма, его главного героя Роберта Шулепова, познавшего, что такое быть «сыном врага народа»... В этой роли — учащийся автодорожного техникума Сергей Марков. Милку, первую любовь Робки, сыграла молодая театральная актриса Лариса Бородина (это ее первая работа в кино). Среди других исполнителей — известные актеры Тамара Семина и Георгий Бурков. Режиссер — Александр Панкра-

тов («Портрет жены художника», «Счастливая, Женька!», «Проделки в старинном духе»).

Пять лет назад известный по многим лентам («Горячий снег», «От зари до зари», «Портрет с дождем», «Коней на переправе не меняют», «Расставания») режиссер Гавриил Егиазаров экранизировал рассказ Андрея Платонова «Возвращение». Фильм назывался «Домой!». И вот он, снова обратившись к творчеству любимого писателя, которого знал лично, по мотивам рассказов «Иван Великий» и «Житийское дело» создал сценарий и поставил картину «ИВАН ВЕЛИКИЙ» («Мосфильм», цв., ш/ф и ш/э, 10 ч.) о простых русских людях, не растративших за годы войны ни душевности, ни способности сострадать, ни веры в жизнь. Герой ленты — солдат Иван Владыко. Вернулся с фронта, а от родного села половина осталась. И никто не знает, где сынок его, что сиротой жил после смерти матери. Второй месяц ходит по округе в поисках следов Алешки. И встречает удивительную женщину — вдову с тремя маленькими дочками. Она-то и разглагольствует сына Ивана. Обретет, наконец, уставший солдат радость... В ролях — Сергей Гармаш, Елена Попова, Георгий Жженов.

Страницы второй мировой войны отражает картина «ПЕРЕПРАВА» («Беларусьфильм» — ПНР, цв., две серии, 9 и 10 ч.) о взаимодействии польских сил Сопротивления и советских партизан. Время действия — май 1944 года. Авторы сценария — Ежи Гжимковский и постановщик фильма Виктор Туров («Через кладбище», «Я родом из детства», «Война под крышами», «Сыновья уходят в бой», «Время ее сыновей», «Воскресная ночь», «Точка отсчета», «Люди на болоте»). В ролях — Борис Невзоров, Дарья Шпаликова, Ольга Лысенко, Юрий Горобец, Марек Урбаньский.

«СЛУЧАЙ В АЭРОПОРТУ» («Таджикфильм», цв., две серии по 8 ч.) — киновариант телевизионной остроприключенческой ленты, рассказывающей о задержании советской милицией группы преступников, пытавшихся вывезти за границу антикварные изделия. Автор сценария — Владимир Акимов. Режиссер — Юнус Юсупов, постановщик лент «Преступник и адвокат» и «Заложник». В главных ролях — Сергей Бондарчук, Закир Кадыров, Пауль Буткевич.

Картина «БЕЛОЕ ПРОКЛЯТИЕ» («Ленфильм», цв., ш/э, 8 ч.) создана по мотивам одноименной повести Владимира Санина. Действие ее разворачивается на горнолыжном курорте, на который неожиданно обрушивается снежная лавина. Борьбу со стихийным бедствием возглавляет человек редкой и опасной профессии — лавинщик. В этой роли — известный эстонский актер Лембит Ульфсак. Автор сценария — И. Федоров. Режиссер — Николай Ковальский (ранее он поставил фильм «По улицам комод водили» — с М. Гениным, «За счастьем»).

В июле выпускаются восстановленные и повторно отпечатанные картины «УРА! У НАС КАНИКУЛЫ!»* (ст. им. Горького, цв., ш/э, 7 ч., реж. Владимир Беренштейн и И. Яковлев, 1972 г.) и «ВЕРТИКАЛЬ» (Одесская ст., ш/э, 8 ч., реж. Станислав Говорухин и Борис Дуров, 1967 г., один из исполнителей ролей — Владимир Высоцкий).

Среди новых фильмов *социалистических стран* — польский «ЛЮБОВНИКИ МОЕЙ МАМЫ» (цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей,

* Звездочкой отмечены фильмы, выпускающиеся также на 16-мм кинолентке, индексом «в» — записанные и на видеокассеты.

реж. Радослав Пивоварский) и югославский «ДЛЯ СЧАСТЬЯ НУЖНЫ ТРОЕ» (цв., каш., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Райко Грлич), о которых рассказывалось в статье Г. Иноземцева «Программа нового года» (см. «Кинемеханик», 1988, № 2, с. 28).

В репертуаре июля — три фильма капиталистических стран (все — без права показа по ТВ).

Канадская лента «ТОБИ МАКТИГ» (цв., 9 ч., реж. Жан-Клод Лорд) заинтересует и детей, и взрослых. Это рассказ о мальчике и его четвероногих друзьях, принявших участие в традиционных гонках ездовых собак.

Известный испанский режиссер Карлос Саура вошел в наш экран фильмами-балетами «Кармен» и «Кровавая свадьба». В том же жанре — новая его лента «КОЛДОВСКАЯ ЛЮБОВЬ» (цв., каш., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей), в основу которой положена цыганская легенда о трагической любви. Это тоже результат совместной работы режиссера с Антонио Гадесом — соавтором сценария, хореографом и исполнителем главной роли. В картине заняты также танцовщицы Кристина Ойос, Лаура дель Соль, Хуан Антонио Хименес. С их искусством вы знакомы по прежним фильмам-балетам Сауры.

Герой остросюжетной английской ленты «ЗАЩИТА ИМПЕРИИ» (цв., каш., 9 ч., реж. Дэвид Друри) — молодой репортер. Опубликовав материал, разоблачающий одного из членов парламента, он еще не знал всей правды о затронутом им деле, которая оказалась куда более злойшей, чем предполагал журналист...

В программе новых документальных и научно-популярных фильмов: «Повесть о маршале Коне»* (ЦСДФ, цв., 10 ч., реж. Л. Данилов) — о выдающемся советском полковнике; «Взгляд в упор» — (Ростовская ст. кинохроники, 8 ч., реж. В. Чепурин) — программа из четырех новелл, поднимающих нравственные проблемы (обе полнометражные картины должны демонстрироваться по ценам на билеты, установленным для сеансов художественных картин); «Первая годовщина» («Леннаучфильм», цв., 2 ч., реж. Я. Назаров) — о праздновании первой годовщины Октября; «Живая душа «Капитала» («Киевнаучфильм», 2 ч., реж. Л. Удовенко) — о непреодолимом значении известного труда К. Маркса; «Что почему?» («Разговорчики...») («Беларусьфильм», цв., 1 ч., реж. А. Рудерман и М. Израелян), в оригинальной форме поднимающий тему экономики энергоресурсов; «Омут» («Украинохроника», 2 ч., реж. А. Федоров) — о тяжелых последствиях наркомании; «В ответе за землю» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., реж. Н. Соловцов) — об экологических проблемах; «Пастораль для компьютера» («Центрнаучфильм», цв., 1 ч., реж. Е. Покровский) — о современных тенденциях в содержании молочного скота; «Гвоздь» (Литовская ст., 1 ч., реж. Г. Скварновичус) — об организации бытового обслуживания населения.



Сценарий этого фильма (он назывался тогда «Незнакомка») Юрий Клепиков написал для режиссера Д. Асановой, с которой его связывала совместная работа над картинами «Не болит голова у дятла» и «Пацаны». Но трагическая смерть Динары прервала съемки. Перед студией («Ленфильм») встал вопрос: как быть дальше? Доверить кому-то завершить начатое? Но это будет лишь подделка под стилистику Асановой, имитация, и неизвестно, насколько удачная. Поэтому решили сделать новую постановку и поручить ее режиссеру молодому, но уже зарекомендовавшему себя серьезным и интересным художником, — Вячеславу Сорокину (его картины — «Жил-был доктор» и «Плата за проезд»), а отснятый Асановой материал включить в большой документальный фильм, посвященный ее памяти.

Сорокин собрал свою творческую группу, в которую вошли и его сотрудники по прежним картинам (например, оператор Юрий Воронцов), и новички, дебютанты экрана (художник Михаил Журавлев, исполнители ролей юных героев Алиса Зыкина, Юний Давыдов, Наталья Сорокина, Сергей Лучников и др.).

Такова предыстория этого фильма. О чем же он? О разрыве контактов между родителями и детьми, об издержках морали нашего юношества, о драме утраты иллюзий.

...Шестнадцатилетняя Жена Родимцева влюбилась. В обезоруживающе-элегантного, раскованно-самоуверенного Огородова — ученика того 10-го класса, в который пришла новенькой, смеив школу, наша героиня. Но Боря принадлежит к клану избранных, куда Жене доступа нет. Дело в том, что в классе существует некая элитная прослойка, в которую входят лишь дети «престижных» родителей. Эти девочки и мальчики искренне уверовали, что имеют право на особое положение в обществе. В своем цинизме они даже переплюнули взрослых, ибо не понимают, что усвоенный ими культ денег и власти нашей моралью отвергаем, а лицемерию еще не научились. Не стесняясь, они ушачица могут предложить педагогу плату за то, чтобы не спросил на уроке, а на призыв учителя «Будьте хотя бы

в школе в равном положении!»— ответить дружным хохотом, заявив: «Все равны только в бане, пока не оденутся».

Как же быть бедной Жене? Чем этой девочке самоутверждаться среди сверстников? Если у нее с мамой на двоих одна пара «выходных» сапог. Если мама — простая труженица, к тому же оставленная мужем, которая устала биться за копейку, латать дыры. Если квартирка их тесная, кое-как обставленная, куда и пригласить-то одноклассников, тем более Борю,— стыдно. «Я не хочу быть умной, я хочу быть счастливой!»— в отчаянии бросает Женя, и это звучит как обвинение матери.

«Неравенство — одно из острых болезненных явлений современного общества, и о нем идет речь в фильме,— говорит В. Сорокин.— Мы не исследуем корней этого явления. Свое внимание мы направляем на то, чтобы показать, какое губительное влияние социальное неравенство оказывает на юные души, на души наших детей».

...Женя поддается соблазну создать свой иллюзорный мир счастья — пусть кратковременного, но такого желанного в 16 лет. У нее хватит и фантазии, и напора, чтобы позвонить Боре, не называя себя,— раз, другой, третий, решиться признаться в любви, для класса сочинить легенду о папе — директоре НИИ, маме — завкафедрой, а потом вызвать Борю на свидание и открыть имя той, чей голос он слышал по телефону, и, наконец, испытать упоительную сладость ответного чувства.

Обман, конечно, раскроется. Наступит жестокая расплата. Вчерашние подружки, чье расположение с таким трудом снискала Женя, подстерегут ее в безлюдном дворе, чтобы проучить презренную самозванку. Но девочка не станет молить о прощении. Она даст отпор. Произойдет постыдная драка...

Какой урок вынесут из рассказанной истории тысячи подобных Жене девочек, которые посмотрят эту картину? Режиссер хотел бы, чтобы смысл ее был понят так: «...Высшая доблесть человека — жить без иллюзий, принимать жизнь такой, какая она есть. В юности душа наша летит, мир необъятен, возможности бесконечны. Но рано или поздно приходится переосмысливать свое отношение к действительности. А презрение — процесс очень мучительный».

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

О любви в 16 лет, которая имела романтическое начало и постыдный финал.

Для анонсного объявления

Драма прозрения, утраты юношеских иллюзий при столкновении с реальностью — с такой темой вошел в кинематограф молодой ленинградский режиссер Вячеслав Сорокин, фильмы которого «Жил-был доктор» и «Плата за проезд» получили широкий резонанс у зрителей. Персонажи его новой ленты «Соблазн» — ученики 10-го класса. Из мира взрослых пришли в их среду смещенные понятия о жизненных ценностях. Достоинства сверстников здесь определяются по социальному статусу родителей. Мама героини фильма (новенькой в школе) не занимает высокого положения, но девочка решает пробиться в круг классной элиты, ибо в нем — избранник ее сердца. И она

идет на обман... В главной роли — дебютантка экрана, выпускница Саратовского театрального училища Алиса Зыкина. Автор сценария — известный драматург Юрий Клепиков, имя которого стояло в титрах картин «Мама вышла замуж», «О любви», «Не болит голова у дятла», «Летняя поездка к морю», «Пацаны».

Н. РЮРИКОВА

Чертик под лобовым стеклом



Заманчивая перспектива открывалась перед молодым сотрудником республиканской газеты: годичная стажировка в Москве, а потом и зарубежная командировка... Но буквально за день до отлета заветделом озадачил Теймура: срочное — на городской базар, завтра — пятисот строк в номер про спекулянтов. (Чтобы вы могли представить себе героя, сразу назовем имя исполнителя этой роли: Фархад Манафов — Тимур в «Прощай, зелень лета...», Элодир в «Старом причале», Таирбеков в «Другой жизни»).

...Итак, базар. Внимание журналиста привлёк случайный эпизод. «Давай, давай отсюда!» — зло кричали торговцы на пытавшегося разместиться среди рядов со своим скромным товаром — несколькими рыбинами — пожилого человека. Подоспевший милиционер начал было оформлять акт на «злостного спекулянта», и до Теймура донеслась в сердцах вырвавшаяся у рыбака фраза о том, что кто-то целую реку перекрывает ради поживы, а тут...

Не раз поступали в газету анонимные письма из отдаленного района о незаконных остановках ГЭС, чтобы рыбу, оказавшуюся на мели

после снижения уровня воды, можно было брать буквально голыми руками. Ерунда, думали в редакции, какой-то бред. И вот — новый сигнал... «Не надо составлять акт,— попросил журналист милиционера,— я знаю этого человека».

Несмотря на оказанную помощь, испуганный рыбак ничего не открыл Теймуру. Но спустя некоторое время разыскал корреспондента, чтобы сообщить о готовящемся очередном беззаконии.

...Конечно, не все, наверное, правильно делал потом Теймур. Не был он готов к такому повороту событий, не подозревал, что придется пойти на опаснейший конфликт. А преграды на пути к правде встали серьезные: это и всемогущий Назаров, представитель местной власти, и преданный ему начальник РОВД, и люди, всегда готовые на прислужничество назаровым, даже на преступление, с которыми, однако, те же назаровы не церемонились, способны были принести в жертву ради сохранения тайны и своего престижа. Многие, очень многие знали о творившихся беззакониях, но никто не рисковал выступить против власть предержащих.

Даже те, которые чувствовали ответственность за происходящее вокруг, опасались действовать в открытую. Инспектор рыбоохраны Кашкаров, например, отправлял в газету анонимные послания. Но он сумел с риском для жизни сфотографировать прямо на месте преступления браконьеров. И передал снимки собору республиканской газеты в этом районе Сабиру Салаеву (его роль исполнил известный азербайджанский актер Гасан Мамедов). Сабир попытался было вскрывать недостатки в районе, слышавшем передовым, но жестоко поплатился за это (пожар в доме, инвалидность сына, сам перенес инфаркт), после чего вынужденно стал «своим»: писал только о том, что хорошо. Но с приездом Теймура журналист отбросил страх, начал действовать сообща с коллегой.

...Дорогой ценой заплатил Сабир за нравственное возрождение. А Теймуру удалось добыть вещественные доказательства совершившихся беззаконий. Материал пошел в набор. Однако создатели картины (автор сценария Асим Джалилов, режиссер Октай Мир-Касимов) не решились сказать: зло наказано, истина восторжествовала. Ведь фиаско потерпели, как заметил герой, лишь «главные исполнители, а мыслители, так сказать,— далеко за кадром». И когда возвратили журналисту до неузнаваемости покареженную угнанную у него машину, Теймур, отправив ее обратно, не снял своего талисмана — чертика под лобовым стеклом. Противостояние сил зла слишком серьезно, борьба за правду еще не окончена, и уповать на талисман не приходится. Подтверждением недобрых предчувствий героя появились в последних кадрах строки: «Спустя несколько дней Алимову Теймуру Эльмар оглы... было предьявлено

обвинение по статьям уголовного кодекса Азербайджанской ССР...» (за сопротивление работнику милиции, угрозу в отношении должностного лица и пр.).

Операторы — Алескер Алекперов и Низами Аббасов.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

Немало острых разоблачительных публикаций встречаем мы сегодня в прессе. Но как же непросто, порой с риском для жизни, добываются эти материалы! На экране — история появления одной из статей такого рода. Герой картины (студия «Азербайджанфильм») — молодой журналист. Его образ создал Фархад Манатов, завоевавший зрительские симпатии исполнением главной роли в фильме «Прощай, зелень лета...». Постановщик — Октай Мир-Касимов. Это имя стояло в титрах картин «1001-я гастроль» и «Джинн в микрорайоне», которые, может, и не привлекли вашего внимания. Но новая работа режиссера заслуживает того, чтобы ее не пропустить.

Т. РОДИОНОВА

Моонзунд



Интервью дает кинодраматург ЭДУАРД ВОЛОДАРСКИЙ, автор сценария фильма (при участии Галины Муратовой).

— Эдуард Яковлевич, в основе картины — одноименный роман Валентина Пикюля? Почему вы обратились к его творчеству?

— Я люблю этого писателя, считаю его очень интересным и нужным сегодня. В популярной увлекательной форме Пикюль освещает малоизвестные или вовсе не известные страницы истории Отечества. В частности, роман «Моонзунд» рассказывает о последней операции на Русском фронте во время первой мировой войны, когда

германские эскадры рвались к Петрограду. Балтийский флот не пропустил их тогда, одержав важную для судьбы революции победу в Моонзундском сражении. Это произошло в канун Великого Октября.

— Принимал ли участие в работе над фильмом сам Пикуль?

— Нет. Сценария тоже не читал. Увидел картину уже в готовом виде. Она ему очень понравилась, хотя Валентин Саввич заметил, что получился «...не совсем мой роман». Однако это не прозвучало претензией. Писатель понимал, что невозможно, да и не нужно дословно переносить литературу на экран.

— Как вы отбирали материал для сценария?

— Мы это делали вместе с режиссером Александром Муратовым. У нас было полное взаимопонимание, за исключением каких-то частных. Всех событий и действующих лиц романа в 700 страниц даже двухсерийная картина вместить не в состоянии. Мы долго думали и спорили, что в произведении главное, какие сцены оставить, как точнее выстроить материал, что является «точной отсчета».

— И ею стал главный герой?

— Да, конечно. Старший лейтенант Сергей Артеьев — человек неординарный, мыслящий и в то же время — типичный представитель морского офицерства русской армии. Позиция интеллигенции в революции имела множество оттенков. «Мы ни на чьей стороне. Мы будем служить любому правительству, которое законным путем придет к власти. Флот — это не чье-то достояние. Это достояние России». Вот отношение к революционной ситуации той части общества, к которой принадлежал наш герой. В силу кастовой ограниченности в большинстве своем люди его окружения предпочитали в те дни держаться особняком. Но невозможно остаться над схваткой, когда рвутся прежние устои. Артеьев не примкнул ни к одному из лагерей. Лучшим выходом для себя он считал с честью погибнуть в бою.

— Что вы скажете об актерах?

— Они подобраны очень удачно, особенно исполнитель главной роли Олег Меньшиков. На мой взгляд, среди молодых это сейчас один из самых интересных актеров. Фотогеничен, пластичен, умеет думать на экране. Молодость сочетается в нем с уже солидным запасом мастерства, обретенного и на театральной сцене, и в кинематографе. Первоклассный актер — Владимир Гостюхин, сумевший уйти от трафарета в рисунке образа матроса-большевика Семенчука. Удачен в роли Колчака Юрий Беляев. Долго искал режиссер исполнительницу главной женской роли — генеральской дочери Клары и остановился на Людмиле Нильской. По-моему, вполне обоснованно. История любви героя к Кларе — одна из самых сложных линий фильма. Была опасность скатиться в мелодраматический ширпотреб. И удалось избежать этого во многом благодаря актрисе, сумевшей создать психологически достоверный образ.

— Несколько слов о режиссуре фильма.

— Мне понравилось, как смонтирован фильм. Сцены из «мирной» жизни, ретроспективный ряд — все это идет как бы от лица героя. Сценарий задумывался несколько иначе. Но режиссерское вмешательство пошло на пользу. Замыслу фильма соответствует и стиль операторской работы Константина Рыжова. Ощущение времени через восприятие Артеьева подчеркнуто изобразительным рядом. Сумрачный колорит картины — как отражение суровой подлинности событий.

— На экране крупным планом показана известная картина «Парад на Царицыном лугу 6 октября 1831 года» Георгия Чернецова. С какой целью?

— Коллективный портрет более 200 выдающихся деятелей русской культуры первой трети XIX века, запечатленный художником, — олицетворение того прошлого, которым так дорожит наш герой. Оно кажется ему святым, прекрасным. Да и для нас, сегодняшних, в частности, для меня, это тот фундамент, та национальная основа, на которой произрастает наша современная культура. Режиссерская вставка такого рода дает ключ к пониманию драмы героя, которому ошибочно представлялось, что революция сметет все.

— Какой бы текст предложили вы для рекламы фильма на афише?

— Думаю, достаточно сказать, что это экранизация романа известного советского писателя Валентина Пикуля.

— Не собираетесь ли вы возвратиться к его творчеству?

— С А. Муратовым мы задумали экранизировать роман писателя «Реквием каравану РQ-17».

Расспрашивала Н. ПРУТКИНА.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Новая ленфильмовская картина — экранизация одноименного романа Валентина Пикуля. Герой повествования — молодой офицер Балтийского флота, доблестно сражавшийся за честь России в первой мировой войне и трагически растерявшийся перед наступлением революции. Этот образ создал Олег Меньшиков, которого сравнительно недавно вы видели в главной роли фильма «Мой любимый клоун». Знакомы вам исполнители и других ролей — Владимир Гостюхин, Николай Караченцов, Людмила Нильская, Юрий Беляев, Вия Артмане. Режиссер — Александр Муратов, ранее поставивший картины «Таможняк» и «Восемь дней надежды».

Где находится нофелет?



Путь в кинематограф Анатолия Эйрамджана (автора сценария представляемой ленты) и Герарда Бежанова (ее постановщика) во многом схож. Оба, несмотря на любовь к кино, поначалу избрали себе другие профессии. Бежанов — юрист с дипломом Тбилисского университета. Эйрамджан закончил Бакинский институт нефти и химии. Но привязанность к кинематографу все же переселила...

Встретились будущие партнеры на съемках киноальманаха «Ау!». Сошлись в твердой убежденности, что зрителю необходим оптимистичный, жизнерадостный кинематограф. Вместе сделали комедию «Витя Глушаков — друг апачей», затем — «Самую обаятельную и привлекательную», ставшую рекордсменом года по количеству просмотревших ее зрителей. И вот теперь — снова незамысловатая, узнаваемая житейскими ситуациями и опять с интригующим названием комедия «Где находится нофелет?», которую авторы называют зеркальным вариантом «Обаятельной...». «Тот фильм был женский, этот — мужской», — утверждают они.

В главной роли — Владимир Меньшов, известный режиссер («Розыгрыш», «Москва слезам не верит», «Любовь и голуби») и актер («Человек на своем месте», «Соленый пес», «Последняя встреча», «Собственное мнение», «Под одним небом» и др.). Его герой Павел — с головой погруженный в интегральные схемы научный работник. Не так уж молод, не так уж привлекателен, очень скромнен, тих и нерешителен. Пол-

ная противоположность ему — двоюродный брат Павла Генка, неожиданно приезжающий по не разрешимым в провинции делам в столицу. Контактен, смел, на жизнь смотрит просто и весело. В его роли — Александр Панкратов-Черный. Это имя тоже знакомо зрителю. В титрах картин «Взрослый сын», «Похождения графа Невзорова» и «Салон красоты» оно занимало главную строчку: режиссер-постановщик. Но большую популярность Панкратов-Черный снискал как актер. Наверняка вы помните его персонажей из фильмов «Мы из джаза» (Степа) и «Зимний вечер в Гаграх» (Аркадий).

...Итак, Генка, забыв про собственные заботы, развивает бурную деятельность по подбору невесты для засидевшегося в холостяках брата. Он тащит его на московские улицы и с невинным видом озадачивает приглянувшихся девушек вопросом: «Вы не скажете, где находится нофелет?» В ответ — изумление, улыбка, готовность познакомиться и очень редко — досада.

Будет смешно. И трогательно — когда в кадре появятся родители Павла (арт. Людмила Шагалова и Николай Парфенов), которые так страдают оттого, что до сих пор не имеют внуков. Временами романтично — когда раз, другой, третий экран озарит светлое лицо Незнакомки (Валентина Теличкина) — попутчицы героя по утреннему автобусу, в которую он тайно влюблен. И радостно — когда Павел наберется таки храбрости и подойдет к девушке своей мечты. А она признается: «Я так долго этого ждала...»

Оператор — Всеволод Симаков.

Предлагаемый рекламный текст**Для афиши**

В названии этой комедии — шуточный пароль для знакомств.

Для анонсного объявления

«Вы, наверное, и не представляете себе, сколько у нас одиноких прелестных женщин. Но совсем не меньше и одиноких стоящих мужчин! Им в задание наш фильм и говорит: счастье не приходит само собой, нужно сделать к нему решительный шаг», — так обозначили замысел и тему своего нового фильма сценарист Анатолий Эйрамджан и режиссер Герард Бежанов, известные вам как создатели «Самой обаятельной и привлекательной». В главных ролях — Владимир Меньшов (режиссер и актер) и Александр Панкратов-Черный (тоже режиссер и актер). Вы увидите на экране также Валентину Теличкину, Людмилу Шагалову, Николая Парфенова, Людмилу Нильскую. Композитор — Александр Зацепин. Песни — на стихи Ильи Резника. Если вам захочется снять напряжение, отвлечься от серьезных мыслей, посмеяться, посмотрите эту незатейливую мосфильмовскую комедию. Хотя бы для того, чтобы узнать, где же находится этот таинственный нофелет.

Н. ФЕДОРОВА

Николай Черкасов

К 75-летию со дня рождения



Имя Николая Константиновича Черкасова (1903—1966) пишется в одной строке с именами основоположников и мэтров советского кино. Он был одним из наиболее популярных актеров 30-х — 50-х годов. Но слава часто связана с модой, она приходит и уходит, и мало ли «звезд» вспыхнуло и погасло? Черкасову же не суждено забвение. Ибо он был прежде всего великим артистом, Мастером в своей профессии, способным на все роли, хотя, казалось бы, его внешне данные — очень высокий рост, тонкие черты лица, своеобразный тембр голоса, весь облик умного интеллигентного человека — должны были бы ограничивать исполнительский диапазон.

В молодости актер полагал, что он — комик. Убедил в этом многих, сыграв в 1926 году в немой ленте «Поэт и царь» вертлявого заезжего французика, парикмахера Шарля, потом, с еще большим блеском, — Длинного клоуна в «Его превосходительстве». Первая большая работа Черкасова в звуковом кино также была комедийной — нескладный верзила Колька Лошак, ухаживающий за крохотной Кикой (Я. Жеймо) в «Горячих денечках». На сцене (Ленинградском ТЮЗе) в те годы он также играл преимущественно эксцентрические и буф-

фонадные роли. Охотно выступал в эстрадных представлениях. Сохранилась пленка (ее нередко показывают по телевидению), запечатлевшая гротескный танец Пата — Черкасова, Паташона — Б. Чиркова и Чарли Чаплина — П. Березова. Кто видел этот номер, согласится, что и сегодня он не только смешит, но и поражает пластической выразительностью.

Комедийное направление в творчестве актера завершил Паганель, герой экранизации жюльверновских «Детей капитана Гранта», осуществленной В. Вайнштоком в середине 30-х годов. Но это уже не чисто эксцентрическая роль. В исполнении Черкасова неловкий и рассеянный француз-ученый вызывает не только улыбку, но и бесконечную симпатию как человек удивительно добрый, на редкость благородный и по-своему бесстрашный. Смешное не заслоняет в нем романтического, героического.

Комизм был лишь одной из граней щедрого таланта. Актер и позже будет наделять черточками юмора даже драматических и трагических своих героев, тем самым обогащая их образы. Ведь в жизни смешное и печальное часто тоже выступают в единстве.

Когда завершилась работа над «Детями капитана Гранта», А. Зархи и И. Хейфиц готовились к съемкам «Депутата Балтики». Отталкиваясь от реальной судьбы ученого-естествоиспытателя К. Тимирязева, депутата Моссовета, этот фильм должен был рассказать о путях русской интеллигенции в первые послереволюционные годы. Шел подбор актеров. Никто, конечно, и подумать не мог, чтобы семидесятилетнего Полежаева сыграл молодой, отнюдь не знаменитый еще актер, да еще с репутацией комика. Иначе решил сам Черкасов, познакомившись со сценарием. «Это моя роль, — писал он позже, — я решил ее добиваться, даже через суд, если потребуется...»

Суд не потребовался. Режиссеры только развели руками, когда Черкасов пришел на пробы — в гриме, чуть опустив плечи, ступая нетвердым шагом. Это было не просто перевоплощение, чем в общем-то владеют многие актеры, а полное вживание в образ. Во время съемок Черкасов рисковал выходить на улицу, общаться с прохожими, и все принимали его за старого, чудаковатого ученого.

Роль Полежаева принесла актеру мировую славу. Образ «депутата Балтики» вошел в классику советского кино. Но, конечно, не только благодаря профессионализму исполнителя. Экран показал типичного представителя той части интеллигенции, которая в революцию без колебаний пошла вместе с народом. За фигурой Полежаева стояли не один К. Тимирязев, а и прославленный генерал А. Брусилов, и великий поэт А. Блок, и выдающийся инженер Г. Графтио, и многие другие. Черкасов проникновенно раскрыл причины их гражданской позиции:

глубокое осмысление происходящего, понимание закономерности и неизбежности общественного слома, осознание своего долга в том, чтобы разделить со своим народом и беды, и горести, и надежды на будущее.

Поразительна работоспособность Черкасова: в 1936 году — Паганель, в 1937-м — Полежаев и почти одновременно — царевич Алексей в «Петре Первом» В. Петрова, а в следующем году — Александр Невский в одноименном фильме С. Эйзенштейна. Все это роли крупные, непростые, не похожие одна на другую. Каждая требовала и сложного внешнего перевоплощения, и особого актерского напряжения. А ведь Черкасов одновременно весьма продуктивно работал на сцене (в Ленинградском государственном академическом театре драмы им. А. С. Пушкина), где играл только главные роли!

Спорной в этом ряду по художественной сложности может показаться лишь роль Александра Невского. Сам актер относился к ней сдержанно, к творческим достижениям не причислял. Но это как считать. Ведь и фильм, и его герой стали любимейшими народом, живут на экранах вот уже полвека — нечастое явление в кино, произведения которого обычно стареют довольно быстро. Тот образ новгородского князя Александра Ярославича, который задумал и заставил Черкасова играть великий Эйзенштейн (герой без страха и упрека, без малейшего пятнышка, без единой тени), в общем-то соответствует истинному характеру этой личности. Ведь в историческую память России Александр Невский вошел не только как воин, охранитель Отчизны, но в то же время — как святой православного пантеона.

Фильм этот был не только «к векам прикосновением». Он имел для современников и иную значимость. Повествование о далеком прошлом, пронизанное предчувствием надвигающейся битвы с фашизмом, будило патриотические силы народа. Слова «Кто с мечом к нам войдет, от меча и погибнет! На том стояла и стоять будет Русская земля!» были своевременными, но до поры до времени могли звучать только из уст легендарного героя.

Способность передать психологически сложный, драматически противоречивый духовный мир персонажа Черкасов смог проявить в роли царевича Алексея. В романе и киносценарии А. Толстого эта фигура предстает прежде всего своего рода главой кондовой боярской Руси, яростно сопротивляющейся преобразовательской деятельности Петра. Все вернуть шведам! Даже Санкт-Петербург! Забраться в застойное болото — терема, монастыри, в леса... Вот — устремления Алексея. Но что ж это за человек, мечтающий повернуть Россию вспять? Какие мотивы превращают его, молодого наследника престола, в реакционера? Черкасов дает

исчерпывающие ответы на эти вопросы, с изумительным мастерством раскрывая характер своего героя. Дело, оказывается, даже не в политической убежденности, не в злой воле царевича. Вся беда в его слабости, физической и душевной, в человеческой ничтожности, в осознании того, что дело отца, которое Алексею надлежит продолжать по сану, ему просто не по плечу.

Можно познакомиться с подлинными документами «дела царевича» и убедиться, насколько черкасовский персонаж соответствует образу, представляемому со страниц истории. Что же касается диапазона творческих возможностей актера, то надо сказать вот о чем: одновременно в театре Черкасов играл роль Петра Первого. И, бывало, утром представлял неряшливого, угрюмого, дегенеративного царевича перед камерой, а вечером выходил на сцену динамичным, волевым, неукротимым гигантом.

С Эйзенштейном актер встретился вновь уже в годы Отечественной войны на съемках «Ивана Грозного». Этот противоречивый, неоднозначный фильм требует размышлений и особого разговора. В чем-то режиссер отошел от традиционного для русского искусства портрета царя-кровопийцы, каким он запечатлен в книгах А. Толстого, картине И. Репина, «Песне про царя Ивана Васильевича...» М. Лермонтова и т. д. Образ Ивана IV предстал в фильме в невиданной сложности, с психологическим и философским осмыслением его мук, устремлений и... чудовищной жестокости. Картина величайшей кинематографической культуры, и сейчас потрясает силой и трагизмом.

Из послевоенных ролей Черкасова нельзя не отметить Дон-Кихота в экранизации Г. Козинцева, с триумфом обошедшей многие экраны мира. В молодости артист уже играл этого героя на сцене, несколько комикую, забавляя зрителя. В фильме же актер наполняет фигуру «рыцаря печального образа» глубоким трагизмом и, что самое главное, высоким гуманиз-

«Дон-Кихот»



мом. Пусть смешна бесплодная война Дон-Кихота с ветряными мельницами. Но бесконечно дорога его готовность идти в бой за идеалы добра и справедливости, против зла и ненависти.

Последней работой в кино Черкасова была роль академика Дронова в скромном по постановке фильме «Все остается людям» Г. Натансона. Перед нами житейская, можно сказать, ситуация — пожилой человек умирает от неизлечимой болезни. Дронов знает, что обречен, и, казалось бы, что ему до мелких дрызг, игры самолюбий, суесть вокруг своего научного наследия? Однако ученый и перед смертным порогом остается верен себе, до конца готов отстаивать то, чему служил всегда, — истину, чистоту отношений, подчинение личных интересов общественным. Образ получился крупный и яркий, работа исполнителя по праву была отмечена Ленинской премией.

Мы рассказали далеко не обо всех киноролях Н. Черкасова и почти не коснулись его не менее замечательных работ в театре. Но в этом, наверное, и нет особой нужды: в общем-то и любой из упомянутых ролей (начиная с 30-х годов) был бы достаточно, чтобы этот актер навечно вошел в историю советской культуры, в нашу благодарную память. Думаю, возвращение на экран фильмов с участием Н. Черкасова в связи с 75-летием со дня его рождения (27 июля) привлечет немало зрителей.

Р. СОБОЛЕВ,
кандидат искусствоведения

фильмы — селу

ЖИВОТНОВОДСТВО

Работники ферм в содружестве с учеными добиваются заметных успехов в производстве животноводческой продукции благодаря внедрению новых прогрессивных технологий, заботе о кормах, совершенствованию племенной работы, проведению ветеринарных мероприятий. Об этом рассказывают предлагаемые вашему вниманию киноленты.

ВЕТЕРИНАРНАЯ ЗАЩИТА ПТИЦЕВОДЧЕСКОГО ПРЕДПРИЯТИЯ (2 ч.)

Показана организация эффективных ветеринарно-санитарных и противозооэпизоотических мероприятий на птицеплемязаводе «Смена» и Братцевской птицефабрике Московской области.

ЗЕЛЕНый КОРМОВОЙ КОНВЕЙЕР НА ОРОШАЕМЫХ ЗЕМЛЯХ (2 ч., цв.)

В одном из госплемзаводов Туркменской ССР внедрен зеленый кормовой конвейер из люцерны,

сорго, кукурузы, суданской травы, рапса, тритикале, вики и гороха, возделываемых на высокоом агрофоне с применением рациональной системы орошения. Интенсивное использование такой пашни под кормовые культуры обеспечивает высокую продуктивность скота.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОДУКТИВНОГО КОНЕВОДСТВА (2 ч., цв.)

О производстве кумыса в Башкирской АССР, племенной работе на фермах.

ИНТЕНСИВНОЕ ВЕДЕНИЕ ХОЗЯЙСТВА В УСЛОВИЯХ ЗАСУШЛИВОЙ ЗОНЫ (2 ч., цв.)

Об опыте совхоза «Степной» Калмыцкой АССР, где внедрено эффективное зимнее и ранневесеннее ягнение овец, ведется селекционная работа по выведению овец с настригом 3,5—4 кг шерсти с каждой.

КАЧЕСТВО КОРМОВ — НА КОНТРОЛЕ (2 ч.)

О методах отбора образцов различных кормов в период их заготовки и хранения, проведении в определенной последовательности анализов качества заготавливаемого сена, сенажа, силоса, травяной муки. Этот фильм — наглядное пособие при обучении специалистов районных экспертов лабораторий.

КУЛЬТУРНЫЕ ПАСТБИЩА — ОСНОВА ЛЕТНЕГО СОДЕРЖАНИЯ СКОТА (2 ч., цв.)

Об организации хозяйствами Ленинградской области и Эстонской ССР культурных пастбищ, рациональном и долготлетнем их использовании, об эффективности влияния пастбищного содержания скота на его продуктивность.

МИКРОКЛИМАТ В ЖИВОТНОВОДЧЕСКИХ ПОМЕЩЕНИЯХ (2 ч.)

В колхозе «Родина» Башкирской АССР при помощи специальной установки создан оптимальный микроклимат, что способствует увеличению привесов скота, лучшей сохранности молодняка.

НАУКА — ПТИЦЕВОДСТВУ (2 ч., цв.)

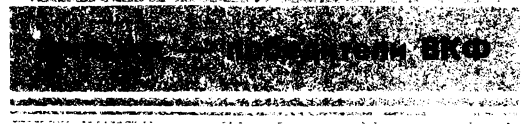
О селекционном центре Всесоюзного НИИ птицеводства, который осуществляет методическое руководство племенной работой. В институте получен высокопродуктивный четырехлинейный кросс мясных кур «бройлер-6» — корнш и плимутрок. Двадцать лет назад в стране производилось 3 тыс. тонн бройлерного мяса в год, сейчас — 900 тыс. тонн; достигнут рекорд яйценоскости кур — 320 штук в год от каждой.

ОПЫТ ОСВОЕНИЯ СКЛОНОВЫХ ЗЕМЕЛЬ (2 ч., цв.)

Как колхоз «Ленинское знамя» Ростовской области осваивает и использует под кормовые угодья овражно-балочные земли, предотвращает почвенную эрозию и заиливание малых рек.

ОПЫТ РАБОТЫ РЫБСОВХОЗА «ПИХТОВКА» (2 ч., цв.)

На примере совхоза «Пихтовка» Удмуртской АССР, работающего по бригадному подряду, показаны эффективная технология выращивания товарной рыбы, а также весь процесс выращивания и откорма растительноядных рыб.



ПРОИЗВОДСТВО ГОВЯДИНЫ НА ПРОМЫШЛЕННОЙ ОСНОВЕ (2 ч., цв.)

Об интенсификации производства говядины в Невском межрайонном объединении совхозов Ленинградской области. В фильме показан весь технологический процесс выращивания и откорма крупного рогатого скота.

ПРОИЗВОДСТВО СВИНИНЫ — НА ПОТОКЕ (2 ч.)

Об ускоренном откорме свиней на крупных комплексах в племсовхозе «Гибридный» и совхозе «Поволжский» Куйбышевской области. Здесь достигнута высокая механизация технологических процессов, внедряются новейшие достижения науки, в том числе ЭВМ, для отбора наиболее ценных линий и племенных гибридов животных.

ПРОИЗВОДСТВО ЯИЦ НА ПРОМЫШЛЕННОЙ ОСНОВЕ (2 ч.)

В Киевском промышленном объединении птицефабрик стадо кур-несушек создается из высококачественных гибридных яиц. Здесь внедрены промышленная автоматическая линия для калибровки пищевых яиц, компьютерная система управления технологическими процессами, беспередачное выращивание птицы, проводятся необходимые санитарно-профилактические мероприятия. Сохранность получаемого молодняка — 93%.

СОДЕРЖАНИЕ СВИНЕЙ В ЛЕТНИХ ЛАГЕРЯХ (2 ч.)

О внедрении промышленного свиноводства в четырех совхозах Пензенской области. Показаны технология получения и выращивания поросят, содержание молодняка, организация зеленого кормового конвейера, ветеринарно-санитарные мероприятия.

СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫЕ ФЕРМЫ ПО НАПРАВЛЕННОМУ ВЫРАЩИВАНИЮ НЕТЕЛЕЙ (2 ч., цв.)

Об организации в Омской области внутрихозяйственных и межхозяйственных ферм по выращиванию молодняка для молочных ферм и комплексов.

ЭФФЕКТИВНОСТЬ ВЕДЕНИЯ ТОНКОРУННОГО ОВЦЕВОДСТВА (2 ч.)

В госплемзаводе «Родинский» Алтайского края внедрена внутрихозяйственная специализация и концентрация поголовья, ведется эффективная селекционно-племенная работа по созданию высокопродуктивных стад овец. Молодняк выращивается на механизированных площадках, применяется холодный метод воспитания ягнят. Труд организован по коллективному подряду.

ЯКОВОДСТВО — РЕЗЕРВ ПРОИЗВОДСТВА МЯСА (2 ч.)

О производстве одного из видов мяса в совхозе «Алай» Киргизской ССР. От каждого яка здесь в год получают также по 2,5 кг шерсти и 600 г пуха. Себестоимость центнера мяса 25—30 руб. Содержание этих животных по сравнению с другим крупным рогатым скотом в шесть с лишним раз дешевле.

Предлагаемый список художественных фильмов — победителей Всесоюзных кинофестивалей (ВКФ) дает возможность составить интересную программу из лучших лент многонационального отечественного кинематографа в соответствии, конечно, с предпочтениями вашей зрительской аудитории.

Ретроспективный показ можно приурочить к датам образования СССР и отдельных союзных республик, посвятить Дню советского кино и другим событиям в жизни страны. Напоминаем, что ВКФ систематически проводятся с 1964 года (до 1972 г. — раз в два года, и затем — ежегодно).

I — ЛЕНИНГРАД, 1964

«Живые и мертвые» («Мосфильм», реж. А. Столпер), «Тишина» («Мосфильм», реж. В. Басов), «Гамлет» («Ленфильм», реж. Г. Козинцев)

II — КИЕВ, 1966

«Никто не хотел умирать» (Литовская ст., реж. В. Жалакявичюс), «Ленин в Польше» («Мосфильм» и ПНР, реж. С. Юткевич), «Тени забытых предков» (ст. им. А. Довженко, реж. С. Параджанов) *Для детей и юношества*

«Морозко» (ст. им. М. Горького, реж. А. Роу), «Город мастеров» («Беларусьфильм», реж. В. Бычков)

III — ЛЕНИНГРАД, 1968

«Железный поток» («Мосфильм», реж. Е. Дзиган) *Для детей и юношества*

«Я вас любил...» (ст. им. М. Горького, реж. И. Фрэнз)

IV — МИНСК, 1970

«Почтовый роман» (ст. им. А. Довженко, реж. Е. Матвеев), «Мертвый сезон» («Ленфильм», реж. С. Кулиш)

Для детей и юношества

«Иван Макарович» («Беларусьфильм», реж. И. Добролюбов)

V — ТБИЛИСИ, 1972

«Битва за Берлин», «Последний штурм» (4-й и 5-й фильмы эпопеи «Освобождение», «Мосфильм», реж. Ю. Озеров)

Для детей и юношества

«Ох, уж эта Настя!» (ст. им. М. Горького, реж. Ю. Победоносцев)

VI — АЛМА-АТА, 1973

«А зори здесь тихие...» (ст. им. М. Горького, реж. С. Ростоцкий), «Любить человека» (ст. им. М. Горького, реж. С. Герасимов), «Укрощение огня» («Мосфильм», реж. Д. Храбровицкий)

Для детей и юношества

«Точка, точка, запятая...» (ст. им. М. Горького, реж. А. Митта), «Чудак из пятого «Б»» (ст. им. М. Горького, реж. И. Фрэнз)

VII — БАКУ, 1974

«Калина красная» («Мосфильм», реж. В. Шукшин), «В бой идут одни «старики»» (ст. им. А. Довженко, реж. Л. Быков), «Лютый» («Казахфильм», реж. Т. Океев), «Мелодии Верийского квартала» («Грузия-фильм», реж. Г. Шенгелая)

Для детей и юношества

«Москва — Кассиопея» (ст. им. М. Горького, реж. Р. Викторов), «Озорные братья» («Туркменфильм», реж. К. Оразсахатов совм. с К. Якубовым)
VIII — КИШИНЕВ, 1975

«Выбор цели» («Мосфильм», реж. И. Таланкин), «Премия» («Ленфильм», реж. С. Микаэлян), «Абу Райхан Беруни» («Узбекфильм», реж. Ш. Аббасов), «Фронт без флангов» («Мосфильм», реж. И. Гостев), «Пламя» («Беларусьфильм», реж. В. Четвериков), «Помни имя свое» («Мосфильм» совм. с ПНР, реж. С. Колосов), «Последняя встреча» (ст. им. М. Горького, реж. Б. Бунеев)
Для детей и юношества

«Отроки во Вселенной» (ст. им. М. Горького, реж. Р. Викторов)

IX — ФРУНЗЕ, 1976

«Белый пароход» («Киргизфильм», реж. Б. Шамшиев), «Сто дней после детства» («Мосфильм», реж. С. Соловьев), «Когда наступает сентябрь» («Мосфильм», реж. Э. Кеосаян)

X — РИГА, 1977

«Восхождение» («Мосфильм», реж. Л. Шепитько), «Древо желания» («Грузия-фильм», реж. Т. Абуладзе), «Соната над озером» (Рижская ст., реж. Г. Цилинский)

Для детей и юношества

«Венок сонетов» («Беларусьфильм», реж. В. Рубинчик), «Алпамыс идет в школу» («Казахфильм», реж. А. Карсакбаев)

XI — ЕРЕВАН, 1978

«Подранки» («Мосфильм», реж. Н. Губенко), «Наапет» («Арменфильм», реж. Г. Малян), «Цену смерти спроси у мертвых» («Таллинфильм», реж. К. Кийск), «Мачеха Саманишвили» («Грузия-фильм», реж. Э. Шенгеля)

Для детей и юношества

«Солдат и слон» («Арменфильм», реж. Д. Кесаянц)

XII — АШХАБАД, 1979

«Кентавры» («Мосфильм» совм. с ВНР, при уч. Колумбии, реж. В. Жалакявичюс), «Несколько интервью по личным вопросам» («Грузия-фильм», реж. Л. Гогоберидзе)

Для детей и юношества

«Похищение скакуна» («Туркменфильм», реж. Х. Какабаев)

XIII — ДУШАНБЕ, 1980

«Осенний марафон» («Мосфильм», реж. Г. Данелия), «Допрос» («Азербайджанфильм», реж. Г. Оджагов), «Ранние журавли», («Киргизфильм», реж. Б. Шамшиев)

Для детей и юношества

«С любимыми не расставайтесь» (ст. им. М. Горького, реж. П. Арсенов)

XIV — ВИЛЬНИУС, 1981

«Твой сын, земля» («Грузия-фильм», реж. Р. Чхеидзе), «Факт» (Литовская ст., реж. А. Гриквичюс), «Тегеран-43» («Мосфильм» совм. с Швейцарией и Францией, реж. А. Алов и В. Наумов)

Для детей и юношества

«Черная курица, или Подземные жители» (ст. им. М. Горького, реж. В. Гресь)

XV — ТАЛЛИН, 1982

«Люди на болоте» («Беларусьфильм», реж. В. Туров)

Для детей и юношества

«Ночь коротка» (ст. им. М. Горького, реж. М. Беликов), «Праздники детства» (ст. им. М. Горького, реж. Р. и Ю. Григорьевы)

XVI — ЛЕНИНГРАД, 1983

«Частная жизнь» («Мосфильм», реж. Ю. Райзман), «Влюблен по собственному желанию» («Ленфильм», реж. С. Микаэлян), «Юность гения» («Узбекфильм», реж. Э. Ишмухамедов), «Мужское воспитание» («Туркменфильм», реж. У. Сапаров и Я. Сеидов)

Для детей и юношества

«Люма — забытый друг» («Грузия-фильм», реж. Б. Рачвелишвили)

XVII — КИЕВ, 1984

«Берег» («Мосфильм», реж. А. Алов и В. Наумов), «Военно-полевой роман» (Одесская ст., реж. П. Тодоровский), «Голубые горы, или Неправдоподобная история» («Грузия-фильм», реж. Э. Шенгеля)

Для детей и юношества

«Пацаны» («Ленфильм» реж. Д. Асанова)

XVIII — МИНСК, 1985

«Победа» («Мосфильм», реж. Е. Матвеев), «Отряд» (Литовская ст., реж. А. Симонов), «Лев Толстой» (ст. им. М. Горького, реж. С. Герасимов), «Потомок Белого Барса» («Киргизфильм», реж. Т. Океев), «Путешествие молодого композитора» («Грузия-фильм», реж. Г. Шенгеля), «Танго нашего детства» («Арменфильм», реж. А. Мкртчян)

XIX — АЛМА-АТА, 1986

«Битва за Москву» («Мосфильм», СССР при уч. ГРД, СРВ, реж. Ю. Озеров), «Иди и смотри» («Беларусьфильм» — «Мосфильм», реж. Э. Климов), «Игры для детей школьного возраста» («Таллинфильм», реж. Л. Лайус и А. Ихс), «Прощай, зелень лета...» («Узбекфильм», реж. Э. Ишмухамедов), «Как молоды мы были» (ст. им. А. Довженко, реж. М. Беликов)

Для детей и юношества

«Светлячки» («Грузия-фильм», реж. Д. Джанелидзе), «Мой дом на зеленых холмах» («Казахфильм», реж. А. Сулеева)

XX — ТБИЛИСИ, 1987

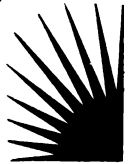
«Покаяние» («Грузия-фильм», реж. Т. Абуладзе), «Долгие провода» (Одесская ст., реж. К. Муратова)

Для детей и юношества

«Чужая Белая и Рябой» («Казахфильм» при уч. «Мосфильма», реж. С. Соловьев)

XXI — БАКУ, 1988

«История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж» («Мосфильм», реж. А. Михалков-Кончаловский), «Чертик под лобовым стеклом» («Азербайджанфильм», реж. О. Мир-Касимов), «Холодное лето пятьдесят третьего...» («Мосфильм», реж. А. Прошкин), «Эй, маэстро!» («Грузия-фильм», реж. Н. Манагадзе)



КИНО В ДАТАХ

Октябрь — ноябрь

ОКТАБРЬ

1 — 65 лет со дня рождения оператора Алексея Темерина («Железный поток», «Я его невеста», «Единственная дорога», «Звезды не гаснут», «По законам военного времени», «Опасные друзья» и др.). 2 — юбилей актрисы Людмилы Крыловой («Рассказы о Ленине», «Добровольцы», «Битва в пути», «Молодо-зелено», «Живые и мертвые», «Возмездие», «Достояние республики», «Накануне премьеры» и др.). 5 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «Корабли штурмуют бастионы» (реж. М. Ромм). 7 — 60 лет со дня рождения актера Юрия Саранцева («Жизнь прошла мимо», «Тридцать три», «Таланты и поклонники», «Выстрел в спину», «Жестокий романс» и др.). 7 — 20 лет со дня выхода на экран фильма «Генерал Рахимов» (реж. З. Сабитов). 11 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «Моюдыя гвардия» (реж. С. Герасимов). 12 — 20 лет со дня выхода на экран фильма «Доживем до понедельника» (реж. С. Ростоцкий). 17 — 75 лет со дня рождения режиссера Александра Лейманиса («Армия Трясогузки», «Армия Трясогузки снова в бою», «Слуги дьявола», «Слуги дьявола на Чертовой мельнице», «В клешнях Черного рака», «Открытая страна» и др.). 18 — 75 лет со дня рождения оператора Иоланды Чен («Райнис», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Коммунист», «Туннель», «Софья Перовская», «Ярослав Домбровский» — все с А. Шеленковым). 20 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Добровольцы» (реж. Ю. Егоров). 21 — 90 лет со дня рождения режиссера Григория Рошала (1898—1983) («Петербургская ночь», «В поисках радости» — оба с В. Строевой, «Зори Парижа», «Дело Артамоновых», «Академик Иван Павлов», «Мусоргский», «Сестры», «Восемнадцатый год», «Жмурое утро» — с М. Анджапаридзе, «Год как жизнь» и др.). 22 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «Повесть о настоящем человеке» (реж. А. Столпер). 23 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «Элисо»* (реж. Н. Шенгелая) и 20 лет со дня премьеры фильма «Новые приключения Неудовых» (реж. Э. Кеосаян). 27 — юбилей Наталии

Рязанцевой, сценариста («Крылья» — с В. Ежовым, «Долгие проводы», «Чужие письма», «Голос», «Открытая книга» — с В. Кавериним, «Аленький цветочек», «Портрет жены художника», «Букет миозоты и другие цветы» и др.). 28 — 75 лет со дня рождения оператора и режиссера документального кино Ефима Учителя («Ленинград — город герой», «Мои комиссары», «Памятник», «Ирина Колпакова», «Доброе утро, люди!» и др.).

НОЯБРЬ

1 — 65 лет со дня рождения режиссера Сергея Микаэляна («Принимаю бой», «Иду на грозу», «Всего одна жизнь», «Расскажи мне о себе», «Премия», «Вдовы», «С любовью пополам», «Влюблен по собственному желанию», «Рейс 222»). 1 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «Человек с ружьем» (реж. С. Юткевич) и 45 лет — «Жди меня» (реж. А. Столпер и Б. Иванов). 4 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Поэма о море»* (автор — А. Довженко, реж. Ю. Солнцева) и 20 — «Гроза над Белой» (реж. Е. Немченко и С. Чаплин). 7 — 85 лет со дня рождения актера Георгия Миллера («По щучьему велению»*, «Василиса Прекрасная», «Кашей Бессмертной», «Новые похождения Кота в сапогах», «Марья-искусница»*, «Королевство кривых зеркал», «Морозко», «Варвара-краса, длинная коса», «Деревня Утка» и др.). 10 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «Потомок Чингис-хана» (реж. В. Пудовкин). 17 — 90 лет со дня рождения композитора Льва Шварца (1898—1962) («Детство Горького», «В людях», «Мои университеты», «Как закалялась сталь», «Радуга», «Сельская учительница», «Алитет уходит в горы»*, «Мать», «Золотой ключик», «Каменный цветок», «Тимур и его команда», «Друг мой, Колька!» и др.). 19 — 35 лет со дня выхода на экран фильма-спектакля «Васса Железнова» (реж. Л. Луков). 20 — 60 лет со дня рождения Алексея Баталова — актера («Большая семья», «Дело Румянцева», «Мать», «Летят журавли», «Дорогой мой человек», «Дама с собачкой», «Девять дней одного года», «День счастья», «Свет далекой звезды», «Три толстяка», «Седьмой спутник», «Живой труп», «Внимание, черепаха!», «Бег», «Возврата нет», «Звезда пленительного счастья», «Рикки-Тикки-Тави», «Чисто английское убийство», «Смешные люди», «Москва слезам не верит», «Зонтик для двоих», «Скорость») и режиссера («Шинель», «Три толстяка», «Игрок»). 21 — 70 лет со дня рождения актера Михаила Глузского («Волочаевские дни», «Тихий Дон», «Люди и звери», «Живые и мертвые», «В огне брода нет», «На войне как на войне», «Миссия в Кабуле», «Бег», «Пришел солдат в фронта», «Монолог», «Птицы над городом», «Пламя», «Премия», «Последняя жертва», «Остановился поезд», «Дублер начинает действовать», «Длинное, длинное дело», «Без солнца» и др.). 22 — 45 лет со дня выхода на экран фильма «Новые похождения Швейка» (реж. С. Юткевич). 26 — 80 лет со дня рождения актера Бориса Смирнова (1908—1983) («Таланты и поклонники», «Коммунист», «Балтийская слава», «Аппассионата», «Война и мир» и др.). 30 — 65 лет со дня выхода на экран фильма «Красные дьяволята» (реж. И. Перестиани).

* Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.

Основные принципы новых условий хозяйствования

Продолжение. Начало см. на с. 18.

Когда же доходы превышают расходы, то есть у производителя образуется и накапливается чистая прибыль, его деятельность базируется на хозрасчетной форме производства уже на уровне самофинансирования. Это более высокая ступень хозрасчета, при которой полученная прибыль (за вычетом платежей в пользу общества) остается у производителя, и появляется возможность финансировать мероприятия, связанные как с улучшением, совершенствованием условий производства, так и с повышением уровня социально-экономических и бытовых условий жизни самого производителя.

Прибыль представляет собой разницу между ценой на реализуемый продукт труда и его себестоимостью. К примеру, произведенная потребительная стоимость реализуется по цене 3 руб., производителю же она обходится в 2 руб., прибыль в этом случае составит 1 руб. Именно рост прибыли в условиях хозрасчета составляет главную заботу трудового коллектива (не общества, общественной забота — удовлетворение потребностей членов общества). Ведь и конкретный размер оплаты труда каждого его члена, и объем бесплатно (для представителей данного коллектива) удовлетворяемых потребностей в жилищном строительстве, возведении домов отдыха, пионерских лагерей и т. д. осуществляется из прибыли. Она, однако (особенно — ее рост), зависит и от уровня организации производства, его научно-технических характеристик, и — как следствие этого — производительности труда, и от экономного расходования всех ресурсов и материалов. Поэтому новые условия хозяйствования предполагают прежде всего повышение качества труда. А поскольку получение прибыли зависит от конечных результатов, то именно коллективный, а не индивидуальный результат, его количество и качество — главная забота трудового коллектива. Коллективный же результат — концентрированный итог всех индивидуальных, так что новые условия хозяйствования несомненно предполагают повышение качества и количества (в течение определенного законодательством рабочего времени) труда каждого участника производственного процесса.

Прибыль трудового коллектива может быть увеличена за счет сэкономленных ресурсов и материалов, благодаря развитию инициативы и творчества, направленных на достижение высшего уровня эффективности производства. Поиск таких возможностей, расчеты экономической целесообразности того или иного мероприятия выдвигаются в ряд каждодневных забот коллектива и каждого его члена.

Следует различать прибыль нормативную и чистую. Нормативная — часть планируемого обществом чистого дохода, идущего на реализацию национальных (общегосударственных)

программ. Это — тоже удовлетворение общественных потребностей, в итоге — потребностей и каждого члена общества, потому что реализация программ означает возврат средств, созданных производителем, к самому производителю и членам его семьи, но не в денежной, а в иной форме — доступу к образованию, культуре, занятиям спортом, повышению или поддержанию на необходимом уровне обороноспособности страны, а также для приращения производительных сил общества, включая подготовку, повышение (изменение) квалификации работника как главной производительной силы. Такая нормативная прибыль закладывается в плановый объем цены, и общество на основании принятого плана заранее может располагать требуемым уровнем чистого дохода. Нормативная прибыль базируется на общественно необходимых, то есть средних затратах, и ее превышение возможно лишь в случае сокращения производителем таких затрат. На практике, однако, в нее почти всегда включают не только норматив прибыли, отчисляемой обществу, но и остающейся у самого производителя.

Но такой принцип формирования прибыли страдает явно заниженным стимулом улучшения деятельности. Ведь если в цене каждой единицы продукции заложена прибыль, то производитель получит ее даже при выполнении плана на 50%, но в этом случае она не зарабатывается, а образуется независимо от уровня организации производства. Достижение высшей эффективности возможно лишь, когда прибыль за каждый конкретный период деятельности производителя именно зарабатывается благодаря улучшению организации производства по сравнению с предшествующим периодом, поскольку на практике выведение уровня общественно необходимых затрат крайне затруднено.

Есть еще один путь решения этой проблемы — одинаковое для всех повышение качественных характеристик производства, что ставит производителей в относительно равные условия (например, планом определяется повышение отчислений в бюджет на 5% от уровня отчислений в предшествующем периоде). Как этого достичь, за счет каких резервов — дело самого производителя (в этом — необходимость и сущность принципа его самостоятельности).

В условиях, когда коллективный результат зависит и от уровня компетентности, профессионализма, нравственных качеств руководителя, коллектив сам выдвигает своего лидера или приглашает его со стороны. Но важно осознать, что самостоятельность и самоуправление не сводятся только к утверждению принципа выборности. Он, конечно, выполняет весьма важ-

ную функцию, но свое высшее проявление самостоятельность и самоуправление находят в праве трудовых коллективов без вмешательства каких-либо других органов вести все свои дела на основе общественных потребностей, закрепленных в государственном плане на долгосрочную перспективу. Это дает возможность маневра в поисках наиболее эффективного решения по совмещению общественных, коллективных (трудового коллектива) и индивидуальных (каждого участника производственного процесса) интересов.

Самостоятельность и самоуправление означают прежде всего функционирование производителя на принципе доминирования общественных потребностей, определяемых и выделяемых самим производителем, а не бесчисленных инструкций и положений. Внедрение таких принципов в практическую деятельность означает, что производитель принимает решение, исходя из складывающейся ситуации, а не путем обхода бюрократических запретов. Важно только, чтобы эффективное решение, соответствующее общественному интересу, материально и морально поощряло производителя (в целом, каждого члена трудового коллектива), и наоборот, неэффективное или противоречащее общественным интересам — вело к ухудшению их материального и морального положения. Речь идет о том, что заработную плату производитель должен зарабатывать через определенное качество и количество вкладываемого в производство труда, а не получать ее только в зависимости от занимаемой должности. Такое требование ставит вопрос о роли и месте финансовых органов в структуре общественного производства.

Первичная функция финансов — обслуживание производителя и контроль (но никак не ограничение) его деятельности. Самостоятельность производителя возможна только при условии использования им самим финансовых рычагов для стимулирования во все возвышающейся степени качественных характеристик своей деятельности. При отсутствии у производителя доступа к свободному распоряжению собственными финансовыми ресурсами ни о какой его самостоятельности говорить не приходится. Самостоятельность в организации труда, но строго лимитированная возможность распоряжения его результатами успеха не принесут, и поэтому говорить о переходе на самоокупаемость и самофинансирование без изменения функций финансов, их приспособления к интересам производителя бесполезно. Весьма важно поэтому заранее во всех деталях продумать финансовую основу взаимоотношений производителя и общества, а в рамках ее — взаимосвязь таких категорий, как цена и себестоимость.

Окончание следует



Кинопроектор 23КПК-2

предназначен для демонстрации цветных и черно-белых 35-мм обычных, широкоэкранных и кашетированных (с отношением сторон 1 : 1,66) фильмов с фотографической фонограммой как в системе автоматизированного кинопоказа с устройством АКП-6М-6, так и для работы в автономном режиме.

Кинопроектор нормально работает при температуре окружающего воздуха в помещении от +15 до +35 °С, относительной влажности не более 80 % при температуре +25 °С.

Кинопроектор рассчитан на работу от сети трехфазного переменного тока частотой 50 Гц напряжением 220^{+22}_{-33} В с нулем.

Полезный световой поток кинопроектора без фильмокопии при работающем обтюраторе и номинальном режиме горения ксеноновой лампы типа ДКсЭЛ-20000 составляет 4500 лм, ДКсШ-3000—6500 лм.

Равномерность освещенности экрана при проекции обычных фильмокопий не менее 0,65, широкоэкранных и кашетированных — 0,5. Кинопроектор комплектуется проекционными объективами по одному из вариантов (по требованию заказчика), указанных в табл. 1. Прерывистое движение киноленты осуществляется четырехлопастным мальтийским механизмом.

Скорость движения киноленты — $24^{+1,0}_{-0,5}$ кадр/с. Обтюратор — конический, двухлопастный. Приемник в звукочитающей системе — фотодиод типа ФДК-155.

Читающая лампа — типа К6-30.

Таблица 1

Объективы		
С анаморфтной насадкой 35НА112-1 для проекции широкоэкранных фильмов	Для проекции обычных фильмов	Для проекции кашетированных фильмов
35КП—1,8/90	35КП—1,8/75	35КП—1,8/65
35КП—1,8/100	35КП—1,8/85	35КП—1,8/70
35КП—1,8/110	35КП—1,8/90	35КП—1,8/75
PO503—1, F=120	35КП—1,8/100	35КП—1,8/85
PO504—1, F=130	35КП—1,8/110	35КП—1,8/90

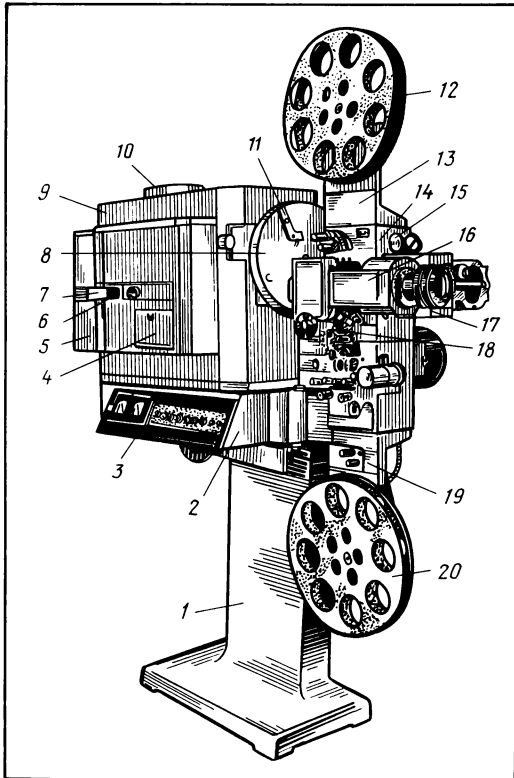
Смазка передаточного механизма кинопроектора автоматическая, принудительная, от шестеренчатого насоса.

Емкость заливаемого масла в картер головки — 0,7 л.

Емкость бобин — 600 м.

Переход с поста на пост и остановка кинопроектора при обрыве киноленты или по окончании части в автоматическом режиме осуществляется бесконтактным многофункциональным датчиком ДБМ-2 (ДБМ-1) индукционного типа.

Габариты кинопроектора: ширина — 700 мм; длина — 1700 мм; высота — 2000 мм; масса кинопроектора не более 400 кг.



КИНОТЕХНИКА

На рис. 1 дан внешний вид кинопроектора 23КПК-2, на рис. 2 — пульт управления.

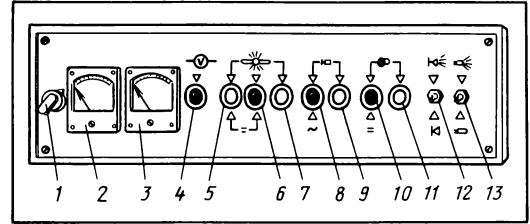


Рис. 2. Пульт управления кинопроектором:

1 — рукоятка регулятора тока ксеноновой лампы; 2 — амперметр для измерения тока ксеноновой лампы; 3 — вольтметр для измерения напряжения ксеноновой лампы; 4 — кнопка включения вольтметра; 5 — кнопка контроля цепей зажигания ксеноновой лампы; 6 — кнопка включения ксеноновой лампы; 7 — кнопка выключения ксеноновой лампы; 8 — кнопка включения приводного электродвигателя; 9 — кнопка выключения приводного двигателя; 10 — кнопка включения световой заслонки; 11 — кнопка выключения световой заслонки; 12 — тумблер включения и выключения звукочитающей лампы; 13 — тумблер включения и выключения лампы подсветки кадра

Лентопротяжный механизм

Схема движения фильмокопии в лентопротяжном тракте кинопроектора представлена на рис. 3.

С фильмокопией непосредственно соприкасаются и участвуют в ее транспортировании торозное устройство 1 с подающей бобиной для киноленты и фрикционным устройством, обеспечивающим натяжение киноленты между тянущим зубчатым барабаном и подающей бобиной и препятствующим произвольному разматыванию киноленты с бобины; тянущий зубчатый барабан 2 с кареткой придерживающих роликов; фильмовый канал 3, удерживающий киноленту в определенной, строго фиксированной плоскости в момент проецирования кадра; скачковый зубчатый барабан 4, обеспечивающий поочередную смену кадров киноленты в кадровом окне.

Успокаивающий зубчатый барабан 5 с кареткой придерживающих роликов гасит вибрацию киноленты, вызываемую действием механизма прерывистого движения. Прижимной попе-

Рис. 1. Внешний вид кинопроектора 23КПК-2: 1 — колонка; 2 — стол; 3 — пульт управления; 4 — передняя дверца; 5 — задняя дверца; 6 — окно осветителя; 7 — экран; 8 — заслонка АЗП-4; 9 — корпус фонаря; 10 — вытяжное отверстие; 11 — рычаг заслонки; 12, 20 — бобины; 13 — кронштейн тормозного устройства; 14 — корпус головки; 15 — окно; 16 — щиток; 17 — объективодержатель; 18 — рукоятка механизма совмещения кадра; 19 — кронштейн намагнивателя

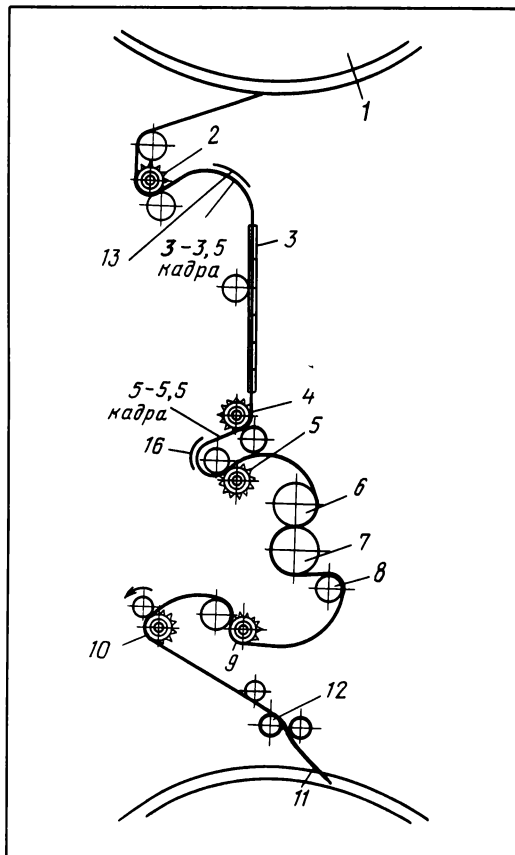


Рис. 3. Схема движения фильмокопции в лентопротяжном тракте:

1 — тормозное устройство; 2 — тянущий зубчатый барабан; 3 — фильмовый канал; 4 — скачковый зубчатый барабан; 5 — успокаивающий зубчатый барабан; 6 — прижимной ролик; 7 — звуковой барабан; 8 — направляющий ролик; 9 — звуковой зубчатый барабан; 10 — задерживающий зубчатый барабан; 11 — намотыватель; 12 — датчик; 13 — щиток

речно-направляющий ролик 6 с резиновыми рабочими поясками служит для сцепления киноленты со звуковым барабаном 7 стабилизатора скорости и вместе с направляющим роликом 8 обеспечивает равномерное и точное направление движения фонограммы киноленты относительно читающего штриха. Направляющий ролик создает необходимый угол охвата кинолентой звукового гладкого барабана. Зубчатый барабан 9 с кареткой придерживающих роликов протягивает киноленту перед звукочитающей системой. Задерживающий зубчатый бара-

бан 10 с кареткой придерживающих роликов формирует свободную петлю киноленты после звукового гладкого барабана, защищая его от рывков киноленты со стороны наматывателя. Между задерживающим зубчатым барабаном и наматывателем 11 установлен датчик ДБМ-2 12. Это ролик, свободно вращающийся на шарикоподшипниках вокруг оси, которая крепится стопорным винтом во фланце. На оси ролика укреплены плата генератора метки и плата генератора обрыва. Металлическое кольцо, укрепленное на подпружиненном ролике, при обрыве киноленты приближается к плате генератора обрыва. При этом датчик срабатывает.

Продолжение следует

вопросы эксплуатации

Обследования киноустановок показали, что устройства автоматизации зачастую не используются. Чем это вызвано? Почему киномеханики неохотно используют автоматику?

Две статьи, публикуемые ниже, дают ответы на этот вопрос. Мы печатаем их в порядке обсуждения.

Всегда ли нужна автоматика?

А. АРУС,
зам. директора Кохтла-Ярвской киносети

Киноустановки КН-20А и КН-22 укомплектованы блоками управления БУ-1 и БУ-1М. Коммутационными блоками БК будут укомплектованы и все новые комплексы киноаппаратуры типа ПК и СК, в том числе однопостной передвижной ПК-1Н.

Первые киноустановки КН-20А в киносети Эстонии появились в 1979 году и эксплуатируются уже восемь лет. Практика показала, что блоки управления БУ-1 используются крайне редко. Причин этому немало. Вот они.

Низка надежность блоков управления. Многие собраны из бракованных компонентов. Например, в киносети нашего района более чем у половины блоков действовала цепь управления только одного из постов. Без предварительного ремонта невозможно было включить второй кинопроектор в автоматическом режиме. В некоторых случаях реле времени вместо 7 с включалось через 2—3 мин. Я не подсчитывал точно, сколько негодных транзисторов, резисторов, диодов и конденсаторов мы уже за-

менили, но их было довольно много. Приходилось и перепаявать неправильно смонтированные провода. С этим может справиться не каждый сельский киномеханик, ибо они не располагают необходимыми измерительными приборами, инструментами и деталями, а к тому же не имеют соответствующих навыков. Но отдельно блоки БУ-1 и БУ-1М нельзя отправить в ремонт. Для этого приходится снимать с эксплуатации весь комплект, а запасная киноаппаратура есть не на всех сельских киноустановках.

На село редко попадают копии I и II категорий. Обычно это III или даже ниже. Часто во время сеанса такая копия в кинопроекторе рвется, ее приходится вновь заряжать. Опытный киномеханик с этим быстро справляется, так что вынужденный перерыв не превышает 20—25 с. У начинающего же это займет больше времени.

Общеизвестно, что номинальную скорость фильм в звукоблоке проектора приобретает через 6—7 с, до этого звук будет искажен. За это время перед кадровым окном проходит 150—160 кадров, то есть примерно 3 м фильма. Если добавить те 2—3 м, которые теряются в связи с перезарядкой, то получится уже 5—6 м. Но на самом деле эта цифра меньше, так как киномеханик не дожидаясь номинальной работы стабилизатора скорости, включает проекционную и звуковую лампы, предпочитая потере сюжета несколько искаженный звук. Блок коммутации в режиме автоматического показа не допускает такого «срочного запуска», а заставляет ждать 7 с, пока включатся проекционная и звукочитающая лампы. «Срочный запуск» используется и в тех случаях, когда на фильмокопиях рваные ракорды или же их вообще нет. Часто затруднено использование и полноценных ракордов, так как в звукоблоке установки КН-22 при запуске в автоматическом режиме фильм нередко рвется в местах склеек.

Немаловажная проблема сигнальных меток. По действующим нормам они наносятся на каждую четную часть с таким расчетом, что в кинотеатре по две части будут склеиваться. Но это имеет смысл именно в кинотеатре, где фильм демонстрируется в течение 2—3 дней по несколько сеансов в день. На сельских установках, где картина демонстрируется нередко лишь на одном сеансе, никто части склеивать не станет. Поэтому бессмысленно использовать автоматический режим при 300-м частях. А копий в 600-м рулонах еще мало.

По этой же причине на многих киноустановках с ограниченным режимом работы, оборудованных кинопроекторами 23КПК, не используются устройства автоматики АКП. Таких кинотеатров в нашем районе 12. Например, кинотеатр «Туляк» с залом на 299 мест, оборудованный проекторами 23КПК с устройством автоматики АКП-6М и экраном шириной 8,4 м, работает пять дней в неделю по три сеанса в день. В неделю демонстрируется 15 разных кинокартин. И так почти во всех кинотеатрах. Еще меньше нагрузка сельских киноустановок, оборудованных стационарной аппаратурой.

Так что, по-моему, комплектование всей этой

киноаппаратуры блоками автоматики — бессмысленная трата государственных денег.

При работе на однопостной передвижной аппаратуре киномеханику приходится при показе каждой части выполнять следующие операции: зарядить часть в проектор;

включить электродвигатель кинопроектора;

включить проекционную и звуковую лампы;

регулировать механизм установки кадра, резкость изображения и громкость звука во время демонстрации фильма;

выключить проекционную и звуковую лампы в конце части;

по выходе конца пленки из лентопротяжного тракта выключить электродвигатель проектора.

Блок коммутации БК-3 в комплекте аппаратуры ПК-1Н из перечисленных операций позволяет автоматизировать лишь одну: включение проекционной и звуковой ламп через 7 с после включения электродвигателя.

Неужели наше государство так богато, чтобы во имя этого создавать устройства стоимостью в несколько сот рублей? Или конструкторы считают, что механики кинопередвижек настолько беспомощны, что не в состоянии выполнить вовремя нужную операцию без автоматики? Кому вообще в наше время нужна 35-мм однопостная передвижная киноустановка, если есть 16-мм кинопроекторы. 35-мм аппаратура же, как правило, должна быть двухпостной и стационарной, то есть в серийное производство можно внедрять только аппаратуру типа СК. Комплекты ПК следует производить лишь по спецзаказам в ограниченном количестве. Электросхему киноустановок типа СК надо разработать для использования в основном в ручном режиме работы, а также предусмотреть возможность изъятия ее из схем блока коммутации. Блоки коммутации должны выпускаться отдельно по заявкам киносети.

Например, если администрация находит нужным установить на киноустановке, где сеансы проводятся редко и использовать автоматический режим нецелесообразно, комплект СК-1000К, то она должна иметь возможность заказывать его без блока коммутации. В другом случае для киноустановки подходит аппаратура СК-500Н и использование ее оправдано — значит, именно так оформляется заказ.

Приступая к серийному производству, следует точно выяснить, какая модификация аппаратуры и в каком количестве требуется киносети страны и отдельно — с блоком автоматики.

Одновременно Госкино СССР и НИКФИ полезно было бы выяснить, какое в Советском Союзе количество неиспользуемых устройств автоматики всех типов и подсчитать бессмысленно истраченные миллионы на их выпуск и монтаж.

Когда районная киносеть перейдет на полный хозрасчет и самофинансирование, вряд ли она захочет тратить сотни или тысячи рублей на ненужную технику.

Эстонская ССР

Средства автоматизации кинопоказа: состояние, проблемы, перспективы развития

А. ЗОТОВ,
НИКФИ

Общие вопросы

Устройства автоматизации кинопоказа, казалось бы, давно перестали быть чем-то отдельным от кинопроектора, от основного оборудования. Так, новые кинопроекторы имеют в составе собственной электросхемы встроенные блоки автоматики. На мировом рынке нет сейчас профессиональных 35-мм кинопроекторов, где бы не была предусмотрена автоматика, часто весьма сложная. Многочисленность небольших киноустановок в нашей стране, особенно на селе, затрудняет их своевременное техническое переоснащение, однако почти на всех городских и сельских киноустановках возможен автоматизированный кинопоказ. Но эти возможности недостаточно часто используются. В чем причина?

Одно время жаловались на ненадежность электронных схем автоматики. В несколько этапов надежность была повышена и стала не ниже (если не выше) надежности звуко-технического, электросилового и другого оснащения кинопроекторной благодаря совершенствованию схемных решений, модернизации датчиков и других узлов автоматики, передаче производства на другие предприятия-изготовители. Была улучшена ремонтпригодность блоков, изменена конструкция аппаратуры так, чтобы она лучше выдерживала транспортирование.

Были жалобы на трудность нанесения сигнальных меток на фильмокопии. Чтобы преодолеть это, были разработаны стандарты (до сих пор единственные в мире) на размещение, форму и материал сигнальных меток, при этом ориентировались на максимальную простоту системы меток, доступность материалов и простоту способов нанесения. Число сигнальных меток сократилось. Появилась возможность их быстро и несложно нанести как в кинотеатре, так и в конторах кинопроката, причем нанесенные метки годятся для

всех киноустановок и сохраняют пригодность в течение всего срока службы фильмокопии, не требуя, как правило, ремонта или замены. Однако к желаемым результатам это не привело: фильмокопия с правильно нанесенными сигнальными метками – редкость в кинопрокате*.

Искали также причины неудач в слабой подготовке киномехаников и других технических работников киносети. Организовывались семинары, пересматривались программы курсов обучения для соответствующих специалистов, регулярно печатались материалы по автоматике кинопоказа в журнале «Киномеханик». При этом руководство киносетью областей всегда поощряло внедрение автоматизации кинопоказа, наказывало уклоняющихся от этого, требовало использовать ее в максимально возможном объеме (режиме автоматического сеанса).

Больше 15 лет – со времени начала серийного выпуска устройств автоматизации кинопоказа (АП-1, АКП-1 и др.) идет борьба за повсеместную автоматизацию кинопоказа в нашей стране. Цель ее кажется очевидной: повысить культуру и качество кинопоказа, облегчить работу киномеханика. Есть в этом движении и определенные успехи. Однако бросается в глаза несоразмерность усилий и сроков борьбы с полученными результатами: автоматизированный кинопоказ стал только возможностью, но не нормой.

У многих специалистов и неспециалистов вызывает удивление и огорчение, что за рубежом, где никакой «борьбы» за автоматизацию кинопоказа не велось (автоматика просто продавалась и покупалась желающими), эти устройства почти всегда используются, а у нас – почти никогда, если за этим нет постоянного специального контроля.

В последние годы положение с применением серийных устройств автоматизации кинопоказа (АКП-6М, блоки БУ-1М) даже несколько ухудшилось по сравнению с первыми годами внедрения: тогда новизна этой техники вызывала энтузиазм и интерес у работников кинотеатров, побуждая их работать даже на не вполне совершенной аппаратуре.

На протяжении 17–18 лет упорных работ не раз казалось, что достаточно устранить последнее препятствие – и у нас будет повсеместный автоматизированный кинопоказ, но каждый раз возникали новые трудности. Складывается впечатление, что игнорировались какие-то важные факторы при планировании мер по автоматизации отрасли. Техническая политика строилась по простому принципу: обеспечить

* С практическими приемами нанесения сигнальных меток, использованием склеечных прессов и другими конкретными техническими вопросами эксплуатации устройств автоматизации читатели смогут познакомиться в одном из ближайших номеров.

техническими средствами, обучить людей и заставить их работать по-новому. Считалось, что со временем они привыкнут к автоматизации, поймут ее пользу. На прямую материальную заинтересованность работников ставка не делалась. Однако денежная надбавка к зарплате при работе на автоматизированной киноустановке оказалась очень эффективной. Появился спрос на автоматику, на ней начинали работать, но потом использовали ее все реже и далеко не везде, надбавка к зарплате сохранялась за присутствие устройства автоматики, а стимулы к его использованию оставались неэкономическими: административный контроль или личный энтузиазм.

Многие трудности нашей экономики и техническое отставание последних десятилетий от мирового уровня имеют близкие причины. Сегодня, во время перестройки в печати много говорится о неэффективности административных методов управления народным хозяйством, о настоятельной необходимости широкого использования экономических методов. Необходимо осознать, что эффективное воздействие на работающего в отношении приемов его труда возможно только, если используемые методы экономически координированы, то есть учитывают непосредственно заинтересованность и работающего, и государства. Иначе все наши усилия будут обречены на «полуэффективность» и достижения не будут устойчивыми. В конце концов, автоматизация кинопоказа — не самоцель, а лишь одно из средств повышения производительности труда (путем сокращения персонала, например) и косвенный показатель культуры и качества труда в кинопроекции. Зритель в ней прямо не заинтересован.

Мировой опыт показывает, что применение автоматики и больших рулонов выгодно экономически и только это обеспечивает здесь прогресс. Нам следует найти способ так организовать правовые и финансовые отношения зрелищных предприятий с государством, чтобы главным показателем их эффективности была прибыль, иначе техническое отставание неизбежно.

Однако меры общего правового и экономического характера не отменяют конкретных организационных и технических. И одна из главных здесь — подготовленность фильмокопии к автоматизированному показу.

Фильмокопия для автоматизированного показа

Первое условие, без соблюдения которого автоматизированный показ лишается смысла, — фильмокопия должна быть в хорошем механическом состоянии: вероятность обрывов сведена к минимуму, склейки выполнены правильно и не вызывают сбоев в кинопоказе (смещение поло-

жения кадра, петель и пр.), ракорды, в особенности начальные, полные. Иначе человек должен постоянно подстраховываться и вмешиваться в работу аппаратуры. Известно, что подобный «автоматический» кинопоказ часто имеет место там, где автоматика насаждается принудительно, для отчетности. Руководство, требующее использования имеющейся автоматики, должно ясно понимать, что при отсутствии пригодных фильмокопий любая автоматизация кинопоказа бессмысленна и превращается в погоню за показателями.

Другое главное требование: фильмокопия должна быть собрана в рулоны определенного объема. Стандартизованная система сигнальных меток рассчитана на использование 600-м рулонов для многочастевых фильмов. При стандартизации (в 1976 и 1982 гг.) исходили из того, что 600-м рулон станет скоро основной единицей транспортировки фильмокопий, так как 300-м требуют слишком многих операций по перезарядке кинопроекторов. Современным представлениям об автоматизированном кинопоказе соответствует использование рулонов большой емкости — не более, чем с одним автоматическим переходом с поста на пост. Сборка больших рулонов может быть оправдана только в случае, когда речь идет не об единицах, а о десятках сеансов.

Существующая система сигнальных меток исходит из ситуации, сложившейся в массовой городской киносети и кинопрокате на 70-е—80-е годы, а также из ближайших перспектив развития. Она позволяет наладить централизованную подготовку фильмокопий для автоматизированного кинопоказа на фильморемонтном пункте дирекции киносети. Рассчитанная на массовое и повсеместное использование, эта система отличается простотой. Ее существо может быть сведено в несколько пунктов:

1) каждая сигнальная метка — это прямоугольный (19×7) кусочек алюминиевой фольги (пищевой, упаковочный), нанесенный с помощью склеивающей ленты (ЛП-19) на кадр изображения или ракорд;

2) метка перехода с поста на пост наносится на определенном расстоянии (230 кадров) от конца сюжета в каждой 600-м части фильма;

3) метка окончания киножурнала наносится аналогично метке перехода;

4) для автоматического окончания сеанса в последней части фильма наносятся три метки: первая — в начальном ракорде (за 80 кадров до начала сюжета), вторая — за 500 кадров до конца сюжета, третья — у конца фонограммы.

Система сигнальных меток разрабатывалась в расчете на массовые устройства автоматизации типа АКП, функции которых были специально ограничены так называемым типовым киносеансом, включающим в себя одночастовый киножурнал и после короткого (произвольного, незапрограммированного по длительности) перерыва — односерийный фильм (или двухсерийный без перерыва между сериями). Ограничение служило двум целям: упрощению как самого устройства, так и его эксплуатации, в частности — наклейки сигнальных меток. В результате удалось автоматизировать кинопоказ на большинстве сеансов, обеспечив управление предэкранном механизмом и темнителем света, а также автоматические переходы с поста на пост. Для более продолжительной автоматической работы в течение нескольких сеансов или кинодня, а также для расширения функций автоматизации предполагалось в будущем дополнить и усложнить по мере необходимости существующую систему сигнальных меток.

Так, на первом этапе решалась задача технического обеспечения массовой автоматизации кинопоказа. На наш взгляд, несостоятельны попытки объяснить малое использование устройств автоматизации в киносети ограниченностью их возможностей. Функции автоматизации определяются реальными потребностями и будут, безусловно, расширены после того, как появится киноаппаратура нового поколения, которая сможет работать в длительном непрерывном режиме с большими рулонами, когда начнет использоваться дополнительная аппаратура аудиовизуального оформления фойе и залов кинотеатров.

Итак, самые массовые устройства автоматизации типа АКП-6М ориентированы на упомянутый режим типового автоматизированного сеанса. Но, кроме этого, совершенно нормальным и «законным» является режим автоматического перехода с поста на пост, когда все остальные коммутационные операции или их часть производятся киномехаником вручную. Это совершенно естественно там, где нет занавеса и темнителя света. Вообще ручное вмешательство по ходу автоматизированного сеанса неизбежно на дулиненных кинопрограммах, частых в наших кинотеатрах. Если на один-два сеанса поступает фильм без сигнальных меток, логично использовать автоматику в режиме автоматизированного кинопоказа с имитацией сигналов отсутствующих сигнальных меток при помощи кнопки. При этом вдвое сокращаются ручные

коммутационные операции при переходах с поста на пост.

Если почему-либо нежелательно собирать 600-м части из 300-м, но есть смысл в автоматическом переходе с поста на пост, можно нанести сигнальные метки на все 300-м части. Кинопоказ в этом случае вполне оправдан, хотя метки и не будут соответствовать стандарту. Но перед сдачей фильмокопии в прокат необходимо снять метки на нечетных частях. Другими словами, использование нестандартных сигнальных меток вполне допустимо с тем условием, чтобы они не повреждали фильмокопию и при сдаче в прокат снимались. Такая практика существует в странах, где нет стандартов на сигнальные метки, но имеются разнообразные и разнотипные устройства автоматизации.

Все перечисленные случаи использования автоматизации абсолютно правомерны. Нет смысла говорить при этом о неполном использовании этих устройств. Их применение должно быть рациональным и целесообразным. Они должны делать труд более удобным, экономичным, культурным.

В период увлечения массовой автоматизацией при помощи устройств типа АКП часто упускалось из виду, что автоматизация сеанса при этом лишь частичная, так как сохраняются ручные операции по перезарядке кинопроекторов и перемотке рулонов. И если на первом этапе внедрения новой техники это можно было допустить, то современным представлениям об автоматизированной киноустановке это уже не отвечает.

Развитие кинопроекционной техники, связанное с инерционным механическим производством (по сравнению с более гибким — электронным и электротехническим), отставало от новых разработок коммутационной автоматизации. Сейчас выпускаются блоки автоматизации уже третьего поколения, а за те же 15—18 лет только начинают появляться в заметных количествах кинопроекторы, рассчитанные на работу с рулонами большой емкости. Подкатные устройства с рулонами большой емкости для кинопроекторов старого типа не вышли из состояния экспериментальных образцов по причинам, как сейчас представляется, организационно-экономического характера. Многие считали, что внедрение устройств АКП ускорит появление второй необходимой составляющей комплексной автоматизации кинопоказа: больших рулонов. Некоторым казалось, что такие рулоны по существу отменяют автоматику типа АКП, так как наиболее часто выполняемая этими устройствами операция — переход с поста на пост. В то же время большие рулоны резко сокращают число переходов. Однако при этом упускается из виду то обстоятельство, что кроме переходов должен

быть автоматизирован ряд коммутационных операций начала и конца сеанса. Один переход в наиболее выгодном режиме использования больших рулонов (1800 м) остается, то есть в устройствах автоматизации требуются электронные схемы того же объема, что и для многократных переходов в течение сеанса. И, наконец, применение рулонов большой емкости не должно исключать возможности автоматизированного кинопоказа с 600-м рулонами, иначе была бы неоправданно ограничена гибкость использования автоматизированной системы.

Начинающаяся сейчас комплексная автоматизация сеанса на кинопроекторах МЕО-5Х с рулонами до 1800 м ставит срочные вопросы о дополнении стандартной системы сигнальных меток, управлении тремя постами и вспомогательным оборудованием. При использовании 1800-м рулонов на любой аппаратуре число частей сокращается на односерийном фильме до двух. Поэтому либо, в порядке временной меры, нужно снимать мешающие стандартные метки на каждой 600-м части, а перед сдачей в прокат их восстанавливать, либо пользоваться метками для датчика другого канала (в МЕО-5Х для этой цели имеется двухканальный датчик). Есть и другие способы выявления нужного сигнала. Во всяком случае, настало время изменения стандарта на сигнальные метки.

После показа каждый 1800-м рулон должен быть перемотан прямо на кинопроекторе в обход проекционного тракта. Затем следует ручная зарядка.

Задачи управления автоматизированными кинопроекторами (типа МЕО-5Х, «Мир» и др.) могут быть решены при помощи новых устройств автоматизации ПС-1 (программаторов сеанса).

Сейчас рассматривается вопрос об их серийном выпуске.

Опираясь на мировой опыт и исследования отечественных специалистов, можно с уверенностью сказать, что использование больших рулонов не ограничится способом, применяемым на кинопроекторе МЕО-5Х. Ожидается появление еще нескольких разновидностей устройств для работы с большими рулонами.

Учитывая возрастающий интерес в нашей киносети к рулонам емкостью 1800 м (возникший в связи с освоением кинопроекторов МЕО-5Х), следовало бы ускорить выпуск новых отечественных кинопроекторов «Мир» и 23КПК-3, рассчитанных на большие рулоны. Поскольку быстрая замена парка аппаратуры невозможна, целесообразно, видимо, предложить к выпуску подкатные устройства удобной конструкции для эксплуатации 1800-м рулонов со стационарной киноаппаратурой традиционного типа. При этом важно параллельно решить задачу сборки и хранения больших рулонов, а также сохранности фильмокопий при перемот-

ках. Большинство этих задач уже решено на экспериментальных образцах, и можно приступить к разработке промышленных, если киносеть будет готова их эксплуатировать.

Недостатком систем с рулонами большой емкости является невозможность автоматической кинопроекции ряда сеансов (до кинодня), так как для перемотки требуется вывод пленки из тракта, а затем повторная зарядка. Для нашей киносети в ЧССР разрабатывается автоматический кинопроектор, где будет возможна перемотка пленки без вывода из тракта. Происходит лишь расцепление мальтийского механизма и снятие прижима в फिल्मовом канале. После перемотки и остановки срабатывает довольно сложная система восстановления сцепления и прижима, в результате кинопроектор возвращается в исходное состояние. Полная автоматизация при этом становится возможна, но неблагоприятна необходимость перемотки в ускоренном режиме. Поэтому разрабатываются бифилярные магазины-приставки к кинопроекторам под рулоны большой емкости. Здесь фильмокопия склеивается в кольцо и перемотка с одной бобины на другую происходит с малой (рабочей) скоростью киноленты в процессе кинопоказа.

Перспективны бесперемоточные устройства для больших рулонов и в тех случаях, когда не исключается ручная перезарядка ветвей фильмокопии между сеансами. Для подавляющего большинства киноустановок такой режим автоматизации приемлем, так как необходимость периодического присутствия киномеханика в аппаратной сохраняется.

За рубежом существуют также бесперемоточные устройства большой емкости с фильмокопией, склеенной в кольцо. Здесь специальными довольно сложными методами устранено вредное трение между витками фильмокопии в рулоне. Перспектива применения таких устройств более отдаленна.

Устройства автоматизации кинопоказа

Киноустановка, работающая в полностью автоматическом режиме в течение нескольких сеансов (кинодня), не является наиболее перспективным типом кинозрелищного предприятия. Потребность в установках такого рода для кинотеатров-автоматов всегда очень ограни-

цена. (Чаше они нужны для оформления выставочных экспозиций, тренажеров и т. п.). Это объясняется тем, что в кинотеатрах почти всегда требуется частая смена кинопрограмм, зачастую — в течение одного дня, поэтому в кинопроекционной необходимо периодическое присутствие киномеханика, который также может контролировать работу аппаратуры. Отсюда — нецелесообразность усложнения и повышения стоимости аппаратуры единственно с целью обеспечения полностью автоматического много-часового режима работы.

Речь должна идти об обеспечении некоторого оптимального уровня автоматизации на большинстве киноустановок и о возможности полностью автоматического кинопоказа в течение ряда сеансов на отдельных киноустановках, где это необходимо или рентабельно. Оптимальный уровень автоматизации не является чем-то определенным раз и навсегда. Он зависит от условий работы киноустановки, режима загрузки — числа сеансов в день, наличия вспомогательного оборудования, квалификации персонала и уровня общей культуры труда в киносети и прокате. В настоящее время можно говорить об автоматизированном переходе с поста на пост как об обеспеченной возможности на всех киноустановках, кроме 16-мм и однопостных передвижных. Причем, если на фильмокопии почему-либо не нанесены метки, можно использовать автоматику частично, имитируя сигнал метки с помощью кнопки перехода. На трех-четырёхпостных киноустановках предусматривается автоматический выбор включения очередного поста в работу в соответствии с последовательностью их зарядки частями фильмокопии. Там, где имеются предэкранный механизм и темнитель, в большинстве случаев можно управлять этим оборудованием от устройств автоматизации кинопоказа. Наиболее распространенным из устройств с перечисленными возможностями в нашей стране является комплект АКП-6М, выпускаемый для различной кинопроекционной аппаратуры. Этими универсальными устройствами до недавнего времени обеспечивалась автоматизация большинства стационарных киноустановок в городе. Одновременно выпускалась автоматизированная аппаратура типа КН-20, КН-20А для сельских установок с устройствами перехода с поста на пост БУ-1. Сейчас эта автоматика снимается с производства в связи с меняющимися требованиями, хотя БУ-1 еще долго будут находиться в эксплуатации. Новые кинопроекторы

оснащаются встроенными и более совершенными узлами перехода с поста на пост: блоками типа АП для кинопроекторов 23КПК, «Мир» и КП, а также специальными блоками электросхемы кинопроекторов МЕО-5Х и готовящихся к выпуску облегченных стационарных комплексов типа СК («Факел»). Кроме электронных блоков, в аппаратуру автоматизации входят датчики для считывания информации сигнальных меток на фильмокопии.

Как особое достоинство унифицированных блоков типа АП нужно отметить то, что они не требуют в эксплуатации никаких наладок или настроек, ибо работают на цифровом принципе и обеспечивают гарантированную высокую точность отсчета необходимых интервалов времени.

Кинопроекционные комплексы, снабженные автоматикой перехода с поста на пост в составе собственной электросхемы, разрабатывались первоначально как двухпостные для киноустановок без темнителев света и предэкранных механизмов. Тем не менее на практике эту киноаппаратуру все чаще применяют на трехпостных установках и там, где есть вспомогательное кинотехнологическое оборудование. Для этого есть основания, в том числе экономические. Сейчас готовится к серийному выпуску выносное (невстроенное) устройство для того, чтобы обеспечить работу кинопроекторов, имеющих встроенную автоматику перехода с поста на пост, на трех- или четырехпостных киноустановках с предэкранными механизмами и темнителями света, чтобы все коммутационные операции типового сеанса были автоматизированы. Рассматриваются также возможности усовершенствования встроенных блоков автоматики и предельного упрощения выносного блока до объема пульта дистанционного управления, аналогичного 55-ПДУ.

Однако все это касается лишь автоматизации коммутационных операций. По-настоящему автоматизированный кинопоказ в течение сеанса сейчас возможен в киносети лишь на кинопроекторах с 1800-м рулонами, то есть прежде всего на МЕО-5Х. Настало время расширения круга киноустановок с таким уровнем автоматизации наиболее перспективным и рентабельным при кинопоказе в городских кинотеатрах с большой эксплуатационной нагрузкой.

Датчики сигнальных меток

Требования к датчикам тесно связаны с системой сигнальных меток и образуют отдельный круг вопросов автоматизации кинопоказа.

Датчик работает совместно с меткой: подает электрический сигнал в момент прохождения ее вблизи чувствительного элемента. Вначале пытались использовать контактные, оптронные и другие виды датчиков. Наиболее перспектив-

ной оказалась электромагнитная автогенераторная схема, реагирующая на приближение металла резким срывом высокочастотной генерации. Достоинства такого датчика: бесконтактный принцип действия, возможность работы с меткой из тонкой алюминиевой фольги, которая практически не меняет механических свойств фильмокопии, нечувствительность к загрязнению поверхностей метки и датчика. При этом метка используется максимально эффективно по сравнению с датчиками другого типа: ее контрастность на фоне триацетатной киноленты для данного способа считывания чрезвычайно велика. Лучшим материалом для метки оказалась упаковочная алюминиевая фольга для пищевых продуктов толщиной 18—30 мкм.

Электросхема таких датчиков — первая транзисторная схема в устройствах автоматизации кинопоказа. Она долго оставалась единственной полупроводниковой схемой автоматики и заслужила репутацию малонадежного узла, нуждающегося в тщательной и частой настройке. Чувствительность датчиков нарушалась при изменении температуры в помещении и положения проводников, связывающих части датчика, размещенные в разных местах кинопроекционной головки. Температурная стабилизация обычных усилительных и генераторных транзисторных схем была тогда вопросом давно решенным. Однако в данном случае дело осложнялось тем, что схема генератора должна постоянно находиться в некоторой неустойчивой рабочей точке на грани срыва генерации, имея малый, но определенный запас устойчивости, чем и определяется чувствительность датчика. Эту задачу удалось решить при переходе на кремниевые полупроводники с использованием специального метода стабилизации режима транзистора. Одновременно путем миниатюризации удалось разместить всю схему датчика вместе с ее чувствительным элементом — катушкой индуктивности — компактно внутри одного из роликов лентопротяжного тракта. С этого времени датчик является одним из самых надежных элементов автоматики и не требует дополнительной настройки в киносети. Серийный образец такого датчика получил шифр ДБ-1 (датчик бесконтактный), а образец, снабженный также дополнительным однотипным узлом, фиксирующим н: ичие ленты в тракте — ДБМ-1 (датчик бесконтактный многофункциональный). Датчики ДБМ-1 и ДБ-1 были рассчитаны на сигнальную метку длиной 38 мм, размещенную на перфорационной дорожке киноленты. Достоинством этой метки считалось то, что она не создает помех экранному изображению, но при эксплуатации выявились ее существенные недостатки: необходимость после приклейки пробивать перфорационные отверстия, тщательно подворачивать склеивающую ленту во избежание нарушений в продвижении киноленты через фильмовый канал кинопроектора, критич-

ность положения чувствительного элемента датчика, связанная с малой шириной метки и сниженной эффективностью воздействия ее на датчик из-за перфорационных отверстий, а также (и это самое главное) быстрый износ сигнальной метки и необходимость периодической ее замены. С другой стороны, было выяснено, что даже крупная метка в единственном кадре не замечается зрителями и не мешает восприятию. Поэтому к 1982 году был разработан новый вариант сигнальной метки размером 19×7 мм, наносимой на один кадр изображения вплотную к фонограмме. Такая метка может легко изготавливаться и наноситься без приспособлений (например, склеечного пресса), всегда надежно воздействует на чувствительный элемент датчика и сохраняет работоспособность до конца срока службы фильмокопии. Для такой метки пришлось изменить датчик: сместить положение чувствительного элемента с уровня перфорационной дорожки на уровень поля изображения. Новые датчики получили шифры: ДБ-2, ДБМ-2 по аналогии с ДБ-1 и ДБМ-1. В настоящее время устройства автоматизации выпускаются укомплектованными только датчиками этого типа. Пока в киносети будут использоваться ДБ-1 и ДБМ-1, допускается присутствие на фильмокопиях сигнальных меток прежнего типа. Это отражено в отраслевом стандарте на сигнальные метки.

Главная задача массовой автоматизации на киноустановках в ближайшие годы — переход на 600-м рулоны. Встает также вопрос о дальнейшем совершенствовании датчика: создание его двухканального варианта, способного читать сигнальные метки, расположенные не только у правого (по действующему стандарту), но и у левого края кадра. Прототипом может служить двухканальный датчик кинопроектора МЕО-5Х. Конструкция должна соответствовать особенностям лентопротяжных трактов отечественных кинопроекторов: 23КПК-3, «Мир» и др., то есть быть максимально унифицированной. Такой же датчик можно будет применять на отдельных полностью автоматизированных кинокомплексах, где требуется большее разнообразие сигналов, получаемых от киноленты. Этого можно достичь применением комбинаций правой и левой меток различной длины. Каналы датчика в этом случае должны быть подключены к специальному электронному устройству — дешифратору. Таким способом несложно получить до 12—16 вариантов сигнала, что полностью удовлетворяет потребности самых сложных автоматических комплексов.

Хотя внедрение двухканальных датчиков потребует дополнения существующего стандарта на сигнальные метки, это не должно вносить изменений в существующую систему нанесения сигнальных меток для перехода с поста на пост и других операций, осуществляемых сейчас с помощью устройств типа АКП, АП и т. п.

Использование автоматики и проблемы внедрения

В каком состоянии находится техника автоматизации кинопоказа в нашей стране сейчас?

Если исходить из тех задач, которые ставились в предыдущие полтора-два десятилетия, то сегодняшнее состояние представляется достаточно благополучным. Практически все городские киноустановки оснащены устройствами автоматизации кинопоказа типа АКП или АП, все 35-мм кинопроекторы выпускаются автоматизированными и, безусловно, могут использоваться при организованном нанесении на фильмокопии сигнальных меток. Датчики и другие узлы автоматики надежны, а нанесение сигнальных меток несложно. Поэтому можно считать, что техническое обеспечение для автоматизированного кинопоказа (в течение сеанса) с зарядкой по частям (емкостью 600 м) создано и внедрено.

Однако современным представлениям отвечает более совершенная технология кинопоказа, исключая смену частей фильмокопии на каждом кинопроекторе в течение сеанса: применение рулонов емкостью 1800 м (и более) с коммутационными устройствами автоматизации (АП, АКП и т. п.). В этом отношении положение в киносети и промышленности неудовлетворительное. Кинопроекторов, рассчитанных на такую емкость, мало, и производство их в нашей стране разворачивается медленно. Учитывая наличие большого парка аппаратуры в киносети, необходимо, видимо, организовать производство и оснащение киноустановок подкатными устройствами для эксплуатации рулонов большой емкости. Это позволит сделать технологию больших рулонов основным способом кинопоказа на киноустановках со значительной эксплуатационной нагрузкой.

Если продолжать внедрение автоматизации, как и раньше, административными методами, трудно надеяться на быстрый прогресс в освоении новой технологии кинопоказа.

Но если организовать работу и оплату труда так, чтобы персонал киноустановки был экономически заинтересован в сокращении количества киномехаников, то есть в кинотеатрах

с большой эксплуатационной нагрузкой прямо связать зарплату с прибылью, неизбежно появится спрос на устройства автоматизации и технику использования больших рулонов. Такая потребность возникнет там, где автоматика будет приносить реальную выгоду. Станет возможным планировать реальные объемы выпуска подкатных устройств к кинопроекторам. Обязательным требованием станет обеспечение высоких качественных показателей обслуживания зрителей и кинопоказа.

Начать можно с того, чтобы дать возможность хорошо зарекомендовавшим себя работникам (а такие есть во многих дирекциях) трудиться в условиях бригадного и даже индивидуального подряда, не ограничивая их заработка, а связав его с рентабельностью и качеством работы киноустановки. Таким кинотеатрам можно продавать образцы экспериментального и опытного оборудования по лимитным ценам будущей серийной продукции. Это улучшит качество новых разработок и позволит надежнее определить их серийность, а главное, привязать эксплуатационные характеристики оборудования к реальным условиям эксплуатации и потребностям киносети.

Пока разработки ведутся главным образом путем мелких усовершенствований аппаратуры, исходя из тенденций развития техники за рубежом (по материалам выставок, литературы и т. п.), технологических пожеланий заводов-изготовителей аппаратуры, сегодняшних (а чаще вчерашних) возможностей снабжения комплектующими изделиями и из случайных факторов, влияющих на разработчика. Сложных и дорогостоящих проектов разработчики опасаются, так как нет уверенности, что они окупятся при внедрении. Возникает порочный круг: выпуск нового задерживается из-за отсутствия опыта и заинтересованности в использовании новинок. Выйти из него можно лишь при экономической реорганизации, основа которой — самоокупаемость и снятие административной опеки над зрелищными предприятиями.

Существующие серьезные проблемы хотя и тормозят внедрение техники автоматизации кинопоказа, но не останавливают ее развития. Каждый новый кинопроектор: 23КПК-3, СК («Факел»), «Мир», КП-30Н — оснащается узлами и блоками коммутационной автоматики, все более совершенными по функциональным возможностям, эксплуатационным характеристикам и применяемой элементной базе. Это позволит уменьшить количество внешних монтажей и сложных выносных устройств в кинопроекционной, устранить необходимость в периодической настройке автоматики при эксплуатации, повысить ремонтпригодность аппаратуры. При этом особое внимание уделяется унификации узлов автоматики. Идет также работа над тем, чтобы обеспечить возможность использования рулонов

большой емкости на всех выпускаемых профессиональных кинопроекторах.

Перечисленные усовершенствования касаются опытных работ, внедряемых в серийное производство в ближайшее время. Одновременно НИКФИ совместно с другими предприятиями и организациями ведет экспериментальные и исследовательские работы, которые явятся заделом будущих разработок. Так, в 1988—1989 гг. начнет действовать экспериментальная установка в режиме автоматического кинодня. Там будут использованы кинопроекторы МЕО-5Х, бифилярные кассеты на рулоны емкостью 1800 м и электронный программатор, выполненный на базе микроЭВМ. Кроме того, ведутся исследования по авто-

матическому контролю состояния киноаппаратуры и качества кинопоказа с использованием современных микропроцессорных средств. Разрабатываются новые датчики для автоматических устройств кинопоказа, модернизируется система сигнальных меток.

Таково состояние, проблемы и перспективы техники автоматизации кинопоказа в нашей стране на сегодняшний день. ■

**на заводах, в кб
и лабораториях**

Проектно-технологические предпосылки создания видеопросмотровых комплексов

В. КУЗЬМИН,
директор Гипрокино

Видеотехника дополняет и потенциально расширяет возможности решения широкого комплекса самых многообразных задач. Это прежде всего более оперативный по сравнению с традиционным способом тиражирования на киноплёнке выпуск на экраны новых фильмов. Простота и сравнительная легкость доставки видеокопий во все районы страны существенно снижает проблему дефицита фильмокопий, позволяет обеспечить цветными видеопрограммами любую аудиторию в любом регионе. Заметно расширяется воспитательная и просветительная работа со зрителями, так как появляется возможность разнообразно и более дифференцированно вовлечь любителей кино в видеоклубы, клубы по интересам и т. п.

Все эти обстоятельства необходимо учитывать при проектировании и создании видеопросмотровых комплексов. Прежде всего представляется обязательным подчеркнуть, что применяемые видеосредства с проекцией как на экран, так и на монитор по своим техническим возможностям пока не могут в художественном отношении конкурировать с традиционным кинопоказом и служат лишь дополнением, а не потенциальной заменой кинозалов. Дело в том, что разрешающая способность (и четкость) видеосредств пока не позволяет получить высокое качество изображения на большом экране, хотя в перспективе это должно

быть достигнуто и определенные успехи в этом направлении уже есть.

В настоящий момент перед отраслью поставлена задача создать большое количество комплексов для коллективного просмотра с использованием видеосредств, особенно в районах, не располагающих достаточным количеством кинотеатров.

Наиболее рационально создание видеосалонов, то есть видеозалы целесообразно объединить с видеотеками с общим видеофондом в одном комплексе. Это упростит эксплуатацию и организацию квалифицированного обслуживания видеоаппаратуры. Комплекс может быть расширен в зависимости от количества обслуживаемого населения и разнообразия форм работы с аудиторией, что будет способствовать созданию на местах новых центров культуры.

Вскоре будут установлены нормативные технические требования по созданию видеопросмотровых залов. Пока же институтом Гипрокино разработаны и направлены во все республики «Уточненные временные рекомендации по проектированию и оснащению видеозалов и видеотек». Однако практика показывает, что не все положения этого документа доведены до сведения заинтересованных лиц, необходима дополнительная информация с конкретными пояснениями.

Проектные рекомендации по видеозалам различного назначения отличаются от действующих норм проектирования кинотеатров прежде всего потому, что качество видеоизображения неадек-

ватно киноизображению по ряду технических параметров. Детализация изображения ограничивается разрешающей способностью системы. Не имеет значения, как велико проецируемое изображение. Эта разрешающая способность не может

возрасти, а ее ограничения станут более очевидными для ближних зрителей. Сильное увеличение изображения приведет к значительному проигрышу в восприятии. Поэтому максимальная величина экранов принята до 120 дюймов (294 см) по диагонали, а максимальная вместимость зала — до 85 зрителей. Размещение первого ряда зрителей при просмотре с экрана телевизора должно быть не менее 1,8 м от него. В проектных рекомендациях принято расстояние 2 м, а при видеопроекции — $3,0 \div 3,3 H$, (высоты экрана).

Нормирование параметров зала, исходя из высоты экрана, основано на исследованиях чело-

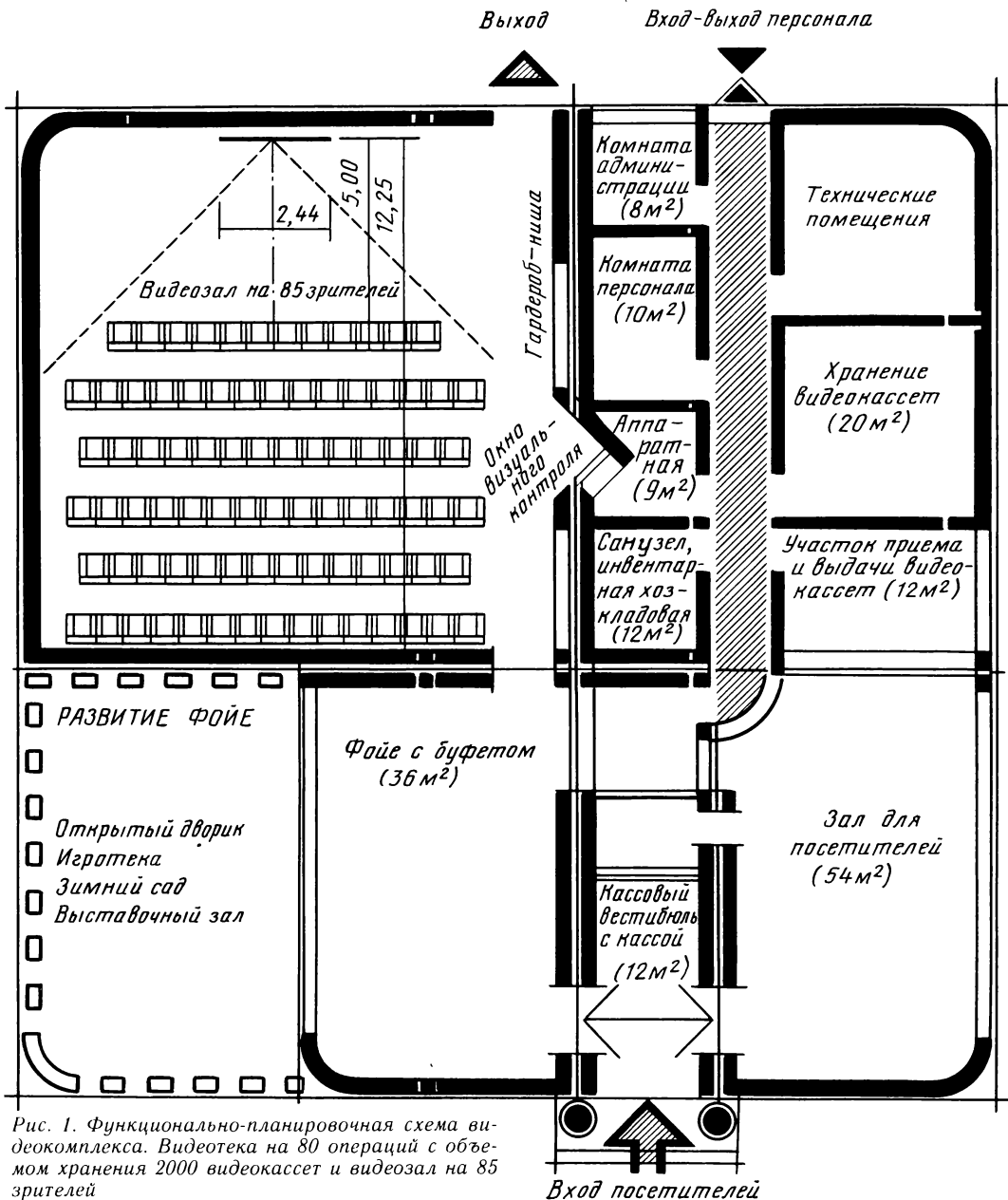


Рис. 1. Функционально-планировочная схема видеокомплекса. Видеотека на 80 операций с объемом хранения 2000 видеокассет и видеозал на 85 зрителей

веческого зрения. Оптимальная зона видения глаза в вертикальной плоскости составляет около 30° , а в горизонтальной — в два с лишним раза больше — $60-80^\circ$, поэтому нормирование по высоте экрана обеспечит нормальное восприятие как киноизображения различных форматов, так и телеизображения с соотношением сторон 4:3 и 5:3.

Исследования показали, что наименьшее утомление глаз при длительном рассматривании изображения происходит, когда биссектриса угла вертикальной зоны видения перпендикулярна плоскости экрана. Поэтому целесообразно спинки кресел наклонять назад по отношению к вертикали на $12-15^\circ$.

Важна высота установки экрана видеопроекционного комплекса. При средней вместимости зала 60 зрителей расстояние от нижней кромки экрана до пола должно составлять 1,5 м. Это особенно важно при оборудовании видеозала для коллективного просмотра в приспособленном помещении. Высота зала с учетом вертикального размера экрана должна быть не менее 3,5 м.

Максимальная длина зрительного зала (от экрана до спинки сидения последнего ряда по оси проекции зала) $6,5 \div 6,7 H_z$, где меньшая величина — для залов вместимостью более 40 мест. В ряде зарубежных рекомендаций допускается увеличение длины зала до $8 H_z$. Но при этом зрителям последних рядов трудно прочесть текст на фильме с субтитрами.

Ширина экранов для видеозалов — от 1,4 до 2,4 м.

Ограничение ширины зала определяется особенностями нашего зрения, так называемым «постоянством восприятия», способностью умозрительно компенсировать искажения перспективы. Круглый предмет, наблюдаемый не под прямым углом к экрану, приобретает форму эллипса, однако воспринимается как круглый. Исследования показали, что допустимо уменьшение горизонтального размера изображения до 70%. Это обстоятельство и определило боковые границы зрительских мест, которые определяются углом 45° в обе стороны от нормали к центру экрана, что хорошо коррелируется с домашней обста-

новкой, когда телевизор установлен в углу комнаты.

Средняя площадь на одного зрителя в видеозале принимается $1,5 \text{ м}^2$, то есть для видеозала на 60 зрителей необходимо помещение в 90 м^2 .

При проектировании и оснащении видеозалов необходимо учитывать регламентированное размещение экрана и видеопроектора, который монтируется на специальном телескопическом подвесе. Крепление подвеса дает возможность перемещать видеопроектор вдоль оси проекции. Расстояние от видеопроектора до экрана определяется эксплуатационной документацией и равно $\sim 1,5$ ширины экрана.

Управление видеопроектором осуществляется дистанционно со специального блока, входящего в комплект. Видеомагнитофон, блок дистанционного управления и телевизор или видеоконтрольное устройство (монитор) размещаются в аппаратной. При создании аппаратной необходимо обеспечить визуальный контроль изображения на экране.

Для создания комфортных условий в видеозалах предусматриваются театральные или бытовые кресла с шириной между осями подлокотников не менее 0,6 м. Расстояние между спинками сидений (по оси зала) — $1,1 \div 1,3$ м. Поскольку в приспособляемых помещениях не всегда возможно реализовать подъем пола для задних рядов, рекомендуется размещать кресла в шахматном порядке. В небольших залах целесообразна ниша-гардероб.

В функционально-планировочной схеме видеоконфлекса (рис. 1) предусмотрен различный набор помещений, которые могут использоваться в разных компоновочных вариантах.

Типовая технологическая схема оборудования

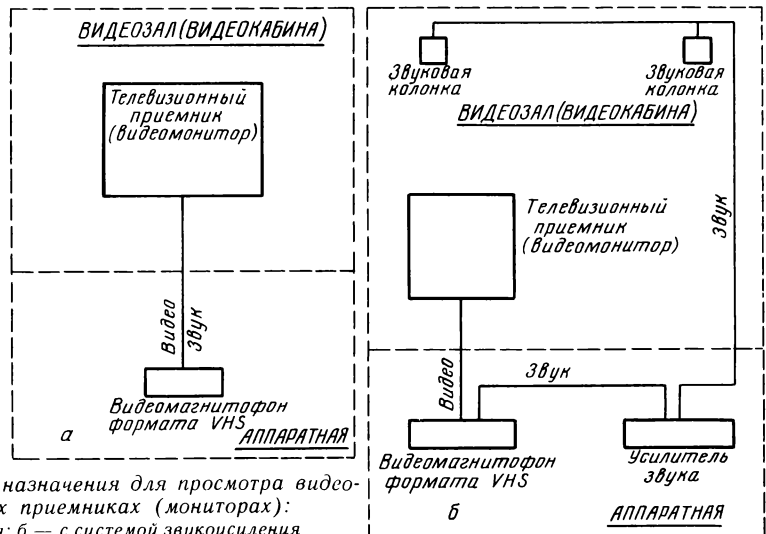
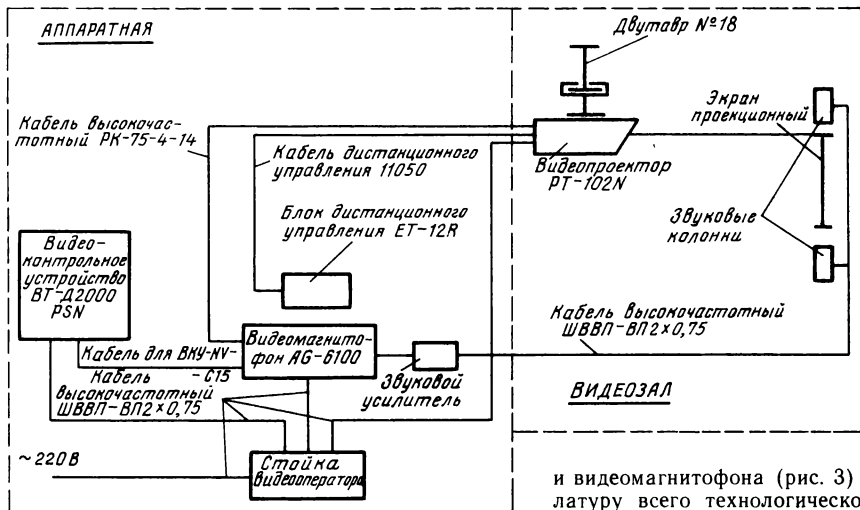


Рис. 2. Типовая технологическая схема оборудования залов индивидуального и общего назначения для просмотра видео-программ на телевизионных приемниках (мониторах): а — без системы звукоусиления; б — с системой звукоусиления

Рис. 3. Технологическая схема оборудования зала для просмотра видеопрограмм



залов с просмотром программ на мониторах (телевизорах) представлена в двух вариантах: на рис. 2,а — с использованием усилительной и акустической системы телевизора, на рис. 2,б — с дополнительным звуковым усилителем и выносными звуковыми колонками.

Типовая технологическая схема оборудования зала с применением импортных видеопроектора

и видеомагнитофона (рис. 3) определяет номенклатуру всего технологического оборудования в комплексе и схему соединения всех его элементов.

Институтом «Гипрокино» в 1987 году разработаны также четыре типовых проекта кинотеатров: двухзальных на 500 и 200 мест, на 300 и 200 мест и однозальных — на 500 мест и на 200 мест, в составе которых предусмотрены видеотеки различной вместимости и объемов обслуживания, а также — по пять микрозалов (кроме кинотеатра на 200 мест).

читатели предлагают

Можно сэкономить

А. ТОПАЛОВ,
ст. инженер дирекции киносети

У нас эксплуатируются сворачиваемые экраны. Отработает экран свои положенные семь лет — и полотнище приходит в негодность, механизм же сворачивания еще в хорошем состоянии. А поскольку полотнища экранов отдельно не поставляются, приходится выбрасывать и пригодные к работе механизмы.

Бывает, что экраны рвутся и не отработав своего срока, а заменить их нечем. Пробовали брать для этого полотнище обычного экрана, но подгонка и регулировка в таких случаях занимают много времени.

Предлагаю полотнища для самосворачивающихся экранов поставлять отдельно от механизма. Это даст экономию средств, ведь основная стоимость такого экрана — стоимость механизма.

Донецкая обл.



по сигналу в редакцию

Ответ получен, но...

Весной прошлого года в редакцию обратился киномеханик **А. Ткачев** из Шевченковского района Харьковской области. Он рассказал, что его родное село Гетмановка — большое и красивое, колхоз имени Ватутина — миллионер, Дом культуры — благоустроенный. Все здесь располагает к приятному отдыху. А вот о киномеханике забыли, обходят стороной его нужды и проблемы. В киноаппаратную с улицы ведет лестница, но чтобы подняться по ней или спуститься, особенно зимой, надо быть альпинистом — иначе можно шею свернуть. Вентиляционного устройства нет, летом в аппаратной душно. Киноаппаратура типа 23КПК очень шумит, часто выходит из строя. И никто не помогает ее отремонтировать, наладить. «Инженеров много,— писал киномеханик,— но все они технически просто неграмотны. В дирекции киносети только руками разводат: «А где мы возьмем умелых?» На экран стыдно смотреть. Привезли, правда, новый, сворачиваемый, но лежит он на сцене уже много месяцев, только мешая всем. А не монтируют его потому, что не запланирована такая работа в текущем году». Все эти непорядки сказываются и на работе киномеханика, и на его настроении, и на здоровье. «Время-то сейчас какое: перестройка! А у нас только отмахиваются от просьб, хотя, если разобраться, не так уж сложно их выполнить. Может быть, вы мне можете», — просил нас читатель.

Редакция направила этот тревожный сигнал начальнику Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино УССР **В. Ференцу** с просьбой разобраться в состоянии дел на киноустановке **А. Ткачева** и, если нужно, принять меры.

Ответ в редакцию пришел из Харьковского областного управления кинофикации — от его начальника **Н. Иваненко**. Она сообщила, что факты, изложенные в письме **А. Ткачева**, проверили заместитель начальника — главный инженер управления кинофикации **Б. Куприяненко**, директор и старший инженер Шевченковской районной киносети **Т. Скрипкевич** и **И. Коваленко**. Оказалось: лестница, ведущая в киноаппаратную, действительно очень крутая. Тут же договорились с секретарем сельсовета **Н. Герасименко** и секретарем партийной организации колхоза **Е. Сядрицким**, что срочно переделают ее. И принудительной вытяжной вентиляции в киноаппаратной нет, есть естественная — на каждом кинопроекторе установлены вытяжные трубы. Вопрос о монтаже принудительной вытяжной вентиляции, информировали нас, будет решен положительно.

Старший инженер **И. Коваленко** разработал график проведения технических осмотров ТО-2 на киноустановках района, реммастер **В. Ефимов** проводит техосмотры и текущие ремонты кинооборудования в соответствии с этим графиком.

Кинопроекторы типа 23КПК выпущены в 1978 году и еще не отработали положенного срока. В начале прошлого года их головки капитально отремонтировали в мастерских «Кинотехпрома», но шум при работе одного проектора выше, чем другого. В июне (напомним, дело было весной) на киноустановку будет направлена контрольно-наладочная лаборатория. Сворачивающийся экран уже установлен. При посещении комиссией киноаппаратной температура наружного воздуха была +26 °С, но в помещении — прохладно.

Казалось бы, все в порядке. Но прошел год — и мы снова получили от **А. Ткачева** письмо. Приводим его полностью.

«Это мое второе письмо. И, конечно, вашей работой я недоволен. Ведь я не оттого писал, что делать больше нечего, а вы переслали его бюрократам и говорунам. Ничего не изменилось.

Как была эта страшная лестница, так и осталась. Я по-прежнему продолжаю обивать пороги дирекции киносети и сельсовета, а заодно и свои бока. Условия в киноаппаратной как были невыносимыми, так и есть. Киноаппаратуру не заменили, значит, остался низкий уровень кинопоказа. Уже три года я не имею возможности разместить в клубе киноуголок или репертуарный план — нет места. Все стены увешаны обещаниями — «Дадим», «Выполним», «Перевыполним». А разве только этим мы живем? Правда, приезжали в прошлом году и начальник областного управления кинофикации, и его заместитель, и директор районной киносети. Сочувствовали, возмущались, обещали и... забыли. Еще хочу добавить о плане. Самый большой сейчас вопрос. Его мне постоянно повышают, хотя у нас есть киноустановки с таким же количеством жителей, но у них план гораздо меньше, чем у меня. Значит, одни должны работать не покладая рук, а другие — с прохладцей, спустя рукава? Мне в дирекции киносети прямо сказали: «Давай план любой ценой». Рабочих дней у меня на киноустановке 20, а я работаю 30.

*План прошлого года выполнил, но какой ценой?!
Занял второе место в социалистическом соревновании по району, работая почти без выходных!
А еще хочу сказать, что молодежь из села уходит. Это значит, что плохо работаем и вы, и мы.
Письмо мое прошу по инстанциям не посылать, что такое бюрократы, я уже знаю.*

**Ударник коммунистического труда,
киномеханик I категории Алексей ТКАЧЕВ»**

Как нам поступить с этим письмом? Снова направлять на место? Киномеханик просит этого не делать, да и где гарантия, что не получим в ответ очередную отписку? И мы решили опубликовать жалобу А. Ткачева. Может, хоть это подействует на местных руководителей киносети.

Читая редакционную почту, знаем, что такое положение не только у А. Ткачева. Подобных писем еще довольно много. Вот, к примеру, еще одно — киномеханика профсоюзной киностанции совхоза-техникума села Садового Атбасарского района Целиноградской области **И. Бабенко**. Здесь клуб сдали в эксплуатацию с недоделками, не установив вытяжную вентиляцию. Председатель рабочего комитета С. Пелюшкова уже два года обещает все исправить...

На нашу просьбу вмешаться и помочь киномеханику ответила секретарь Целиноградского обкома профсоюза работников агропромышленного комплекса **С. Сунцова**: «По заверению председателя Атбасарского райкома профсоюза А. Жакупова вентиляция будет переделана в соответствии с проектом». Но, как стало нам известно, обещания остались на бумаге — вентиляции нет, в аппаратной зимой так холодно, что вода замерзает в ведре. Киномеханик сообщал об этом парторгу совхоза, а он... посоветовал искать другую работу.

Правда, в большинстве случаев к просьбам редакции относятся внимательно, оперативно помогают киномеханикам. Но тем не менее беспокоит вот что: не думают ли некоторые руководители колхозов, совхозов, председатели и секретари сельсоветов, что их не касаются дела киноустановок? А ведь киномеханик обслуживает рабочих этих хозяйств, членов их семей, и от него во многом зависит настроение людей, их трудовые успехи. А сами жители сел и деревень? Почему бы и им — всем миром — не помочь киномеханику, не навести порядок в клубе? Ведь это — и их дом!



●
Художественно-технический редактор
И. К. Крючкова
Корректор **М. Б. Данилина**

●
Сдано в набор 20.04.88.
Подписано к печати 17.05.88. А-06569

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

●
Усл. печ. л. 3,9×0,325 (обл.)
Уч.-изд. л. 6,62
Усл. кр.-отт. 8,78

●
Тираж 64148 экз.
Заказ 663
Цена 40 коп.

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

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

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



октябрь

1 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1949) КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Художественные фильмы кинематографистов КНР

Документальные фильмы
«Прекрасный Китай», «С дистанции времени... Советский Союз и китайская революция»*

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

2 — ДЕНЬ УЧИТЕЛЯ

Художественные фильмы

«Благие намерения», «Давай поговорим», «Дайте нам мужчин!», «Дилетант», «Забавы молодых», «Затянувшийся экзамен», «Идуший следом», «Лидер», «Одинокая орешина» (две серии), «Последний побег», «Приход луны», «Старая азбука», «Ступень»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Азбука доброты», «Вместе с Макаренко»*, «Галкий утенок — дитя человеческое», «Дорога на всю жизнь», «Завтра ты придешь в класс», «Любите ли Вы Баха?», «Люблю грозу в начале мая...», «Общее дело», «Открытый урок», «Последний звонок», «Пришел солдат из Берлина...», «Саховские зарисовки», «След на ветру», «Сорок первая нормальная», «Счастья вам, люди!», «Урок эстонского языка», «Учитель из глубинки», «Учитель, которого ждут»*, «Учительница первая моя», «Фермеры», «Школа: время перемен»*, «Я тоже сеятель...»

Здесь и к датам 7, 29, 30 октября названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1985 года. Используйте киноленты и более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы).

7 — ДЕНЬ КОНСТИТУЦИИ СССР

Документальные и научно-популярные фильмы

«Доверие молодым», «Зарянские депутаты», «Избранник народа», «Исполком принимает решение», «Моя Чукотка», «Несколько интервью по

профсоюзным вопросам»*, «Никто не сделает за нас», «Прием по личным вопросам», «Признание в любви»*, «Профсоюзы: шаг к обновлению»*, «Секретарь горкома. Эскиз к портрету», «Такой обычный трудный день...»

Из художественных можно показать фильмы современной тематики. Ведь практическая реализация законов Конституции СССР — сегодняшняя жизнь страны.

12 — ОБРАЗОВАНИЕ (1924) МОЛДАВСКОЙ АССР. С 1940 ГОДА — СОЮЗНАЯ ССР

Фильмы студии «Молдова-филм»

Рекомендуем использовать статью В. Андона «Дойны, написанные кинокамерой. Зазвучат ли они вновь?» («Кинемеханик», 1987, № 9, с. 25).
13—30-ЛЕТИЕ НАЧАЛА В НАШЕЙ СТРАНЕ МАССОВОГО ДВИЖЕНИЯ ЗА ЗВАНИЕ КОЛЛЕКТИВОВ И УДАРНИКОВ КОМУНИСТИЧЕСКОГО ТРУДА

К этой дате можно составить программы документальных и научно-популярных фильмов, рассказывающих о лучших тружениках страны, работающих в различных отраслях народного хозяйства. Эти ленты вы найдете в нашем «Кинокалендаре» к Дням профессиональных праздников.

14 — ОБРАЗОВАНИЕ (1924) ТАДЖИКСКОЙ АССР, С 1929 ГОДА — СОЮЗНАЯ ССР

Фильмы киностудии «Таджикфильм»

Рекомендуем использовать статью Б. Андреева «Таджикфильм» набирает силу» («Кинемеханик», 1987, № 12, с. 24).

14 — ОБРАЗОВАНИЕ (1924) КАРА-КИРГИЗСКОЙ АВТОНОМНОЙ ОБЛАСТИ. С 1926 ГОДА — КИРГИЗСКАЯ АССР, С 1936 ГОДА — СОЮЗНАЯ ССР

Фильмы студии «Киргизфильм»

24 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ОРГАНИЗАЦИИ ОБЪЕДИНЕННЫХ НАЦИЙ

Документальные фильмы

«Мы — народы Объединенных Наций», «Притяжение сердец»

27 — ОБРАЗОВАНИЕ (1924) ТУРКМЕНСКОЙ ССР

Фильмы студии «Туркменфильм»

Рекомендуем использовать статью Ю. Тюрина «Туркменское кино» («Кинемеханик», 1987, № 11, с. 25).

27 — ОБРАЗОВАНИЕ (1924) УЗБЕКСКОЙ ССР

Фильмы студии «Узбекфильм»

Рекомендуем использовать статью Х. Абул-Касымовой «Ташкент — город кинематографической» («Кинемеханик», 1987, № 8, с. 24).

29 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ КОМСОМОЛА. 70 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ (1918) КОМСОМОЛА

Художественные фильмы

«Акселератка», «Атака», «Валентин и Валентина», «Внимание! Всем по-стам...», «Время сыновей», «Все начинается с любви», «Город невест», «Импровизация на тему биографии», «И никто на свете...», «Йона», «Команда 33», «Курьер», «Лиха беда начало», «Наследство», «Наш черед, ребята», «Обвиняется свадьба», «Плата за проезд», «Поезд вне расписания», «Постарайся остаться живым», «По траве босиком», «Примите Адама!», «Сентиментальное путешествие на картошку», «Снайперы», «Соперницы», «Степная эскадрилья», «Там, где нас нет», «Танцы на крыше», «Чиора», «Я ей нравлюсь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Встретимся во дворе», «В твоих руках», «Из жизни на Северном полюсе», «Контакт», «Мы — морская пехота!», «Мы преодолеем», «Родники», «Слово партии — молодежи»

См. также список фильмов «Навстречу съезду комсомола» («Кинемеханик», 1987, № 3, с. 24).

30 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ АВТОМОБИЛЬНОГО ТРАНСПОРТА

Художественные фильмы

«Плата за проезд», «Расставания», «Я за тебя отвечаю»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Время обновления»*, «Ивановна», «Момент инерции», «Сотрудничество», «Я — водитель»

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40коп.
ИНДЕКС 70431



В репертуаре

ИЮЛЯ

МООНЗУНД

«Ленфильм». Сценарий Э. Володарского при участии Г. Муратовой. Постановка А. Муратова.

Экранизация одноименного романа В. Пикюля о назревании революционной ситуации на Балтийском флоте в канун Октября.

В главной роли — О. Меньшиков.

чер 2022



ЧЕРТИК ПОД ЛОБОВЫМ СТЕКЛОМ

«Азербайджанфильм». Сценарий А. Джалилова. Постановка О. Мир-Касимова.

Герой этого остро сюжетного фильма — журналист, занявший активную гражданскую позицию в борьбе с негативными явлениями нашей жизни.

В главной роли — Ф. Манафов.

