

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



6 // 89



# Фильм ЮБИЛАР

## Жестокость

Сибирь. 20-е годы. Малочисленный отряд угрозыска охотится за скрывающейся бандой. Схвачен один из таежного воинства — Лазарь Баукин. Молодой чекист Венька Малышев, ведя его допрос, убеждается, что Баукин — тоскующий по земле крестьянин, как и многие подобные ему, насильно втянутый в круговорот гражданской войны. Малышев отпускает Баукина взамен обещания помочь поймать «императора всея тайги». Поверивший Веньке Баукин сдерживает слово. Но его снова арестовывают, а честь помки атамана присваивает себе начальник угрозыска. Терзаемый стыдом за невольное предательство, Венька кончает жизнь самоубийством.

Эта история была рассказана в повести Павла Нилина «Жестокость», опубликованной в 1956 году. Тогда она потрясла воображение многих, в том числе недавнего выпускника ВГИКа Владимира Скуйбина. Он идет к дирекции «Мосфильма» с предложением экранизировать произведение. Но за плечами молодого человека — всего год работы ассистентом режиссера. Ему советуют попробовать силы на чем-нибудь попроще. Снял «На граф-



ских развалинах», Скуйбин получает право на желанную постановку.

«Многое здесь для нашего поколения должно прозвучать печально общим. Тупая подчиненность, автоматизм отношения к судьбам людей, к человеческой личности, — объяснял режиссер смысл фильма съемочной группе. — Эта картина, несомненно, — о душевной косности, а душевная косность — верная повитуха жестокости». Скуйбин приглашает актеров, которыми восхищался с юности, и открывает их заново. Борис Андреев играет надломленного, трагически отторгнутого от земли, от своего народа крестьянина Баукина. Николай Крючков создает неоднозначный образ начальника угрозыска — человека вроде бы неплохого в быту, но своей зостью взглядов и косностью чрезвычайно опасного обществу.

Комсомолец Малышев стал лучшей работой молодого Георгия Юматова. Его Венька сломался не от малодушия, и, конечно, не от несчастной любви, как хотели представить некоторые. Просто он был чересчур тверд, чтобы пойти на компромисс, чересчур

честен, чтобы примириться с подлостью, а в одном был убежден непоколебимо: Советская власть и ложь несовместимы. «Мы отвечаем за все, что было при нас», — говорит он. Автор, от лица которого ведется киноповествование, поправляет героя: «Нет, если мы хотим быть настоящими коммунистами, мы обязаны отвечать не только за то, что было при нас, но и за то, что будет после нас».

В изобразительном решении режиссер шел от мужественной простоты языка первоисточника. Главное для него. — человек, поэтому основным требованием было — никаких отвлекающих эффектных ракурсов, никаких постановочных изысков.

Уже перед началом съемок ощутил Владимир Скуйбин симптомы тяжелой болезни. Узнал, что неизлечим, обречен со временем на полную неподвижность. И спешил работать. После «Жестокости», вышедшей на экран 7 августа 1959 года, успел поставить «Чудотворную» и «Суд» (с А. Манасаровой). В 34 года этого мужественного человека не стало. Коллеги назвали его Павкой Корчагиным.



# КИНО МЕХАНИК

6/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



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

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

2 *Мнения*

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

3 *Письмо в номер*

*Актуальная тема*

4 Кузнецов В. Вот какое кино...

*В копилку опыта*

6 Пивоварова И. Все должно быть на высшем уровне...

10 Дедюрина С. Поиски и находки

12 Ефимов Е. Ночные киносеансы

13 Торшин Н. Если постараться...

*Нашу смену нам и воспитывать*

15 Мельникова Л. Быстрее найти верные решения

16 *Информация*

### КИНОТЕХНИКА

*Начинающему фильмопроверщику*

18 Реставрационно-профилактическая обработка фильмокопий

*Наука — практике*

23 Кулиев Р., Рудинский И. Наматывающие устройства кинопроекционной аппаратуры

*На заводах, в КБ и лабораториях*

29 Секачева Л. Светодиапроекционная приставка к стационарному кинопроектору

32 Дементьев С. Расширить зрелищные возможности кинотеатров

33 *Проектирование и строительство*

### КИНОПАНОРАМА

34 *Репертуар июля*

38 *Разговор после премьеры*

*Портрет юбиляра*

39 Соболев Р. Илья Фрэнз

*Советскому кино — 70*

41 Сербер М. Время. Фильмы. Судьбы (продолжение)

43 *На фестивальной орбите*

### ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

47 *Ставим вопрос*

47 *По сигналу в редакцию*

На 1-й с. обложки:  
в фойе «России» — новая реклама (см. статью на с. 6)

# МНЕНИЯ...

*Кино объединили с культурой. Решение о реорганизации было принято в «верхах». С народом, с работниками, знающими все проблемы отрасли изнутри, опять «забыли» посоветоваться. И в результате кино, можно считать, при живой матери отдали мачехе, у которой немало своих детей и забот. Штаты органов управления, по-моему, не уменьшились, а увеличились, порядка стало меньше, а бумажной волокиты — больше. Разве такой должна быть перестройка?*

**В. МИТРОФАНОВ,**  
мастер участка  
Тутаевской райдирекции киносети  
Ярославской обл.

*Мы хотели бы в своем кинотеатре организовать комплексные бригады и, сократив численность работающих, возложить на оставшихся дополнительные обязанности. Нам кажется, что оплата труда по КТУ станет стимулом к повышению качества работы, овладению смежными специальностями. Однако городская дирекция киносети нас не поддерживает, предлагая вместо бригад совмещение профессий. Мы же считаем, что создание бригад даст больший эффект. Хотелось бы знать мнение коллег по этому вопросу.*

Работники кинотеатра «Орск»  
г. Орск Оренбургской обл.

*Сейчас в сельской киносети все больше кино-механиков-совместителей. Это понятно: трудно прожить на мизерную зарплату. Если она хоть в какой-то степени может устроить молодого парня, которого еще кормят родители, то уж никак не отца семейства. А к чему это приводит? Либо люди уходят из киносети вообще, либо становятся совместителями, подыскав себе еще какую-то работу. Естественно, это отрицательно сказывается на кинообслуживании населения — какой спрос с совместителя?*

**Е. СЕМЕНЮК,**  
киномеханик  
Кировский район Ленинградской обл.

*Зарплату работникам киносети надо повышать — с этим вроде бы все согласны. Но из года в год — одни обещания. Однако с ними в магазин, на рынок не пойдешь. А пока уходят из кинотеатров хорошие, опытные работники — туда, где платят побольше. А вместе с ними уходят и*

*зрители из кинозалов, падает посещаемость. Всех нас это очень тревожит. Надо срочно принимать какие-то меры.*

**С. НЕУСТРОЕВ,**  
директор кинотеатра «Кеъь»  
пгт Белый Яр Верхнекетского района  
Томской обл.

*В настоящее время наша отрасль претерпевает изменения, меняется структура ее управления. Должны бы последовать и перемены в оплате труда. Ведь ни для кого не секрет, что работники киносети — одна из самых малооплачиваемых групп населения нашей страны. В какой-то степени низкие тарифные ставки компенсируются премиями. Но нынешние условия их получения не способствуют высокому конечному результату, а порой даже провоцируют искажения и приписки в отчетах.*

*При выполнении основных показателей работы обязательно определенное соотношение числа зрителей, просмотревших зарубежные и советские фильмы. Это надуманный, искусственно созданный пункт.*

*Считаем целесообразным, чтобы при выполнении плана по валовому сбору и количеству кинозрителей, отсутствии порчи фильмов премия выплачивалась полностью, то есть до 50 % ставки. А при выполнении дополнительных условий (плана по детскому зрителю, проведению хроникально-документальных сеансов и т. д.) к ней прибавлялась доплата в размере, утвержденном в колдоговоре дирекции киносети.*

Киномеханики  
Няндомского района Архангельской обл.  
**В. ОСИНА, М. МАКАРОВА, Н. ЦИБИРИНЬКО**  
и другие (21 подпись)

*Многие киноработники, выступая на страницах журнала «Киномеханик», отмечали серьезные недостатки в планировании валового сбора от киносеансов. Председатель Госкино СССР А. Камшалов соглашался с ними, и люди как-то взбодрились, рассчитывая, что скоро положение исправится. Однако никаких перемен нет. Начинаешь сомневаться: наступят ли они вообще?*

*В последнее время нам планируют еще и платные услуги населению. Что это такое — не знаем, никто не объяснил. Может, нам надо переучиваться на парикмахеров, портных, сапожников?..*

**В. ЧЛЕК,**  
киномеханик  
Володарск-Волынский район Житомирской обл.



## письмо в номер

### Пока лишь с одним энтузиазмом...

Перестройка набирает темп, люди с энтузиазмом берутся за дело. Но вот у нас в кинофикации, увы, пока лишь с одним энтузиазмом. Материальных стимулов улучшения работы все еще нет.

Вот пример. При кинотеатрах появляются видеозалы. Это очень хорошо! Но правильные ли в связи с этим намечаются тенденции? Штат работников кинотеатра в результате увеличивается, причем зарплата тех, кто связан с видео, выше, чем киномехаников, инженеров и заместителей директоров кинотеатров по технике. А ведь в киноаппаратном комплексе работа и сложнее, и физически тяжелее. Взять хотя бы подноску фильмокопий к машинам кинопроката или подъем на верхние этажи кинотеатра к аппаратным. А если приходится иметь дело с широкоформатными копиями, то тяжесть физического труда утраивается. И, хочу заметить, зачастую такую работу приходится выполнять женщинам, ибо именно они составляют основную часть работающих в городских кинотеатрах. Почему? Да понятно же — зарплата мужчин не устраивает.

В системе оплаты труда не учтены многие существенные факторы: нет, например, разницы в окладах киномехаников и инженеров в кинотеатрах высшего разряда и других, в кинотеатрах с одним залом и многозальных, с широкоформатной киноустановкой и обычной.

А разве можно сравнить, например, объем работы старшего инженера двухзального кинотеатра на 1612 мест с восемью кинопроекционными постами и кинотеатра на 200—300 мест с тремя постами? В то же время почему-то различаются оклады на одинаковых должностях в одинаковых кинотеатрах. Например, главные инженеры кинообъединений «Ленинград» и «Родина» получают 180 руб., «Ладога», «Художественный», «Колизей» и др. — 160 руб. или 162 руб. 50 коп. А объем работы у всех одинаковый. Так где же логика?

И еще: кто и зачем придумал так называемый «резерв» премиальных для служащих? Деньги уже фактически заработаны, однако их придерживают и возвращают при условии выполнения годового плана по всем показателям. Но ведь удерживаются они из премии за месяц, которая не имеет отношения к вознаграждению по итогам годовой работы, и таким образом служащие в случае невыполнения годового плана лишаются не только тринадцатой зарплаты, но и частично премий за все месяцы года. Так сказать, двойное наказание!

Всем известно, что выполнение плановых заданий в значительной степени зависит от качества выпускаемых на экраны фильмов. И вот в связи с этим хочу коснуться еще одного момента: только если не менее 50 % зрителей просмотрели советские киноленты, получают премии директор кинотеатра, его заместители, бухгалтер. Но, к сожалению, многие из выходящих на экраны отечественных кинолент не способны конкурировать с зарубежными, тем более, что сейчас мы получили возможность смотреть лучшие из них. Тут уж хоть наизнанку вывернись, но на слабый отечественный фильм сегодня зритель не привлечешь. К тому же, может, лучше, чтобы они посмотрели серьезную, глубокую зарубежную картину или отдохнули на веселой импортной комедии? Так стоит ли оставлять ограничения в премиях?

Много уже говорилось о том, что кассиры, работающие в кинотеатрах, не могут одновременно получать пенсию, хотя оклады у них очень низкие. И что же? Воз и ныне там!

Сейчас повсеместно вместо управлений кинофикации и контор кинопроката созданы кино-видеообъединения. У их аппарата оклады повысились — это, конечно, хорошо. Но вот положение работников кинотеатров не улучшилось.

Да, в киносети у нас много настоящих энтузиастов, любящих свое дело, отдающих ему все силы. Обязательно хочу упомянуть земляков-ленинградцев Л. Потапова, А. Егорова, Г. Бариннову, И. Блюмина, С. Грачева, Т. Гурову, да всех и не перечислить... Но разве не пришло время оплачивать их труд по заслугам?

**А. ЛЯХОВИЧ,**  
зам. директора по технике кинотеатра «Гигант»  
Ленинград



## актуальная тема

## ВОТ ТАКОЕ КИНО...

**В. КУЗНЕЦОВ,**  
начальник репертуарного отдела  
Запорожского ПО «Киноvideопрокат»

Окончательный вариант модели кинематографа пока никому не известен. Проводятся эксперименты, «нащупываются» экономические взаимоотношения между звеньями отрасли. Но создается порой впечатление, что мы ищем «вслепую», по принципу: а вдруг что-то дельное получится. Плохо знаем существующую реальность, не учимся на ошибках прошлого, не делаем из них выводов...

На Украине с 1945 года несколько раз менялась структура кинематографии. И, пожалуй, самое печальное ее состояние было в 1953—1963 годах, когда все кинематографическое хозяйство входило в состав Министерства культуры республики. Многие до сих пор с горечью вспоминают тот период неразберихи, упадка кинообслуживания населения, тяжелого финансового положения. Так зачем же сейчас предприняли «перестройку наоборот», о которой с болью в сердце сказали кинематографисты в «Литературной газете» (19.10.1988)?

Результаты такой «перестройки» уже видны. Вот пример. Если раньше мы получали бумаги из одной инстанции, Госкино УССР, то теперь — из Главного управления киноvideосети и проката республики, Министерства культуры Украинской ССР, Главкинопроката Госкино СССР, областного управления культуры. На все приказы, постановления, распоряжения, естественно, надо реагировать... И это лишь малая доля неприятностей, которые свалились ныне на наши головы.

Но, как говорится, дело сделано. Теперь надо думать, как жить дальше, как в этой ситуации искать пути улучшения кинообслуживания населения. Все кинороботники считают, что главное условие плодотворной работы — сохранение финансовой и хозяйственной самостоятельности. Однако я думаю, что многие наши трудности обнажатся и обострятся, когда мы перейдем на хозрасчет и самофинансирование.

Больше всего беспокоит поток «серых», унылых, скучных фильмов, буквально захлестнувший экраны. Не стану их перечислять — слишком много

места займет такой список. Режиссер В. Трегубович в газете «Советская Россия» (3.08.88) отметил, что из 150 художественных картин, выпускаемых в год (имеются в виду отечественные), примерно 110—120 «никаких». Любой прокатчик, кинемеханик скажет, что подобных — еще больше... А вот таких, которые вызвали у зрителей большой интерес, дали, как мы говорим, «кассу», в прошлом, например, году были единицы — «Забывтая мелодия для флейты» режиссера Э. Рязанова, «Десять негрятят» С. Говорухина, «Холодное лето пятьдесят третьего...» А. Прошкина, «Маленькая Вера» В. Пичула, «Заклятие долины змей» М. Пестрака.

Вынужденные прежде всего думать о выполнении финансового плана, мы, как к кислородным подушкам, кидаемся к зарубежным боевикам. В начале 1988 года задание вытягивали «Данди по прозвищу «Крокодил» (Австралия), «Беглецы» (Франция), затем нам подбросили «Окно спальни» (США), позже кошельки зрителей потрошил могучий «Кинг-Конг», а «закрывал» план прошлого года «Кинг-Конг жив». А когда же наши кинематографисты подумают о зрителях? Когда, наконец, начнут в достаточном количестве выпускать разнообразные по тематике и жанрам зрелищные картины? Пока что вместо этого во всех бедах по старинке обвиняют работников кинопроката и киносети. А не лучше ли хотя бы попытаться разобраться в проблеме?

Конечно, нашим кинокартинам трудно пока конкурировать с американскими приключенческими и фантастическими фильмами, завораживающими зрителей ритмом, динамикой, впечатляющими электронными эффектами, высоким профессионализмом. Но создается впечатление, что к этому советские мастера кино и не стремятся.

Режиссер Ю. Райзман в № 11 журнала «Искусство кино» за 1988 год сказал: «Я, честно говоря, не знаю ни одного режиссера, который раньше был бы озабочен доходами от своего фильма, его это мало интересовало». А В. Трегубович в уже упоминавшейся публикации в газете «Советская Россия» утверждает: «К сожалению, сейчас зрелищные картины у определенной части кинематографической среды стали чуть ли не синонимом малохудожественности. А ведь зрелищности в кинематографе не чурались и великие мастера прошлого». И далее режиссер делает упрек критике: «...Как ни странно, голосуя в основном лишь за фильмы «авангардные», к сожалению, безжалостно «бьют» зрелищные картины».

Добавим к этому, что «авангардное», «элитарное» и тому подобное кино далеко не всегда оказывается подлинно высокого класса. Порой за излишне усложненной формой — пустота... Но если даже «трудный» фильм действительно глубокий, тонкий, умный, это отнюдь не значит, что он — какие бы усилия мы ни прилагали — будет иметь массовый успех. На него такое произведение просто не рассчитано. Оно требует от зрителей определенной — и немалой — эстетической подготовки, а она, к сожалению, не у многих.

Тем не менее мы не жалеем сил для пропаганды подобных кинокартин, расширения круга интересующихся «серьезным кино» людей.

По нашим подсчетам, высокохудожественных

«трудных» отечественных картин в год бывает не более пяти-семи. Не очень-то полагаясь на нашу кинокритику, репертуарная комиссия Запорожского КВО прежде всего выясняет, как приняли, оценили тот или иной фильм на международных кинофестивалях (разумеется, если он там демонстрировался). В последнее время итоги таких фестивалей достаточно полно, а главное, объективно освещаются в печати, мы собираем все эти материалы и уже заранее составляем определенное мнение о картинах, с которыми предстоит работать. Когда копии поступают к нам, мы смотрим фильмы и намечаем, как каждый из них пропагандировать, продвигать к зрителям. Помогает нам в этом анализ проката прежних работ режиссера (мы ведем специальную картотеку), а также результатов показа фильмов, сгруппированных по студиям, жанрам, тематике.

Каждый талантливый фильм требует индивидуального подхода, особой методики показа. Мы это учитываем.

Вот, скажем, в прошлом году нам довелось работать с последней картиной А. Тарковского. Авторитет этого режиссера в мире очень высок, но, к сожалению, рядовой зритель его фильмы не всегда воспринимает. Чтобы понимать произведения А. Тарковского, насыщенные глубокими мыслями, новаторские по форме, надо не только уметь «читать» метафоры, аллегории, символы, но и основательно знать культуру и историю нашего (впрочем, не только нашего) народа. Эти фильмы — звенья одной цепи, и их надо смотреть в той последовательности, в какой их создавал великий художник. Только тогда в полную меру ощущаешь мощь его мыслей, глубину постижения истории и современности, особенности киноязыка. Потому и решили мы выпуск «Жертвоприношения» предварить ретроспективным показом картин А. Тарковского. Зрители проявили интерес к этой ретроспективе. И все же, откровенно скажу, мы очень волновались за судьбу последней работы А. Тарковского, беспокоились, как ее примут запорожцы. Фильм выпустили сначала в кинотеатре высшего разряда «Родина» (на 400 мест). На премьерном сеансе выступила редактор Запорожского межобластного отделения ВТПО «Киноцентр» А. Фельдман, сумевшая передать собравшимся любовь и глубокое уважение к режиссеру и его фильмам, раскрыть особенности его творческого почерка. Этой же цели послужил установленный в фойе кинотеатра стенд с публикациями об А. Тарковском, его работах. Эмоциональный настрой помогли создать стихи отла режиссера — известного поэта А. Тарковского, прозвучавшие перед фильмом.

Картина успешно демонстрировалась в «Родине» неделю, затем еще неделю — уже только на отдельных сеансах, а потом была показана в других районах и городах области. За четыре месяца ее просмотрели около 60 тыс. зрителей — считаем, что для одной копии это совсем неплохо. Для сравнения скажу, что многокопийные супербоевики у нас в области собирают до 400 тыс. зрителей в год.

Когда мы, например, готовились к выпуску великолепной картины режиссера А. Аскольдова «Комиссар», то решили, проведя ее предварительный просмотр для представителей средств массовой информации, приурочить премьеру к об-

ластной партийной конференции. Мы считали главным организовать широкую информацию через стендовую рекламу, печать и радио о сроках и месте показа фильма, ибо к тому времени о «Комиссаре» и его постановщике было уже очень много публикаций. Фильм сначала шел в кинотеатре первого разряда имени Маяковского (на 450 мест) монополично (с аншлагами), а затем в течение двух недель — на отдельных сеансах. За месяц проката собрали свыше 35 тыс. зрителей.

Мы считаем, что подобные киноленты нельзя с первого дня демонстрировать лишь на нескольких сеансах. Пусть всего день-два, но фильм должен идти на всех сеансах, а затем уже можно скорректировать их количество в зависимости от зрительского успеха.

Значительные, пусть и «трудные» фильмы выпуска прошлых лет систематически демонстрируются в Запорожье в кинотеатре повторного фильма «Украина», где есть два небольших зала.

Подобрать «ключик» к неординарным картинам А. Сокурова мы пока не можем — нет среди нас страстного почитателя таланта этого режиссера, который смог бы увлечь, заинтересовать аудиторию. Мы считаем, что живое общение — главное в пропаганде таких лент. В этом деле очень рассчитываем на помощь Союза кинематографистов, ВТПО «Киноцентр». Пока же киноведы из столицы к нам не спешат.

Мы никогда не решим проблемы, если будем отрывать заботы и интересы, которыми живут студии, Союз кинематографистов, Госкино, от возможностей кинопроката и потребностей зрителей. Пока же многие создатели картин и зрители существуют как бы в разных измерениях. Найти общий язык, думаю, поможет кинорынок, дающий нам возможность влиять на качество кинопродукции. Кинорынок — это для нас еще и хорошая школа.

Несмотря на то, что Запорожскому ПО «Киновидеопрокат» был выделен весьма скромный лимит пленки на II квартал (всего 195 копий) и не много денег (100 тыс. руб.), мы купили на первом кинорынке, на наш взгляд, фильмы высоких художественных достоинств. Среди них есть и «трудные»: «Осень, Чертаново...» режиссера И. Таланкина, «Ашик-Кериб» С. Параджанова. Приобрели по пять копий «Трагедии в стиле рок» С. Кулиша, «Фонтана» Ю. Мамина. Закуплены и зарубежные, в том числе откровенно коммерческие фильмы — без них не обойтись.

Пришлось отказаться от некоторых, как мы посчитали, слабых картин, которые мертвым грузом легли бы на полки фильмохранилищ: «Четвертый забор на пристани» (Румыния), «Одна в лодке» (ГДР), «Жемчуг» (Индия) и др. Не приобрели и многосерийные ленты: «Житие Дон Кихота и Санчо» и «Гулящие люди», ибо практика показывает, что на подобные картины неохотно идет зритель, так как эти фильмы невозможно показать в один день.

Как всегда, при рождении чего-то нового встают и новые проблемы.

Кинофильм — это специфичный товар, и подходить к его продаже и купле нужно продуманно, осторожно, назначать цену — со знанием дела, положения каждого КВО. Есть высокохудожественные картины, которые обязательно должны быть в фонде кинопроката, хотя мы заведомо знаем: на них больших денег не заработаешь. Обидно, но факт, что работы, скажем, А. Тарковского, С. Параджанова или И. Бергмана пока не имеют широкого зрителя. Считаю, такие фильмы надо предлагать на кинорынке за символическую цену или же вообще бесплатно (исключая печать копий), а все расходы восполнять за счет продажи картин зрелищных, коммерческих. Для «трудных» картин нужен и альтернативный прокат — в учебных заведениях, специальных кинозалах. В него обязательно должны включиться помимо нас межобластные отделения «Киноцентра» и Общество друзей кино СССР.

Мне кажется, что театральный принцип показа «трудных» лент не оправдывает себя. Проблема обострится, когда кинотеатры перейдут на хозрасчет. Сколько раз я был свидетелем: на сеансе фильма по театральному принципу всего 30—50 человек, а мест в зале — в 10 раз больше. Но дирекция кинотеатра не может заменить картину другой, так как на специальный сеанс билеты проданы предварительно...

«Интересное кино» получилось с фильмами, созданными в хозрасчетном объединении «Ладья». Стоят они очень дорого, и многие кинопрокатные организации приобретать их не могут. Ну как, к примеру, нам купить за 30 тыс. руб. одну копию «Воров в законе», если на целый квартал есть всего около 100 тыс. руб.? «Ладья» об этом не думает, наши трудности ее не волнуют. В Запорожье копию «Воров в законе» приобрела профсоюзная киносеть и в III квартале 1988 года успешно перевыполнила план. Но в кинопрокат отчисления от показа этого фильма не поступили и, хотя был выполнен план прокатной платы по государственной киносети, премию наш коллектив получил в размере 50 %, так как по действующему положению в полном объеме премия выплачивается лишь когда выполнен план прокатной платы по двум ведомствам. Такая неоперативность в изменении или отмене старых инструкций обидела работников кинопроката: зарплата у них невысокая, а премия — большая редкость. Если уж в отрасли проводится на каком-то участке эксперимент, то надо учитывать, как он отразится на остальных звеньях.

В заключение хочу еще раз подчеркнуть: сегодня уже нельзя жить и работать по-старому. Кинематографисты, создатели фильмов должны вернуться лицом к прокатчикам и зрителям. Только все вместе мы сможем изменить положение к лучшему. Вот такое кино...

## Все должно быть на высшем уровне...

*Наши беседы с директором кинотеатра «Россия» — одного из самых крупных в столице, известного интересным опытом работы, Аллой Васильевной КАЛЯЗИНОЙ каждый раз связаны с намерением рассказать читателям о передовом опыте, достойном подражания и внедрения. На этот раз мы попросили Аллу Васильевну остановиться на новых формах работы, пришедших в практику коллектива в связи с благоприятными изменениями в нашей жизни. В разговоре участвовали и заместители директора «России» Валентина Федоровна СУББОТИНА и Николай Васильевич КУТАКОВ, методист Галина Николаевна АРХИПОВА.*

**Что вы считаете главным в вашей работе, как бы ее стержнем, основной целью?**

**А. Калязина.** Высокий уровень во всем. Достижению этого способствуют новые формы кинообслуживания, новые возможности, полученные нами. Взять хотя бы репертуар — это, разумеется, самое главное. Его основу, как и прежде, составляют лучшие работы советских кинематографистов. Но теперь нам дано право выбора фильмов. Мы за последнее время отдали предпочтение лентам «Воры в законе», «Меня зовут Арлескино», «Фонтан», «Трагедия в стиле рок», которые при значительных сборах держались на экране по полтора-два месяца. Бывают в репертуаре нашего кинотеатра и иностранные ленты, но мы стараемся показывать произведения серьезные, классики. С успехом прошли у нас «Легенда о Нарайаме», «Амадей». В «России» в прошлом году открывались Дни кино США, впервые состоявшиеся у нас в стране, демонстрировались ленты Недели итальянских фильмов, состоялся фестиваль картин Уолта Диснея. Наши зрители привыкли к тому, что экран «России» традиционно отдается программам Московского международного кинофестиваля. В весенние каникулы у нас проходили внеконкурсные просмотры I Московского международного фестиваля кино- и телефильмов для детей и юношества. Это все повышает наш престиж.

Новое, как известно, прочно опирается на уже достигнутое. И мы, конечно, постоянно используем накопленный опыт, обогащая его. Одним из важнейших условий нашей успешной работы всегда была тесная связь с предпрятиями, общественностью. По-прежнему половину билетов на киносеансы реализуем вне касс.

Из новшеств культурного обслуживания перед сеансами нельзя не назвать видео. На пяти мониторах, оборудованных в нижнем фойе, де-



монстрируются рекламные ролики, видовые, музыкальные, мультипликационные фильмы, видеоклипы по будущему репертуару, вызывающие неизменный интерес.

Эпоха гласности подсказала некоторые своеобразные формы работы с новыми лентами. Их предварительные просмотры с участием творческих групп мы теперь проводим в виде свободной трибуны. На них приглашаются культорганы — наши помощники в пропаганде киноискусства, члены киноклуба (он существует со дня основания кинотеатра, с 1961 года, неизменно возглавляет его инженер М. Дубинин), зрительский актив. Мы за годы застоя отвыкли от открытого общения друг с другом. Теперь ситуация резко изменилась. Люди оттаивают, жаждут поделиться наболевшим. Это находит отражение и в характере выступлений на нашей свободной трибуне. Берущие слово часто связывают проблемы, поднятые экраном, с ситуацией в своих коллективах, нередко говорят о личном, семейных делах, и это не выглядит неуместным.

Очень искренне, в доходчивой форме представили свои ленты «Ночной экипаж» — Б. Токарев, «Раз на раз не приходится» — А. Габриэлян. Запомнились встречи творческих работников со зрителями перед выпуском фильмов «Время сыновей», «Курьер». Было много споров, столкновений мнений, оригинальных высказываний.

Небезразличен для нас срок выхода фильма. Например, выпуск «Курьера» сперва планировалось приурочить к летним школьным каникулам. Но, побывав на предварительном обсуждении, мы поняли, что лента эта представит интерес не только и не столько для старшеклассников (они, кстати, летом разъезжаются), а, главным образом, для трудящейся молодежи, родителей, педагогов. И фильм был выпущен раньше, чем первоначально намечалось. Тогда мы таким образом «убили двух зайцев» — и привлекли на просмотр «Курьера» соответствующую его специфике аудиторию, и получили большие сборы.

За проектором — киномеханик В. Зебрин



Очень важно, считаем мы, досконально знать своих зрителей. И при выборе фильма каждый раз мы учитываем своеобразие нашей аудитории, заранее знаем, когда и в каких случаях зал будет заполнен.

Хорошо зарекомендовали себя творческие отчеты киностудий. С переходом на новые финансовые отношения с ними, основанные на хозрасчете, надеемся, кинотеатры, в том числе и наш, получат реальную возможность приобретать фильмы для проката непосредственно у творческих объединений с дифференциацией цен на ленты разного качества и жанров.

Коллектив «России» стремится идти в ногу с временем, откликаться на проблемы нашего города, страны. Болью отозвалась в наших сердцах трагедия в Армении, и мы решили весь дополнительный сбор (за предсеансовые выступления) от премьеры фильма «Аэлита, не приставай к мужчинам» перечислить в фонд помощи детям, пострадавшим от землетрясения.

Недавно мы пригласили зрителей на свой первый благотворительный сеанс. Помогли его организовать Московское отделение Советского фонда культуры и Всесоюзное объединение «Союзкинофонд». Внимание собравшихся в зале был предложен фильм «Наш бронепоезд»; перед его показом состоялась встреча с творческим коллективом. Почти весь сбор от этого сеанса перечислен на сооружение памятника жертвам сталинских репрессий. А средства, вырученные от показа на другом благотворительном сеансе — фильма «Трагедия в стиле рок», переданы на создание Всесоюзного фонда по борьбе с детской наркоманией. Перед этим сеансом выступили создатели фильма, а также педагоги, наркологи.

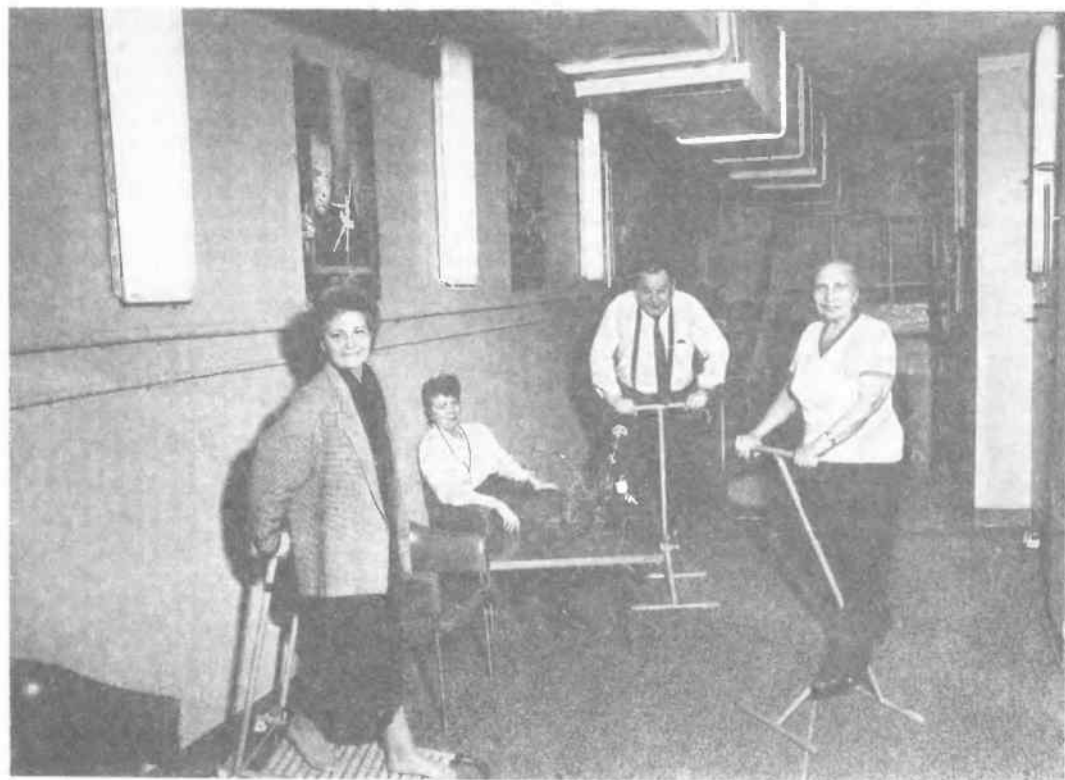
**Что нового появилось в последнее время в пропаганде хроникально-документальных лент?**

**Г. Архипова.** Мы — старые друзья с ЦСДФ. В распоряжение ее творческих работников по традиции отдается наш Малый зал. Встречи с режиссерами, другими участниками съемочных коллективов, как правило, собирают большую аудиторию, а последующие обсуждения, творческие дискуссии привлекают внимание и знатоков кино, и тех, кто только приобретает к постижению силы кинодокумента, познает его глубину и значимость. Большой интерес неизменно вызывают творческие отчеты кинодокументалистов. Уже второй раз они проходят в форме ставшего традиционным фестиваля «Пять дней в январе» — по итогам минувшего творческого года. В нем участвуют теперь не только молодые кинематографисты (как в первом), но и опытные мастера. Авторы фильмов сами выбирали из созданных за последний год лент то, что считали достойным и нужным вынести на суд зрителей «России». Представленные фильмы объединяет острота постановки животрепещущих проблем сегодняшнего дня. Фестиваль очень много, нам кажется, дает и зрителям, и кинематографистам.

Вместе с профессиональным жюри работает зрительское. Оно в этом году оценивало фильмы по анкете, предложенной рекламным отделом ЦСДФ. Вкусы обоих жюри оказались равно взыскательными. Но интересно отметить — мнения двух жюри отличались друг от друга. Например, на первое место зрители поставили «Особую зону» М. Авербуха, на второе — «В ожидании праздника» С. Хавенко, на третье — «Юрий Любимов. 5 лет спустя...» Е. Шаталиной. Мнение профессионалов: на первом месте «Был день и час» Т. Скабард, далее — «Александр Ведерников. Тихая моя родина» С. Раздорского и «Сказки для золушек» Т. Юриной.

ной конференции здесь демонстрировалась программа «Это неизвестное кино», в которую были включены документальные и научно-популярные фильмы, освещающие ключевые моменты жизни нашей страны с точки зрения гласности и перестройки. Картины эти представляли их создатели, критики, киноведы. И здесь популярностью пользовалась свободная трибуна. Особенно запомнились обсуждения картин «А у нас во дворе», «Павел Филонов в воспоминаниях современников». Публика живо участвовала в дискуссиях, чувствуя себя как бы сопричастной к происходящему на экране. Ведь острота проблем, поднимаемых документальным кино, придает особую форму их восприятию, фильмы становятся как бы сами по себе политической школой масс. Наше дело, как кажется, — и далее развивать пропаганду неигрового кино. Но Малый зал уже не вмещает всех желающих принять участие в просмотрах и обсуждениях.

**Что же вы предприняли?**



*В комнате психологической разгрузки*

Все премированные фильмы впоследствии демонстрировались в Малом зале «России», а итоги фестиваля помогли и творческим работникам, и методистам — в формировании будущих программ.

Репертуар Малого зала всегда связан с большими общественно-политическими событиями страны. Так, в дни подготовки к XIX партий-

**А. Калязина.** Чтобы раздвинуть рамки аудитории документальных лент, мы стали по вечерам демонстрировать их в Большом зале. Об этом нашем новшестве в свое время сообщила газета «Вечерняя Москва». Начали мы с программы, составленной из советских документальных фильмов — победителей фестиваля короткометражных лент в Оберхаузене. Сеанс состоялся

летом прошлого года — в самый «мертвый сезон» с точки зрения заполнения залов, да еще в 7 часов вечера, когда все обычно приходят посмотреть именно художественную картину. Но эксперимент прошел удачно, хотя многих зрителей мы на этот раз пригласили специально. Впоследствии мы перенесли время начала этого сеанса на более позднее, как бы вынесли его за рамки своего обычного рабочего дня. Он начинается в 11 часов вечера, так что поклонники киноискусства успевают на метро. Любителей кинодокументалистики в Большом зале набирается предостаточно. Заявки на эти сеансы принимаются заранее от всех желающих.

Выгодная особенность «России» — она расположена в центре города, вокруг много культурных учреждений, театров. Их работников мы привлекаем на сеансы хроники в Большом зале не только в качестве зрителей: планируем перед такими сеансами выступления самодеятельных ансамблей, народных театров, показ отрывков из новых спектаклей театральных студий.

Пока сеансы неигровых фильмов в Большом зале организуются сравнительно редко, раз в месяц, впоследствии это будет делаться чаще.

**Работа в Большом, и Малого залов невозможна без надежного технического обеспечения. Что нового в этом отношении?**

**Н. Кутаков.** В трех аппаратных «России» трудятся 13 киномехаников. Проекторы, которые там установлены, эксплуатируются несколько десятков лет и благодаря умелому, квалифицированному обслуживанию действуют безотказно. Второй год, как с помощью специалистов НИКФИ внедрены осветители с горизонтальной ксеноновой лампой. Кроме улучшения качества кинопоказа при этом достигается большая экономия электроэнергии. Такая лампа служит 600—700 часов, вертикальную надо заменять через 100 часов.

Есть претензии к использованию дорогого оборудования. Дело в том, что в Большом зале смонтирована система «Долби» для воспроизведения стереозвука, но она пускалась в работу только с несколькими широкоформатными лентами (такими, как «Русь изначальная», «Победа»). Теперь фильмы, требующие для звуковоспроизведения эту дорогую систему, не выпускаются, а «Долби» по-прежнему на балансе кинотеатра, амортизационные отчисления отражаются на финансовых показателях, и при переходе на хозрасчет положение усугубится.

**Каковы новшества в повышении культуры обслуживания зрителей?**

**В. Субботина.** Об этом — наша постоянная работа. Кое-что удалось сделать за последнее время. В Малом зале недавно установлены новые кресла, отремонтирован потолок, смонтированы новые светильники. В Большом зале креслам, правда, уже шесть лет, но за их состоянием мы тщательно следим, что надо, реставрируем. На эстраде обновлены ковер, занавес. Проблема уборки общественных мест (для здания, где за день бывают тысячи людей, крайне актуальная) снята с открытием кооперативного туалета.

Несколько слов о рекламе — это ведь тоже существенный элемент культуры обслуживания. Красочные стенды «России» хорошо известны москвичам. Не менее привлекателен стенд в фойе Большого зала. Он меняется с выходом каж-

дого нового фильма. Художник Б. Кудряков стремится к оригинальным композициям, старается идти в ногу с современными поисками в искусстве, даже причисляет себя к авангардистам (одна из его работ — реклама к фильму «Фонтан» — опубликована на 1-й с. обложки этого номера. — **Ред.**).

**А что делается для сотрудников кинотеатра?**

Мы за гармонию между помещениями, которые предназначены для зрителей, и служебными отсеками. И здесь, и там все должно быть подчинено удобству человека. Общественные организации кинотеатра уделяют много внимания созданию обстановки, способствующей полноценной работе в нелегких условиях постоянного калейдоскопа людей в фойе и залах, напряженных дежурств у проекторов, требующих внимания и сосредоточенности. Наша гордость — комната психологической разгрузки; она находится рядом с аппаратной. Здесь — тренажеры, эргометры, ножной велосипед, диски для физических упражнений и другой современный спортивный инвентарь. Уютно в комнате отдыха. Ковры заглушают посторонний шум. Можно посидеть в кресле, почитать свежие газеты, журналы — периодика постоянно обновляется. В этом помещении всегда свежий воздух, прохладно — включен вентилятор. Работает душ. В специально отведенной комнате можно подкрепиться — на выбор холодные закуски, бутерброды. А когда кинотеатр полностью перейдет на хозрасчет, будет налажено бесплатное питание.

**Планы на будущее?**

**А. Калязина.** Именно на хозрасчет мы возлагаем надежды в смысле возможностей дальнейшего совершенствования форм работы. Хозрасчет нас выведет как бы на новый уровень. Ждем многого и от бригадного подряда. Он повысит материальную заинтересованность, поможет сохранить в коллективе энтузиастов нашего непростого дела, труд которых пока еще недостаточно высоко оплачивается.

Ведутся переговоры с австрийской фирмой о создании на базе Малого зала культурного центра для молодежи — тоже со свободной трибуной, где можно будет и посмотреть новый фильм, и познакомиться с видеопрограммой, и испытать свою смекалку в игровых японских автоматах. По договору доходы от этого начинания будем делить пополам. Предстоят еще организационные трудности, но, думаю, мы их преодолеем.

А вообще наши планы на будущее — это по-прежнему поиски новых, пусть не всегда легких, путей ради главного — еще лучшего обслуживания наших зрителей.

**С сотрудниками кинотеатра «Россия» беседовала И. ПИВОВАРОВА**

## ПОИСКИ и НАХОДКИ

**С. ДЕДЮРИНА,**  
зам. начальника организационно-рекламного  
отдела Свердловского областного  
производственного киноvideообъединения

Недавно отметила 25-летие нижнетагильская «Россия» — первый на Урале широкоформатный кинотеатр.

Находится он в промышленном районе города, и его основные зрители — труженики Уралвагонзавода. Отдаленность кинотеатра от центра, один зал на 848 мест и небольшое фойе, естественно, требуют от кинофикаторов поисков особых, рассчитанных на массовую аудиторию форм работы.

А начинается она, как известно, с рекламы. Яркие, красочные рекламные щиты и стенды, изготовленные художником В. Мешавкиным, привлекают внимание горожан. Для автоответчика готовятся тексты.

Два раза в квартал кинотеатр собирает культурных предприятий, чтобы проинформировать их о репертуаре, показать рекламные ролики и организовать продажу билетов на лучшие фильмы. О текущем репертуаре «России» можно узнать из многотиражной газеты «Машиностроитель» Уралвагонзавода, где есть постоянная рубрика «Экран месяца». Информация о проведенных в кинотеатре мероприятиях регулярно появляется на страницах городской газеты «Тагильский рабочий».

Связь с культурными организациями, редакциями городской и многотиражной газет поддерживает заместитель директора «России» Ольга Валентиновна Завьялова. В ее обязанности также входит организация всей предсеансовой работы. К этому О. Завьялова относится творчески, стараясь в традиционные формы «влиять» новое содержание. Сегодня зрители уже мало привлекают кинопанорамы, сделанные по принципу: фрагмент фильма — комментарий. Учитывая это, в панораме «У карты киномира» работники кинотеатра стараются дать тагильчанам как можно больше информации не только о фильмах, их создателях, но и обо всем, что происходит в мире киноискусства.

Расскажем, для примера, об одном таком сеансе. Первая страничка кинопанорамы — «Документальный экран» — была посвящена недавно прошедшему в Свердловске I Всесоюзному фестивалю немого кино. Зрителей познакомили с его программой, тематикой фильмов, участниками, а затем были показаны фрагменты новой полнометражной документальной ленты Свердловской киностудии «А прошлое кажется сном...», входившей в конкурсную программу

фестиваля. Вторая страница была отведена фильмам, которые можно будет посмотреть в следующем месяце. Информация о репертуаре сопровождалась показом рекламных роликов к картинам «Скорый поезд» и «Запретная зона», новой мультипликационной ленты, адресованной детям. Третья, последняя страница называлась «Этот разный Рязанов». Она началась фрагментом его комедии «Невероятные приключения итальянцев в России», затем последовал небольшой рассказ о творчестве режиссера. Материалы для него были взяты из его книги «Неподведенные итоги». В фойе кинотеатра в эти дни была оформлена фотовыставка «Вы с ним знакомы — Эльдар Рязанов». А в заключение панорамы состоялась премьера художественного фильма «Дорогая Елена Сергеевна». Обычно кинопанорама идет два-три дня на одном вечернем сеансе, одним дневном и пользуется успехом у зрителей. Нравятся и вечера «Портретная киногалерея». Их цель — познакомить зрителей с авторами того или иного фильма. Один из таких вечеров — премьера ленты А. Суриковой «Человек с бульвара Капуцинов» — начался фрагментом ее же картины «Будьте моим мужем». В одной из главных ролей в ней, как и в фильме «Человек с бульвара Капуцинов», снялся А. Миронов. Фрагмент сопровождался рассказом о творческом союзе режиссера и актера. Сообщение об актрисе А. Аасмяэ было проиллюстрировано отрывком из ленты «Парашютисты», об актере Н. Караченцеве — «Белые росы». Такая форма кинопанорамы позволяет знакомить зрителей не только с актерами, режиссерами, но и операторами, художниками, композиторами.

У кинотеатра «Россия» — хорошие связи со Свердловским межобластным объединением ВТПО «Киноцентр». Это позволяет регулярно проводить творческие встречи с актерами, режиссерами, кинокритиками. И все же ощущается нехватка опытных, знающих, умеющих общаться с залом лекторов. Вот почему так важно собрать при кинотеатре коллектив единомышленников — тех, кто может подать идею, помочь организовать и провести интересное, запоминающееся мероприятие. Удалось наладить тесные творческие связи с Дзержинским райкомом ВЛКСМ. Результат этого плодотворного контакта — самый посещаемый сегодня молодежью кино клуб «Ровесник».

Надо сказать, что сотрудничество комсомольцев района с «Россией» длится уже около десяти лет. Были в их совместной работе и подъемы, и спады, и длительное затишье. Три года назад, с приходом в кинотеатр О. Завьяловой, дружба заметно окрепла. Но первое время все поиски путей к сердцам молодых зрителей приводили... в тупик. Кинотеатр устраивал премьеры самых интересных и спорных фильмов — они проходили почти в пустом зале; проваливались одно за другим различные мероприятия. Попытки провести анкетирование, но опять натолкнулись на равнодушие зрителей. Первым совпадением зрительских интересов и усилий кинотеатра стал киновечер, посвященный памяти В. Высоцкого. Вел его руководитель городского клуба самодеятельной песни В. Столбов, который показал свой слайд-фильм о В. Вы-

соцком. Затем демонстрировалась картина «Вертикаль».

На следующие занятия клуба ребята шли более охотно, чем раньше. Хорошо прошла конференция по военно-патриотическому воспитанию молодежи «Твой долг защищать Родину». Вопрос из зала: «А были ли добровольцы служить в Афганистане?» — стал поводом для разговора о воинском долге. Об этом говорили со зрителями член совета воинов-интернационалистов В. Коротаев, секретарь РК ВЛКСМ А. Печенкин и другие. А в заключение участники конференции посмотрели документальный фильм «Похитители океана», рассказывающий о морских военных базах зарубежных держав, и французскую ленту «Красная зона», заставляющую задуматься о страшной угрозе химического оружия, об ответственности за чистоту окружающей среды.

Неплохо прошло обсуждение документального фильма Ю. Поднякса «Легко ли быть молодым?» И хотя на диспут осталось не так уж много зрителей, те, кто не ушли, — не пожалели, потому что речь шла о том, что интересует каждого: взаимоотношения с родителями, организации досуга и пр.

«Ровесник» первым в городе откликнулся на сбор средств в фонд памятника воинам-тагильчанам, погибшим в Афганистане. Кинотеатр «Россия» провел для членов клуба аукцион. На нем покупателям были предложены настенные кинокалендари, книга «Гордость моя Багонка», выпущенная к юбилею Уралвагонзавода, и т. д. Результаты превзошли все ожидания. Так, календари были проданы каждый за 12, 16 и 27 руб., книга — за 10 руб. Билеты на этот сеанс приобрела молодежь машиностроительного техникума, Уралвагонзавода, заводов пластмасс, котельно-радиаторного; 200 билетов были пулены в свободную продажу. Вырученные на аукционе деньги (141 руб.) Дзержинский РК ВЛКСМ перечислил на возведение памятника.

Большим успехом у тагильчан пользуются киновикторины — их интересно, с выдумкой проводит киномеханик В. Закревский. Участникам таких кино вечеров предлагают посмотреть фрагменты фильмов; узнавшим картины вручаются призы.

В кинотеатре действуют и пять кинолекториев для детей.

Беда многих детских праздников, которые школы проводят в кинотеатрах, нередко состоит в том, что их организаторы не учитывают специфики кинотеатра. В «России» стараются отойти от привычных пионерских сборов, нередко вызывающих у ребят скуку. Маленьким зрителям нравятся кинопредставления, киновикторины по сказкам, в которых принимают участие юные артисты из студии Дворца пионеров.

Работа с детьми не прекращается и летом: в каникулы в кинотеатре открывается пионерский театр «Спутник». В мае «Россия» и Дворец пионеров обычно заключают договор о совместной работе, где намечается тематика мероприятий, утверждаются планы на ближайший месяц. О. Завьялова выступает перед директорами летних пионерских лагерей района, рассказывает о репертуаре. А в середине сентября кинотеатр по традиции проводит сеанс «Впервые в

кино всем классом» для первоклассников. К этому сеансу готовятся особенно красивые пригласительные билеты, подбираются новая детская игровая картина или веселая программа мультфильмов. Ведут утренники работники Дворца пионеров и баянист.

В «России» практикуются родительские собрания в связи с показом картин, поднимающих проблемы воспитания подрастающего поколения. Иногда на такие собрания приглашаются вместе с папами и мамами и дети. К художественному фильму, завершающему беседу, как правило, подбирается близкий по тематике документальный. Вот, например, как готовились к показу ленты «Плюмбум, или Опасная игра»: на общественный просмотр были приглашены директор школы, работники инспекции по делам несовершеннолетних, представители общественности; состоялось обсуждение фильма, был выработан совместный план работы кинотеатра и школы. Затем показали картину на родительском собрании в кинотеатре, куда пригласили и школьников. А после просмотра ребята писали о фильме и поднятых в нем проблемах сочинение.

В начале 1988 года нижнетагильская городская кинодирекция объявила смотр-конкурс на лучшие формы работы с советскими фильмами. «Россия» первой активно включилась в смотр. Ее опыт свидетельствует, что продуманный, хорошо организованный выпуск картины обязательно дает ощутимый результат.

Вот еще один пример — с картиной «Шантажист». Работники кинотеатра были готовы к тому, что на эту ленту зрители пойдут не особенно охотно. Поэтому решили отнестись к ней с особым вниманием. В фойе устроили фотовыставку, рассказывающую о фильме. Были подготовлены рекламные материалы в газету и на

*Организатор внеклассной работы школы № 41 В. Крыжановская (слева) и О. Завьялова*



радио. Организовали встречу с исполнительницей одной из главных ролей ленинградской актрисой М. Старых. О фильме «Шантажист» рассказывали культорганизаторам, показали его на «сеансе-прогнозе». Очень помог коллектив района: при его участии прошли родительские собрания и обсуждение ленты, сеансы для школьников (с последующим обсуждением в классах). Был организован коллективный просмотр фильма для трудящихся Уралвагонзавода и завода пластмасс. Всего состоялось шесть родительских собраний, на которых присутствовало 3453 зрителя, организовано 22 коллективных посещения. В рамках предварительной продажи билетов было реализовано 8720 билетов, культуры распространяли более 5 тыс. Всего «Шантажист» в «России» посмотрели 16 155 зрителей. Таким образом, фильм, который в большей части кинотеатров области шел неважно, здесь демонстрировался почти «в плане».

Успешной деятельности кинодирекции Нижнего Тагила и в частности «России» немало способствует городской методический совет. Его члены — руководители 11 кинотеатров, методисты готовят рекомендации к выпуску ведущих советских фильмов, помогают применить их на практике.

Сегодня «Россия» — один из лучших кинотеатров Нижнего Тагила. И в этом большая заслуга всех его работников — директора Т. Разумовой, О. Завьяловой, художника В. Мешавкина, старшего инженера В. Киреева и других. Благодаря их усилиям кинотеатр стал одним из любимых мест отдыха горожан.

## **НОЧНЫЕ киносеансы**

**Е. ЕФИМОВ**

Сегодня ночные киносеансы на Украине получили довольно широкое распространение. А пионерами в этом деле (как, впрочем, и во многих других) были днепропетровские кинофикаторы.

В начале лета тысячи выпускников школ встречают зарю своей взрослой жизни на бульварах и площадях. Так, прогулкой по ночному городу заканчивается обычно выпускной вечер. Днепропетровск предоставил ребятам возможность побывать и в кинотеатрах. Первая ночная кинопрограмма была названа «Молодежный калейдоскоп». В газетах, в рекламных объявлениях появилось такое сообщение: «Подходит к концу учебный год, и приближается светлый, радостный и немного грустный праздник — выпускной вечер. 26 июня, в последнюю ночь уходящей школьной поры кинотеатры

«Родина», «Салют», «Спутник», «Строитель», «Коммунар» приглашают всех выпускников школ, их родных и знакомых, учителей и гостей города на ночной сеанс. С 24 до 5 часов утра непрерывно будет демонстрироваться «Молодежный калейдоскоп», в программу которого войдут мультфильмы, киножурнал «Ералаш», фрагменты музыкальных кинофильмов с участием популярных ансамблей и исполнителей, а также художественные фильмы. Мы рады будем видеть вас в наших кинотеатрах. Приятного вам отдыха, наши дорогие юные и взрослые кинозрители! Надеемся, что наша программа будет интересной и увлекательной».

Так, впервые в проведение общегородского праздника выпускников «Алые паруса» включились кинофикаторы.

Результат эксперимента превзошел все ожидания: кинозалы были переполнены, и за одну ночь валовой сбор кинотеатров Днепропетровска составил около 4 тыс. руб. По просьбе зрителей программа ночного сеанса затем еще неделю демонстрировалась в стереозале кинотеатра «Родина».

Можно сказать, что июньская ночь прощания со школой стала необычной для очень многих выпускников области, потому что инициативу днепропетровцев подхватили кинотеатры Кривого Рога, Павлограда, Новомосковска, Днепродзержинска, а также Широковская, Васильковская, Царичанская и другие районные кинодирекции.

Уже первые ночные сеансы показали, что новая форма кинообслуживания заинтересовала и юных, и взрослых зрителей; поэтому в сентябрь-октябре предложили еще ряд таких сеансов. В центральном кинотеатре Днепропетровска «Родина» программа состояла из двух полнометражных кинолент — «Взломщик» и «Скромное обаяние буржуазии». Зал был заполнен на 100 %. Тогда составили еще несколько программ: «Человек с бульвара Капуцинов» и «Создатель политических образов», «Акселератка» и «По следам оборотня» и др.

Однако постепенно зрителей на ночных сеансах становилось все меньше, что объяснялось... резким похолоданием. Не удивляйтесь — это вполне естественно. Попробуйте-ка провести в помещении несколько часов в пальто, шапке, шарфе. Вряд ли вам будет удобно и приятно. И днепропетровские кинофикаторы сделали вывод: ночные сеансы следует проводить в основном в теплое время года. Убедились они и в том, что планирование кинопрограмм для показа на ночных сеансах имеет свою специфику. Киноленты, как правило, должны быть легкими для восприятия. Однако могут быть, конечно, и исключения. Так, немалый интерес вызвала программа из двух фильмов известного режиссера М. Формана — «Амадей» и «Прелетая над гнездом кукушки». О них немало писали в газетах и журналах, и на эти сеансы пришли подлинные любители кино, уже в какой-то степени подготовленные к тому, что им предстояло посмотреть.

В Кривом Роге сеансы проводились в кинотеатрах «Олимп», «Современник», «Восход», имени Ленина, «Юность». В некоторых из программы включались выступления рок-групп.



В кинотеатре «Олимп» именно на таком сеансе состоялась премьера фильма «Одинокая женщина жаждет познакомиться». Она предвлялась киноконцертом и киновикториной. Затем избранное из числа победителей киновикторины жюри выполнило своеобразное и нелегкое задание: из сидящих в зале представительниц прекрасного пола выбрало «Мисс «Олимп» — самую обаятельную зрительницу, которой был вручен приз.

В этом кинотеатре работают не только трудолюбивые, но, можно смело сказать, талантливые люди. Директор кинотеатра Галина Валентиновна Захарова и методист Валентина Петровна Иванова представляют собой подлинно творческий союз, удачно сочетающий профессионализм, богатую фантазию, чувство юмора. Все проводимые в «Олимпе» мероприятия разнообразны, интересны. Зрители любят свой кинотеатр, многие приезжают сюда из других районов города, несмотря на то, что Кривой Рог растянулся на десятки километров.

Как правило, ночные сеансы как в Днепрпетровске, так и в Кривом Роге проводятся с 24 до 5 утра, когда начинает работать транспорт и зрители могут спокойно доехать до дому.

Вскоре ночные сеансы начали проводиться и в Житомирской области — в кинотеатрах «Украина» и «Жовтень» Житомира, имени Фрунзе в Бердичеве, в коростенском широкоэкранном кинотеатре. Здесь демонстрировались такие фильмы, как «Человек с бульвара Капуцинов», «Новые амазонки», «Искатели приключений», альманах «Праздник Нептуна». О ночных сеансах извещала анонсная и красочно оформленная фасадная реклама. Во многих случаях была организована предварительная продажа билетов, «охватившая» в некоторых кинотеатрах примерно половину зрителей.

Анализ эффективности ночных сеансов свидетельствует, что зрители одобрительно встретили новинку: средняя загрузка залов составила от 85 до 100 %.

В некоторых кинотеатрах Донецкой области, готовясь к проведению ночных сеансов, организовали опрос зрителей. Большинство из них высказалось «за». И в дальнейшем высокая посещаемость таких сеансов в Донецке, Макеевке. Краматорске подтвердила результаты анкетирования. Этому, конечно, способствовали интересные программы. Так, в кинотеатре имени Кирова (Макеевка) в них, помимо фильмов, входило прослушивание советской и зарубежной эстрадной музыки, выступление молодой актрисы Е. Стежкиной.

Накопленный опыт показывает, что новая форма работы кинотеатров — весьма перспективна, но для успешного ее внедрения необходимо учитывать ряд нюансов.

Ночные сеансы лучше проводить не слишком часто — раз-два в месяц, иначе они могут утратить свою необычность. При этом следует учитывать пожелания кинозрителей, организовав предварительно их опрос.

О демонстрируемых кинофильмах зрители должны быть информированы заблаговременно при помощи не только фасадной рекламы кинотеатров, но и местных прессы, радио,

телевидения (в Днепрпетровске, например, в газете «Днепр вечерний» периодически появляется рубрика «Ночной сеанс»).

Необходимо организовать работу буфета (для этой цели можно привлечь и работников кооперативных кафе).

Поскольку основные посетители ночных сеансов — молодежь, целесообразно устраивать в перерыве между фильмами дискотеки и танцевальные антракты — в теплое время года, когда нет проблем с гардеробом.

Пока в основном на таких сеансах использовались новые фильмы развлекательного характера. Однако, на наш взгляд, можно составлять программы и из картин выпуска прошлых лет — например, «Блоки» из произведения мастеров кинокомедии, приключенческих, фантастических кинолент, мультфильмов для взрослых. При возможности стоит включать в программы встречи с актерами, режиссерами. Помочь в подготовке и проведении ночных киносеансов могли бы киноклубы, роль которых в кинообслуживании населения сегодня заметно возрастает.

Естественно, лучше всего для проведения ночного сеанса использовать ночи перед выходными днями. Нужно решить вопрос с транспортом, если сеанс заканчивается до 5—6 часов утра.

## **если ПОСТАРАТЬСЯ...**

**Н. ТОРШИН,**  
директор кинотеатра «Победа»

Проблема «кино и зритель» с каждым годом обостряется. На то есть объективные причины, и все их знают. Но на посещаемость кинотеатров нередко влияют и субъективные. Однако на них некоторые предпочитают закрывать глаза. А ведь так много зависит от качества нашей работы, творческих поисков, знания интересов и желаний зрителей.

Возьмем для примера нашу «Победу». В течение двух лет она не выполняла плановых заданий: средняя загрузка зала не превышала 28 %. Казалось бы, новый кинотеатр, высшего разряда, у посетителей есть все условия для хорошего отдыха... В чем же дело? Почему жители микрорайона редко ходят к нам? Стали искать причины. Начали с подготовки «социологического паспорта» микрорайона. Пошли в жилищные конторы, отделения связи, дошкольные учреждения, учебные заведения, в отделы кадров предприятий и организаций, статуправление исполкома. Выясни-

ли, что в округе проживает около 30 тыс. человек, из них 31 % рабочих и служащих (их третья часть — до 30 лет), 24 % — учащихся средних школ и ПТУ, а пенсионеров, домохозяйек и других граждан — 27 %. Затем стали изучать отношения людей к кино, выяснять их пристрастия. Провели опрос жильцов четырех многоквартирных домов (анкета «Кино в моей жизни»), заочное анкетирование («Семья и кинотеатр») и анкетирование зрительного зала («Кинотеатр и зритель»).

Вопросы были примерно такие, как на стенде у входа в кинотеатр. Вот его текст:

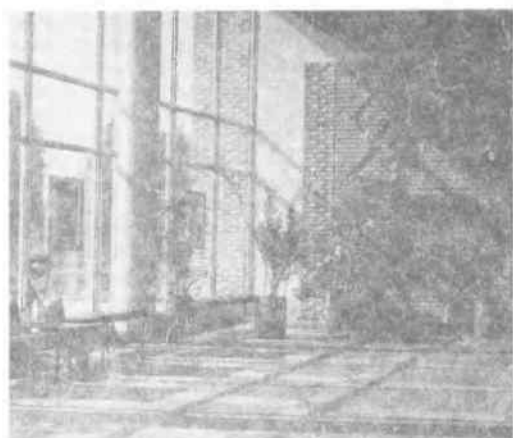
*«Уважаемые зрители!*

*Если вы действительно любите кино, если вас волнует дальнейшая работа «Победы», внесите свои предложения. Нам хотелось бы знать ваше мнение о деятельности коллектива кинотеатра, претензии к обслуживающему персоналу, оценку работы кассы, киноаппаратного комплекса, художника, администрации, бара, а также — о предсеансовой работе, рекламировании фильмов, времени начала сеансов, ваших суждения о репертуаре и вообще о том, какой бы вы хотели видеть «Победу».*

Рядом был вывешен ящик для тех предложений, что поступят в письменном виде. Их оказалось немало.

Результаты наших исследований показали, что население микрорайона любит кино и хочет посещать кинотеатр и вскрыли пробелы, недостатки в нашей работе, которые мы постарались исправить. Было получено много толковых предложений по рекламированию фильмов, предсеансовой работе, привлечению людей в кино и пр. Их мы немедленно взяли на вооружение. Стали, например, распространять абонементы на «престижные» места в зале, рассылать приглашения в кино по почте, расклеивать свои афиши в

*Уютный уголок фойе*



подъездах домов, в городском транспорте. Ежемесячно рассылаем аннотированные репертуарные планы на предприятия и в организации, закрепленные за кинотеатром, — секретарям парткомов и председателям профкомов. Они стали нашими помощниками в пропаганде лучших картин, а киноорганизаторы — также в распространении билетов.

Порекомендовали нам зрители чаще проводить премьеры фильмов, кинопанорамы, кинодискотеки, молодежные и прочие кино вечера, ночные сеансы.

Расскажу для примера лишь о нескольких новых для нас мероприятиях.

Всемирный день защиты детей. В кинотеатре — детский праздник, который мы организовали вместе с Дворцом пионеров. Звучит музыка. На площади возле «Победы» — «веселые старты» и конкурс детского рисунка на асфальте. Открыта выставка-продажа ребячьих поделок. В фойе — выставка рисунков «Мир глазами ребят».

В зале идет концерт детской художественной самодеятельности, проводится викторина «Что ты знаешь о кино». Затем демонстрируются мультисборники. Загрузка зала — около 90 %.

Кинопраздник навстречу Дню советской молодежи — «Молодежный киновернисаж» (вместе с горкомом комсомола). Демонстрация мод и продажа летней молодежной одежды (ее представили швейная фабрика имени 8 марта, фабрика индпошива и ремонта одежды, комбинат бытового обслуживания населения). Показ фильма «Ночной экипаж» и его обсуждение. Загрузка зала — более 70 %.

Премьера фильма «Меня зовут Арлекино». Встреча с киноактером, нашим земляком В. Пожидаевым, который снимался в этой картине. После ее просмотра — обсуждение, причем очень активное, оживленное. Зал заполнен до отказа.

Регулярно бывают у нас теперь и зрительские конференции, на которых идет откровенный разговор и о репертуаре, и о нашей работе. Кстати, на одной из них было принято обращение ко всем жителям Западного микрорайона с призывом чаще посещать «Победу». Этот призыв мы подкрепили рекламой самого кинотеатра, отметив его достоинства — удобства, уют, зеленые уголки, различные фотовыставки, которые устраиваются в фойе, бар. «Неужели у жителей микрорайона не появится желания оторваться от домашнего телевизора и пойти в кинотеатр? Ведь давно известно, что зрелища воспринимаются в кинотеатре гораздо полнее, острее, что реакция окружающих — заразительна. Кино перенесет вас в мир радости и печали, грусти и смеха, реальности и фантастики, даст новые знания и возвысит чувства», — говорилось в обращении.

Оно было размножено и расклеено по всем подъездам домов микрорайона, передавалось по местному радио в фойе и зрительный зал кинотеатра.

В 1988 году кинотеатр стабильно выполнял плановые задания.

Мы на собственном опыте убедились: если постараться, хорошие результаты не заставят себя ждать.

**г. Артемовск  
Донецкой обл.**

## Быстрее найти ВЕРНЫЕ РЕШЕНИЯ

**Л. МЕЛЬНИКОВА,**  
ст. методист Главного управления общего  
среднего образования Госкомитета СССР  
по народному образованию,  
член Совета по кинообразованию Союза  
кинематографистов СССР

Кино может помочь нам, педагогам, решить множество проблем в обучении, воспитании и развлечении подрастающего поколения. Эти его возможности необходимо использовать как можно быстрее, полнее и рациональнее.

И тут не обойтись без пристального внимания к кинообразованию. Им в нашей стране занимается чуть больше 20 лет. Ведущую позицию занял Совет по кинообразованию Союза кинематографистов СССР. Написаны книги и брошюры, созданы и реализованы экспериментальные программы, начаты исследования психологов. Уже можно говорить о сложившейся сети кино клубов и любительских киностудий. Широкое признание получил ряд фильмов для детей и подростков, поднимающих проблемы становления личности. Контакты органов народного образования с Государственным комитетом по кинематографии и Союзом кинематографистов СССР позволили успешно проводить Всесоюзные недели фильмов для детей и юношества, Всесоюзные кинофестивали «Здравствуй, школа!» и «Сказка».

Казалось бы, сделано не так мало. Тем не менее нельзя считать, что проблема кинообразования решена. Она останется до тех пор, пока каждый, кто имеет какое-либо отношение к обучению и воспитанию детей, не уяснит, что в сфере кинообразования должен быть вовлечен каждый ребенок. Все мы вроде бы знаем: знакомство с окружающей действительностью, эмоциональное сопереживание начинаются для маленького человека чаще всего с кино. Так почему же к кинообразованию приступают только в среднем и старшем звене школы? Исключением, правда, является эксперимент, проведенный в свое время Лабораторией воспитания средствами кино и телевидения Научно-исследовательского института художественного воспитания Академии педагогических наук СССР («Тушинский эксперимент»). Он охватывал весь период обучения — с первого по десятый класс. Но и в первом классе, по-моему, начинать уже поздно. Разве в детсадовском, даже, пожалуй, в ясельном периодах жизни ребенок изоли-

рован от кино? Думается, настало время подумать о создании сквозной целевой программы обучения и воспитания средствами кино «Ясли — сад — школа — техникум — вуз» и о целенаправленном педагогическом руководстве процессом восприятия фильма.

Создана «Общесоюзная комплексная программа эстетического воспитания населения». Но и в ней эта проблема не разрешена. Разумеется, одними программами без технического оснащения, качественного фильмофонда, подготовленных кадров ничего не сделать. Но проблема ставит задачу, а задача ищет своего решения. Пока же кинообразованию по существу нет места ни в дошкольных учреждениях, ни в школах, ни в техникумах, ни в вузах. Есть, правда, факультативные занятия. Но учебные заведения оснащаются прежде всего оборудованием, необходимым для предметов учебного плана. В нем же незыблемые позиции по-прежнему занимает «царица всех наук» — математика, призванная вооружить комплексом знаний, необходимых в последующей трудовой деятельности. Но какого человека мы вооружаем знаниями, способен ли он будет их полностью реализовать? Кто станет к станку или вычислительной машине? Сформировать личность вдохновенную, способную трудиться грамотно, легко и красиво, помогает искусство, вытесненное за последние более чем сорок лет из учебных заведений и живое только благодаря энтузиазму специалистов, проследивших взаимосвязи точных наук и искусства и увидевших высокий потенциал их взаимодействия.

А пока на 130 тыс. школ — только 10 тыс. киноустановок... Причем далеко не все из них — действуют. Причин тому много. В школе, например, нет штатной единицы киномеханика. Заинтересованный директор находит выход из положения, оформляя такого специалиста либо уборщицей, либо сторожем и рискуя при этом нарушить финансовую дисциплину. Не каждый пойдет на это. Качество школьной киноаппаратуры не отвечает современным требованиям, фильмофонд быстро изнашивается. Из-за отсутствия пленки копии новых фильмов не то что до районных, не до всех областных центров доходят. Поэтому из 450 названий кинокартин для детей реально существует не более 200. Значительно уменьшилось количество копий повторно оттирижированных детских лент. Не отрегулированы вопросы оплаты труда работников, занятых кинообразованием. За проведенное в кинотеатре занятие и за один час факультативного в школе (классе) районными отделами народного образования может быть выплачено всего... один рубль.

Детских кинотеатров в стране лишь 450. Деятельность их ориентирована в основном на показ фильмов, и только в некоторых, например, в московском Центральном детском, созданы специальные педагогические группы.

Существующая система кинообразования направлена на идейно-эстетическое воспитание школьников и формирование их зрительской культуры. Но... обычно анализируются поступки героев фильмов, раскрываются их психологические особенности. Чаще всего рассматриваются связи кино с литературой. А ведь оно — синтез всех видов искусств: и музыки, и живописи, и архитектуры, и скульптуры, и, конечно, литературы. Каждый из них способствует созданию ярко выраженных исторических, временных обстоятельств, передаче настроения героев фильмов и их действий. Какими средствами пользовался композитор, художник, писатель, драматург для создания того или иного душевного состояния участников происходящих в картине событий, общего «климата» фильма? Разбираться именно в этом мы должны бы научить ребенка. Только тогда он будет обладать ассоциативным восприятием, которое ведет к пониманию художественных особенностей данной картины и протягивает нить к другим. Некоторые попытки в этом направлении делаются, но только попытки, причем весьма робкие. Поэтому основная масса юных (а потом и взрослых) кинозрителей видит фильм чисто «событийно». Требуется серьезная, кропотливая работа по созданию новых программ, способствующих повышению уровня общей эстетической культуры школьников и учащейся молодежи. Без соединения усилий всех творческих союзов эту проблему не решить.

Слабо используется кино как средство информации о текущих событиях жизни и деятельности детских и юношеских коллективов. В стране, в ее различных регионах ведется интересная работа по эстетическому воспитанию (например, в общеобразовательной школе № 307 Ленинграда, в школе-комплексе станции Старой Ростовской области, Эстетическом центре Еревана, единственном в стране минском межшкольном учебно-художественном комбинате и пр.). Но этот опыт, к сожалению, мало изучается, плохо обобщается. А ведь кино могло бы стать его пропагандистом.

Важнейший вопрос — формирование национального и интернационального самосознания подрастающего поколения. Необходимо шире включать в кинопрограммы фильмы о жизни детей и подростков в различных союзных республиках, о национальных традициях, культуре, этнических и бытовых особенностях.

Одна из задач Совета по кинообразованию — организационная и методическая помощь различным регионам и республикам.

Большую тревогу вызывает поднимающаяся волна видеофильмов и видеокопий низкого художественного качества и сомнительной идейной направленности. Целесообразно было бы кинопедагогам принять непосредственное участие в формировании планов создания видеопродукции, ее закупке за рубежом, даже в прокате.

В конце 1988 года создано Общество друзей кино СССР. Его составная часть — Ассоциация деятелей кинообразования. Государственный комитет СССР по народному образованию выразил согласие стать одним из учредителей этой организации, помочь в содержательном и методическом обеспечении учебных заведений по вопросам кинообразования. Оргкомитет Ассоциации не счел возможным введение представителя Гособразования в свое правление. Координационный Совет учредителей Всесоюзного общества друзей кино еще не создан, а острая ситуация с эстетическим воспитанием требует незамедлительной консолидации усилий органов народного образования, творческих союзов и их общественных организаций во всех формах и на всех уровнях. Это поможет глубже изучить проблемы кинообразования, их положительные и негативные тенденции и как можно быстрее найти правильные решения.

---

## информация

---

### В Министерстве культуры РСФСР

Впервые на коллегии Министерства культуры РСФСР обсуждались вопросы кино.

В докладе министра культуры Ю. Мелентьева было уделено внимание проблемам и перспективам развития российского кинематографа. Отмечено, что за последнее время появилось немало интересных, острых фильмов, обращенных к проблемам перестройки, имеются новые подходы к вопросам кинопропаганды. Однако вызывают беспокойство тенденция к снижению посещаемости киносеансов, слабая материально-техническая база кинопроизводства и кинопроката. Как одну из неотложных задач Ю. Мелентьев назвал необходимость психологической перестройки работников кино и культуры, налаживание их взаимоотношений. Руководителям министерств и управлений культуры предстоит постичь все реалии кино, обеспечить интеграцию, которая

позволила бы поднять на более высокий уровень кинообслуживание населения.

Подробнее проблемы кинематографии России были освещены в докладе первого заместителя министра культуры **А. Проценко**. Он охарактеризовал сегодняшнюю ситуацию, отметив, что на местах — в областях, краях и автономных республиках — завершено создание территориальных киноvideообъединений (КВО) на базе организаций киносети, контор кинопроката, киноремонтных предприятий. Предстоит организационная перестройка районного звена.

Работники главков, вошедших в новую структуру Министерства культуры РСФСР, заняты разработкой комплексной программы развития российского кино.

Уже в этом году киностудии России должны перейти на полный хозяйственный расчет и самофинансирование. Особое внимание будет уделено развитию национальных кинематографий в автономных республиках. Этой цели послужит Творческо-производственное объединение национальных фильмов на Свердловской киностудии. Начинается работа по созданию Союза кинематографистов Российской Федерации. Долгосрочные программы определяют приоритетные направления развития кинофикации и киноvideопроката: внедрение нового хозяйственного механизма; техническое переоснащение отрасли, внедрение вычислительной техники, компьютеризация киноvideообъединений; развитие видеобслуживания; кинопропагандистская деятельность.

Болевые точки киноvideообъединений обозначил в своем выступлении заместитель начальника управления культуры Пермского облисполкома — директор КВО **Г. Шестаков**. Один из главных путей оздоровления экономики отрасли, подчеркнул он, — отмена налога с кино. Если это — дело будущего, то пока необходимо решить вопрос о сверхплановой прибыли или снижении плановой дотации, которые сейчас передаются в бюджет, а должны оставаться предприятию на его развитие и для стимулирования совершенствования работы. Надо также настойчивее добиваться дифференциации цен на кинобилеты в зависимости от демонстрируемого фильма (сейчас они меняются только в связи с комфортностью кинотеатра).

Процессы перестройки пока еще мало отразились на качестве фильмов, отметил **Г. Шестаков**; за последнее время лишь три киноленты — «Холодное лето пятьдесят третьего...», «Маленькая Вера» и «Меня зовут Арлекино» — пользовались успехом у зрителей. Новые взаимоотношения прокатчиков с Госкино СССР — приобретение ими на кинорынке права на показ фильмов — дают возможность практическим работникам самим определять, какие картины и в каком количестве копий приобретать для той или иной территории.

Назрел вопрос о видео. Постановление Совета Министров СССР о запрещении кооперативов, занимающихся прокатом видеополфильмов, как теперь выяснилось, не решило проблемы. Видеокооперативы ныне действуют под крышей комсомола и профсоюзов, продолжая активно демонстрировать зарубежную видеопродукцию, как правило, не приобретенную для проката в нашей стране. К сожалению, заметил **Г. Шестаков**,

ВПТО «Видеополфильм», занятое лишь коммерческой деятельностью, не обращает внимания на государственную видеосеть и ее проблемы.

Стремясь улучшить работу со зрителями, пермские кинофикаторы в порядке эксперимента создали молодежное творческое объединение «Инициатива», в котором собрались энтузиасты кино, поставившие своей целью пропаганду киноискусства. Работает объединение на принципах центра досуга, стараясь каждый фильм преподнести так, чтобы максимально выявить его зрительский потенциал.

Коллегия приняла постановление, в котором определены основные направления дальнейшего развития культуры Российской Федерации.

## Как работает Голливуд?

Американо-советская киноинициатива Союза кинематографистов СССР (АСК) завершает разработку учебного пособия по кинобизнесу США. Учеными Института США и Канады по заказу АСК подготовлен цикл лекций о хозяйственном механизме Голливуда, об опыте организации кинопроизводства и кинопроката в США.

Что такое продюсер, киноагент и киноадвокат? Как финансируется самый преуспевающий кинематограф мира? Что такое вторичные рынки и из чего состоит маркетинг? Чтобы ответить на эти вопросы, авторы пособия переработали горы зарубежной литературы.

Но ряд вопросов остается. И главный из них: применим ли американский опыт у нас? Как переводить отечественный кинематограф на хозрасчет, поворачивать его лицом к зрителю, не изобретая велосипеды, на которых уже ездит весь цивилизованный мир?

Обо всем этом и шел разговор на Всесоюзном семинаре организаторов кинопроизводства, который проводила в Болшеве их недавно созданная гильдия. Свой курс лекций здесь «обкатали» научные сотрудники Института США и Канады **И. Кокарев**, **В. Семеновский**, **В. Васильев**. Этот же цикл лекций с большим интересом прослушали директора КВО Российской Федерации на курсах в Москве.

## Вниманию читателей!

Подписка на журнал «Кинемеханик» на 1990 год уже идет. Не забудьте возобновить ее. В розничную продажу журнал не поступает.



## начинающему фильмопроверщику

# Реставрационно-профилактическая обработка фильмокопий

*Классификация технологических процессов при реставрационно-профилактической обработке фильмокопий*

*Обработка основы*

*Обработка фотографического слоя*

*Последовательность технологических операций*

*и рецепты растворов*

*Нормы расхода химикатов*

*органических растворителей*

*Ультразвуковой способ очистки*

*киноплёнки*

*Организация работы по реставрационно-профилактической*

*обработке фильмокопий*

В процессе эксплуатации фильмокопия постепенно изнашивается, причем наиболее интенсивно в начале, что объясняется мягкостью фотографического слоя. При нормальной эксплуатации появляются механические повреждения на поверхности фильмокопии в виде потертостей, тонких полос и царапин небольшой протяженности. В аварийных ситуациях могут возникнуть механические

повреждения в виде крупных полос и царапин основы и фотографического слоя. Они служат причиной значительных помех при демонстрировании фильма и искажений звуковоспроизведения.

Для полного или частичного устранения механических повреждений, а также восстановления физико-механических свойств киноплёнки и служит ее реставрационно-профилактическая обработка.

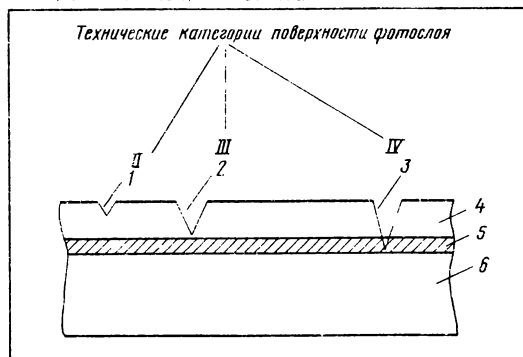
В современной практике для реставрационной обработки, восстановления и очистки фильмовых материалов используются физико-химические методы, основанные на устранении повреждений поверхностным растворением основы, а также обработкой желатинового фотографического слоя в водных или водно-органических смесях с последующей кратковременной сушкой при повышенной температуре. При этом поверхностные повреждения либо полностью устраняются, либо их контуры сглаживаются и повреждения делаются невидимыми при проецировании изображения на экран.

В реставрационно-профилактические процессы входят: **устранение поверхностных повреждений фотографического слоя и основы киноплёнки, восстановление ее эластичности, специальная обработка киноплёнки с целью повышения износостойчивости фотографического слоя (силиконирование, антистатическая обработка) и очистка от загрязнений и замасливания.**

На рисунке приведены примеры повреждений фотографического слоя киноплёнки, направляемой на реставрационно-профилактическую обработку. Механические повреждения фотографического слоя, оцениваемые по II категории технической годности (неглубокие и неширокие царапины и полосы), в процессе реставрации могут быть полностью устранены. Повреждения, отнесенные к III категории технической годности, — более широкие и глубокие царапины и полосы, затрагивающие определенное количество красителей и металлического серебра, находящихся в желатиновом слое и составляющих изображение, реставрационной обработкой полностью не устра-

*Механические повреждения фотографического слоя черно-белой фильмокопии в разрезе:*

*1 — повреждение полностью устраняется; 2 — повреждение переходит во II категорию или полностью устраняется; 3 — повреждение устранить нельзя или оно переходит в III категорию; 4 — фотографический слой; 5 — подслои; 6 — основа*





няются, остается видимая на просвет белая полоса.

Повреждения IV категории технической годности — широкие и глубокие полосы, проникающие не только в фотографический слой, но и в подслой и основу киноплёнки, реставрационной обработкой не устраняются.

Реставрационно-профилактическая обработка фильмокопии проводится на фильмореставрационных машинах с аппликаторным методом обработки: 35- и 16-мм — на машинах 71П-1, 72П-1, 45П-6 и 45П-8; 70-мм — на машинах 70РМ-1.

Эти машины позволяют проводить как двухстороннюю, так и одностороннюю обработку фотослой или основы.

Для очистки от загрязнений и замазливания, силиконирования и антистатической обработки служат ультразвуковые чистильные машины УФЦ-35 (ЧССР), УФМ-1 (СССР), ЦУ-2 (ПНР), имеющиеся в эксплуатации в кинопрокатных организациях.

Обработка фильмокопии на фильмореставрационных машинах — это ряд последовательных операций, обеспечивающих чистку и устранение поверхностных повреждений фильмокопии, а также восстановление ее эластичности и улучшение поверхностных свойств (снижение электризуемости и трения).

**Чистка основы от загрязнений** проводится фетровыми дисками (аппликаторами) в водных растворах синтетических моющих средств («Альфия», «Новость», «Лотос», ОП-7 или ОП-10).

Растворы «Новости» и «Лотоса» во избежание повреждения фотографического слоя из-за возможного содержания в препаратах механических примесей необходимо фильтровать.

**Механические повреждения поверхности основы** киноплёнки устраняются ее частичным растворением в летучих органических растворителях (ацетоне, спирте) с последующей накаткой основы на глянцующий стеклянный диск. После глянцевания фильмокопия досушивается, в результате с поверхности основы удаляются остатки растворителя.

Эффективность **обработки фотографического слоя** во многом зависит от степени его задубленности. Поэтому важным технологическим процессом является набухание фотографического слоя, в результате чего твердый хрупкий фотослой благодаря поглощению влаги увеличивается в объеме и становится мягким и эластичным. Степень набухания фотослоя в воде зависит как от его состояния (толщины, степени задубленности), так и от температуры растворов. С повышением температуры скорость набухания увеличивается. Оптимальная температура растворов — 25—30 °С.

Для удаления механических повреждений (царапин, полос) фотослой полируют вращающимися аппликаторными дисками, обтянутыми фетром.

При реставрации фотослоя фильмокопий с поверхностью III категории технической годности, в зависимости от степени ее набухания и задубленности, следует уменьшить скорость обработки до 600 м/ч, температуру растворов повысить до 40—45 °С и увеличить прижим киноплёнки к полирующим дискам.

Для повышения эластичности фильмокопии в раствор для чистки и набухания фотографического слоя в качестве пластификатора вводится глицерин или диэтиленгликоль.

После набухания в реставрационных растворах и полировки киноплёнка поступает в сушильный шкаф, где поддерживается температура подогретого воздуха в пределах 35—40 °С. Относительно быстрая поверхностная сушка способствует затягиванию поверхностных повреждений на разбухшем фотографическом слое.

В результате набухания эмульсионного слоя, его полировки и глянцевания механические пов-

Таблица 1

Последовательность технологических операций	Количество аппликаторов	Температура, °С
Чистка основы с использованием синтетических моющих средств	1—2	20±3
Удаление влаги с основы	1—2	—
Набухание и полировка желатинового фотографического слоя с добавлением синтетических моющих средств и пластификатора	2	25—30*
Полировка с добавлением пластификатора	1—2	20±3
Сушка фотографического слоя фильмокопии:		
черно-белой	—	40±5
цветной	—	35±5
Обеспыливание основы	1—2	—
Устранение повреждений основы (глянцевание или матирование)	—	—
Досушка основы	—	20±3

\* Для поддержания указанного режима температура в растворе резервного бака должна быть 40±5 °С.

реждения (полосы, царапины) на фильмокопии затягиваются, она становится более износоустойчивой, восстанавливается ее эластичность, техническое состояние повышается на одну (а иногда и две) категорию.

В табл. 1 приведена последовательность технологических операций и режим реставрационно-профилактической обработки фильмокопий.

### Рецепт очищающего раствора для основы

Одно из моющих средств:

ОП-7 или ОП-10 (ГОСТ 8433—57)	0,5—1,5	г
«Альфия» (ОСТ 6-15-700—72)	0,5—1,5	г
«Новость» (ОСТ РСФСР 352—73)	0,5—1,5	г
«Лотос» (ОСТ 6-15-1012—76)	0,5—1,5	г
Вода	до 1000	мл

### Рецепт раствора для чистки и набухания фотографического слоя

Одно из моющих средств:

ОП-7 или ОП-10	0,5—1,5	г
«Альфия»	0,5—1,5	г
«Новость»	0,5—1,5	г
«Лотос»	0,5—1,5	г

Один из пластификаторов:

глицерин (ГОСТ 6259—75)	10—15	мл
диэтиленгликоль (МРТУ 6-09-6131—69)	10—15	мл
Вода	до 1000	мл

### Рецепты растворов для глянцеваания основы

№ 1

Ацетон (ГОСТ 2603—71)	80—90	мл
Спирт этиловый ректификованный технический высшего сорта (ГОСТ 18300—72)	10—20	мл

№ 2

Метилен хлористый (ГОСТ 9968—73) 80—90 мл  
Спирт этиловый ректификованный технический 10—20 мл

№ 3

Ацетон 45 мл  
Метилен хлористый 45 мл  
Спирт этиловый, ректификованный технический 10 мл

№ 4

Ацетон 60—70 мл  
Метилен хлористый 30—40 мл

Для глянцеваания основы фильмокопии в отдельных случаях допускается использование только ацетона.

Нормы расхода химикатов и органических растворителей при реставрационно-профилактической обработке фильмовых материалов приведены в табл. 2.

Для очистки фильмокопий от грязи, пыли и масляных пятен наиболее эффективен **ультразвуковой способ**, заключающийся в том, что в объеме растворителя (перхлорэтилене, через который проходит кинолента) создаются ультразвуковые колебания (механические колебания частотой свыше 20 кГц), возбуждаемые высокочастотным генератором. Под воздействием ультразвука в растворителе возникает большое количество маленьких пузырьков, наполненных парами раствора. Лопаясь, пузырьки создают ударные волны, под воздействием которых поверхность киноплёнки освобождается от загрязнений и масляных пятен.

Накопление статического электричества на киноплёнке приводит к запыляемости в процессе эксплуатации и в результате — к механическим повреждениям ее поверхности. Для снижения электростатического заряда нужна **антистатическая обработка киноплёнки**, которую рекомендует совмещать с ультразвуковой очисткой, с использованием 0,3 %-ного раствора алкамона в

Таблица 2

Органические растворители и химикаты	Скорость машины, м/д	Расход на 1000 пог. м фильмового материала					
		16-мм		35-мм		70-мм	
		г	мл	г	мл	г	мл
Ацетон	600	80	100	200	250	380	480
	700	75	95	185	230	350	440
	800	70	90	160	200	300	380
	900	65	80	150	190	285	350
Синтетическое моющее средство	600	1,4		3		6	
	700	1,3		2,7		5,4	
	800	1,1		2,3		4,6	
	900	0,9		2		4	
Глицерин	600	9	7,2	20	16	40	32
	700	8	6,5	18	14	36	28,5
	800	7	5,6	16	13	32	25,5
	900	6	4,8	15	12	30	24
Спирт	600		20		45		75
	700		18		40		70
	800		16		35		60
	900		13		30		55

перхлорэтилене. Для пополнения раствора делается добавка, содержащая 0,2 % алкамона.

При реставрационно-профилактической обработке фотографического слоя или основы фильмокопии антистатическую обработку необходимо повторить. Фильмокопия сохраняет антистатические свойства в течение месяца при температуре воздуха в помещении  $20 \pm 5$  °С и относительной влажности не менее 40 %.

Для повышения износоустойчивости, снижения трения и нагарообразования, а также уменьшения электризации фильмокопий на их поверхность после реставрационно-профилактической обработки фотографического слоя и основы наносится **кремнийорганическая (силиконовая) смазка**. Если же фильмокопия не подлечит реставрационно-профилактической обработкой, смазку рекомендуется совмещать с чисткой.

Силиконовая смазка наносится на фильмокопии ультразвуковыми фильмоочистительными машинами. Она представляет собой 0,1—0,2 %-ный раствор в перхлорэтилене метилсилоксана или гидрофобизирующей жидкости 136—41. Для поддержания постоянства концентрации готовится 0,08 %-ный пополняющий раствор силикона в перхлорэтилене.

Силиконовую смазку фильмокопии можно производить и одновременно с антистатической обработкой. Для этого готовится полифункциональный состав: в 1 л перхлорэтилена растворяется 3 г алкамона ДС и 1 г силикона, а для наполнителя — соответственно 2 г алкамона ДС и 0,8 г силикона.

В табл. 3 приведены нормы расхода органических растворителей при чистке фильмокопии на ультразвуковых фильмоочистительных машинах.

Периодичность реставрационно-профилактической обработки для разных фильмокопий разная: 16-мм — после 30 киносеансов; 35-мм — после 60 киносеансов; 70-мм — после 45 киносеансов.

При отсутствии видимых на просвет и на экране повреждений количество сеансов до следующей обработки можно увеличить; при значительных загрязнениях и замасливаниях, а тем более аварийном повреждении поверхности фильмокопию необходимо направить на высочередную профилактическую обработку. На реставрацию не направляются фильмокопии IV категории технической годности с такими неисправимыми повреждениями, как глубокие насечки перфорации на всем протяжении фильмокопии или отсутствие перфорационной дорожки более, чем на четырех кадрах подряд (35- и 70-мм фильмокопии), частые разрывы перфорационных перемычек (16-мм фильмокопии), надрезающие полосы, глубоко задевающие основу, или сквозные царапины по фотослою, полосы или следы зубьев барабана на небольшом участке фильмокопии, отслаивающийся или слипшийся фотослой.

Контроль фильмокопии для оценки технического состояния и установления категорий технической годности осуществляется в соответствии с «Правилами технической эксплуатации фильмокопий». Результаты контроля технического состояния каждой части кинофильма занесаются в технический паспорт и дефектную карточку. В дефектной карточке указываются порядковые номера стартов, между которыми обнаружены повреждения поверхности, а также вид реставрации.

Список фильмокопий, подлежащих плановой реставрационно-профилактической обработке, со-

Таблица 3

Тип машины	Органические растворители и силиконы	Расход в г (мл) на 1000 пог м и фильмового материала							
		16-мм		35-мм				70-мм	
		Чистка		Чистка		Силикопирование		Чистка	
		г	мл	г	мл	г	мл	г	мл
УФЦ (600 м/ч)	Перхлорэтилен I сорта технический	700	460	1500	980	2000	1320	3000	1800
	Полиметилсилоксан (ПМС-400)	—	—	—	—	2	2	—	—
	Гидрофобизирующая жидкость (136-41)	—	—	—	—	2	2	—	—
УФМ-1 (900 м/ч)	Перхлорэтилен I сорта, технический	—	—	4500	2960	4500	2960	—	—
	Полиметилсилоксан (ПМС-400)	—	—	—	—	6	6	—	—
	Гидрофобизирующая жидкость (136-41)	—	—	—	—	6	6	—	—
ЦУ-2 (720 м/ч)	Перхлорэтилен I сорта технический	—	—	500	327	—	—	—	—

Для удобства планирования и учета выработки реставраторов фильмокопий используется переводной коэффициент К.

Например, реставратор в течение рабочей смены обработал на машине 45П-8 5000 пог. м фильмового материала, из них: на скорости 600 м/ч — 2000; на скорости 1000 м/ч — 3000.

Таблица 4

Вид обработки	Скорость обработки, м/ч	Сменная норма выработки машины, пог. м	Сменная норма выработки реставратора, пог. м	Коэффициент перевода, К
Реставрационная обработка на машинах 45П-8, 45П-6	600	3600		1,4
	850	5100	5100	1,0
	1000	6000		0,8
	1200	7000		0,7
	1400	8000		0,6
Чистка на машинах типа УФЦ и УФМ-1	1200	7000		1,4
	1400	8700		1,2
	1600	10 000	10 000	1,0
	1800	11 000		0,9
	2000	12 000		0,8
Силиконирование на машинах типа УФЦ и УФМ-1	600	3000		1,1
	650	3300	3300	1,0
	700	4600		0,7

ставляет старшая фильмопроверщица и передает в отдел фильмопродвижения для отметки даты проведения реставрации. На основе этого документа формируется месячный план-график, утверждаемый руководством кинопрокатной организации по установленной форме.

Фильмокопии, указанные в плане-графике, поступают в фильмопроверочную мастерскую для подготовки к реставрационно-профилактической обработке: заменяются изношенные начальные и конечные ракорды, исправляются дефектные склейки, ремонтируются перфорационные дорожки, копии очищаются от пыли, грязи, жировых пятен, увлажняются.

Результаты проверки фильмокопии заносятся в технический паспорт, а отремонтированная фильмокопия вместе с сопроводительными документами доставляется подсобным рабочим в помещение реставрационной мастерской.

После реставрационно-профилактической обработки фильмокопии вместе с технической документацией возвращаются в мастерскую для технического контроля качества реставрационной обработки и определения технического состояния. Это делается на фильмопроверочном столе, а при необходимости — на экране. В зависимости от состояния поверхности и целостности перфорационных дорожек устанавливается новая категория технической годности. Результаты контроля заносятся в технический паспорт и в дефектную карточку. В случае обнаружения дефектов, устраняемых повторной реставрацией, фильмокопия (или отдельные ее части) возвращается в мастерскую.

Нормы выработки на реставрационно-профилактическую обработку фильмокопий приведены в табл. 4.

Используя переводной коэффициент К, можно подсчитать сменную выработку реставратора:  $V = (2000 \times 1,4) + (3000 \times 0,8) = 5200$  пог. м.

Рабочее место реставратора в фильморемонтной мастерской должно быть оснащено фильмопроверочным столом для перемотки фильма, письменным столом, стулом, стеллажом, шкафом для хранения дисков, щетками и кистями для сметания пыли.

В распоряжение фильмореставратора надо предоставить перечисленную ниже нормативную техническую и справочную документацию:

РТМ 19-10 — 79 «Кинофильмы. Технологический регламент реставрационно-профилактической обработки фильмокопий на кинобазах кинопроката»;

Правила технической эксплуатации фильмокопий;

«Инструкция по определению технического состояния фильмокопий и материальной ответственности киноустановок за получаемые в прокат фильмокопии»;

«Правила технической эксплуатации оборудования организаций кинопроката»;

«Инструкции по технической эксплуатации используемого киносредотехнологического оборудования» (фильмореставрационные и ультразвуковые чистильные машины, фильмопроверочный стол и др.);

Нормы расхода сырья и материалов на проведение реставрационно-профилактической обработки и ультразвуковой чистки фильмокопий;

Правила пожарной безопасности, техники безопасности и производственной санитарии для организаций кинопроката.

## НАМАТЫВАЮЩИЕ УСТРОЙСТВА КИНОПРОЕКЦИОННОЙ АППАРАТУРЫ

Р. КУЛИЕВ,  
И. РУДИНСКИЙ

Наматывание киноленты в рулон относится к числу операций, которым фильмокопия в процессе эксплуатации подвергается наиболее часто. Эта операция выполняется непосредственно при демонстрации фильма, подготовке рулонов к следующему сеансу (перематывание на «начало»), контроле технического состояния фильмокопий и их реставрации. Наматывание рулонов обычно сопровождается затягиванием витков, приводящим к проскальзыванию их поверхностей, что вызывает появление в зоне изображения и фонограммы потертостей, царапин и полос. Кроме того, происходит износ перфорационных перемычек зубьями задерживающего барабана, к которым приложено натяжение наматываемой ветви киноленты. Конструкция наматывателя, его технические параметры и условия эксплуатации могут в значительной степени влиять на техническое состояние и срок службы фильмокопий.

Повышение сохранности и эксплуатационного ресурса фильмокопий, поиск оптимальных характеристик и шадящих киноленту режимов работы наматывателей, которые позволяли бы формировать достаточно плотные рулоны без проскальзывания витков, — основные задачи, которые решались при конструировании наматывающих устройств.

История кинотехники помнит ситуацию (часть встречающаяся и в других отраслях знания), когда теории наматывателей еще не было, еще отсутствовала идея оптимальной намотки рулонов, а отдельные задачи уже решались. Теория и практика наматывающих устройств имеет богатую и поучительную историю, которая заслуживает внимания и ждет своего исследователя. Она показывает, как возникали соответствующие понятия и методы из задач, с которыми сталкивалась кинотехника.

Вопросы классификации наматывателей, принципы их работы и варианты конструктивного исполнения достаточно подробно освещены в литературе. Вместе с тем знакомство с логикой и тенденцией развития наматывателей, знание достоинств и недостатков отдельных конструктивных решений и, наконец, обобщение накопленного опыта проектирования и конструирования наматывате-

лей представляются весьма важными для выявления оптимальных решений и определения направлений их унификации.

В настоящей статье рассмотрены конструкции наматывателей, нашедшие применение в киноаппаратуре, их характерные особенности, пути модернизации и перспективы использования в современной и во вновь разрабатываемой профессиональной аппаратуре.

### Немного истории

Применительно к наматывателям она начинается с той поры, когда еще не было необходимости в специальных наматывающих механизмах, а прошедшую через проектор киноленту длиной не более 2<sup>м</sup> сбрасывали в корзину, и охватывает современные системы формирования рулонов с применением автономных электродвигателей и следящих латчиков. Потребность в таких устройствах стала ощущаться, когда емкость рабочих рулонов стала быстро возрастать и практика сбрасывания размотанной ленты и последующее ее наматывание в рулон уже тормозили развитие кинотехники. Пробовали киноленту наматывать в рулон непосредственно после ее прохождения через тракт проектора, вращая принимающую бобину вручную. Однако эта ступень «автоматизации» не устранила довольно трудоемкую, особенно при ручной намотке рулонов емкостью порядка 300 м, для киномеханика операцию, да еще отвлекающую его от демонстрации фильма.

Важный этап в развитии наматывателей — создание кинематической связи между валом принимающей бобины и приводом аппарата. Эта связь должна была допускать возможность скольжения в промежуточном звене, что позволяло транспортировать ленту с постоянной скоростью при растущем радиусе рулона. В качестве простейшего звена стали использовать ременную передачу, в которой проскальзывание ремня по шкивам автоматически уменьшало угловую скорость рулона с увеличением его радиуса.

Первые наматыватели с элементами гибкой связи получили распространение преимущественно в 16-мм киноаппаратуре, которую с 1932 г. начал выпускать одесский завод «Кинап» на базе разработок НИКФИ. Это были первые узкоплечные аппараты: немой передвижной кино-

проектор УП-2, нашедший широкое применение в учебных заведениях; звуковая кинопередвижка с проектором 16-ЗП-1, а затем с 16-ЗП-5, стационарный кинопроектор 16-ЗСП-5. Принимающая и подающая бобины проектора 16-ЗП-5 емкостью 120 м располагались на двух откидывающихся кронштейнах, причем верхний имел приспособление для ручной обратной перемотки фильма.

Ременная передача использовалась также в первых стационарных звуковых проекторах для 35-мм фильмов типа КЗС-22, СКП-26, КПТ-1 в 30-40-х гг. В частности, привод наматывателя проектора СКП-26 содержал двухступенчатую ременную передачу.

Однако конструкция наматывателей, работа которых полностью основывалась на трении гибкого элемента, не отличалась высокой надежностью, главным образом, из-за частых обрывов, износа и проскальзывания (рывков) приводных ремней. Постепенно они стали вытесняться более совершенными устройствами, которые в связующих звеньях привода принимающей бобины содержали различного рода фрикционы, основанные на других видах трения.

### Фрикционные наматыватели

Будем придерживаться принятой в настоящее время классификации наматывателей, хотя постоянная смазка находящихся в эксплуатации фрикционов, которая ставит под сомнение «сухость» трения в наматывателях I и II типов, и другие соображения требуют ее уточнения.

Наматыватель I типа (с постоянным регулируемым или нерегулируемым моментом сил сухого трения) в свое время получил наибольшее распространение и применялся с различными модификациями в кинопроекторах СКП-26; КПТ-1, -2, -3, -7; ЗССК-1; КПП-2 и других. В конструкции этого наматывателя с ременным приводом от проектора КПТ-1 (рис. 1) вращаются шкив 1 и муфта 2, которая посредством трения передает вращение ведомому фланцу 3 и, следовательно, валу 4, на него надевается принимающая бобина, крепящаяся на валу торцевой шпонкой 5 и защелкой 6. Фрикцион регулируется заранее, в процессе наматывания давление пружины 7 не изменяется, и момент вращения остается постоянным.

Несмотря на простоту конструкции, относительно малую стоимость, низкий уровень шума, такой наматыватель не получил в дальнейшем широкого применения из-за недостаточной надежности и стабильности работы: непостоянство вращающегося момента и передаточного

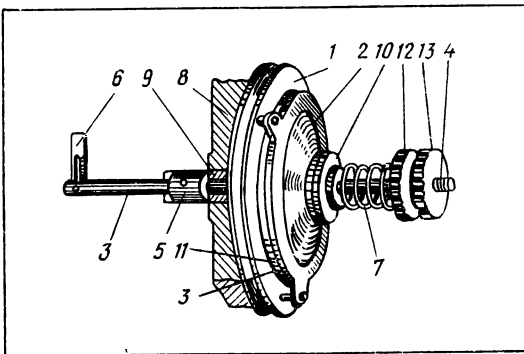


Рис. 1. Наматыватель кинопроектора КПТ-1: 1 — шкив; 2 — муфта; 3, 10 — фланцы; 4 — вал; 5 — шпонка; 6 — защелка; 7 — пружина; 8 — кронштейн-крестовина; 9 — втулка; 11 — фрикционная шайба; 12 — гайка; 13 — контргайка

отношения, обрывы и проскальзывание приводных ремней. Эти и другие недостатки, а также отсутствие надлежащего расчета механизма приводили к интенсивному износу фильмокопий как по поверхности, так и по перфорациям. Для нормальной работы наматывателя требовались постоянная регулировка вращающегося момента и замена ремней.

Поэтому в дальнейших модификациях (КПТ-2) кинопроектора КПТ и других наматыватель I типа применялся с использованием карданной передачи.

В связи с общим развитием кинотехники и повышением требований к качеству кинопоказа стала распространяться многодвигательная система приводного механизма кинопроектора. Незбежным было и применение автономных электродвигателей в наматывающих узлах проекторов. Преимущества были очевидны: стабилизация параметров и характеристик наматывателей, упрощение кинематики привода аппарата, снижение акустического шума, переход с одного режима работы на другой (с режима наматывания на режим разматывания, с рабочего хода на ускоренную перемотку) и т. д.

Однако здесь не обошлось без досадных ошибок. Например, в наматывателе I типа кинопроектора КН-18 был применен асинхронный электродвигатель общего назначения типа АВЕ-052, который включался одновременно с двигателем привода самого аппарата. При испытаниях кинопроектора происходила порча фильма, довольно часто наблюдался обрыв киноленты, и от этой модели пришлось отказаться. В результате были потеряны большие средства, материальные затраты и время. Для исключения возможного обрыва или повреждения пленки необходимо было использовать двигатель глубокого скольжения (или двигатель с «мягкой» характеристикой) и предусмотреть работу наматывателя в режиме «подмотка».



Характеристика наматывателя (зависимость натяжения киноленты от радиуса рулона) I типа представляет собой убывающую функцию, а характеристический коэффициент  $N$  равен отношению диаметра полного рулона к диаметру сердечника бобины. Поэтому существенным недостатком наматывателей I типа является большой перепад натяжения. Значение  $N$  для изменяемых в кинотеатре сердечников может изменяться в интервале  $2 \div 5$ , и в большинстве случаев не обеспечивается требуемая равномерность натяжения киноленты (не менее 0,5 согласно ГОСТ 2639—76 для 35-мм фильмов). Поэтому при работе с рулонами емкостью до 600 м следует использовать бобины с диаметром сердечника не менее 200 мм, но простое увеличение диаметра сердечника ограничено конструктивными возможностями. Это не позволяет использовать разборные бобины с сердечниками 56 и 100 мм и ограничивает применение таких кинопроекторов в кольцевой системе фильмоснабжения.

Вообще говоря, коэффициент  $N$ , определяемый как отношение максимального натяжения киноленты к минимальному, и равное его обратной величине значение коэффициента равномерности натяжения не являются однозначными количественными показателями работы наматывателя. Одно и то же отношение натяжений можно получить как для оптимальной характеристики наматывателя, так и для характеристики, при которой наблюдается проскальзывание витков рулона и перегрузка перфораций. Более целесообразно устранять эти недостатки правильным расчетом и регулировкой наматывателя, чем заниматься вычислением коэффициента равномерности внутри области допустимых значений натяжения, то есть в области неизбежного естественного износа фильмокопий.

Неравномерность работы фрикционов могут вызывать и конструктивные недостатки, погрешности в технологии изготовления, что приводит к большому разбросу и нестабильности вращающего момента.

В связи с серьезными недостатками этих фрикционов и в условиях наметившейся в последнее время тенденции к применению в кинотеатре рулонов повышенной емкости и прогрессивной технологии эксплуатации фильмокопий использование наматывателей I типа представляется бесперспективным.

Наматыватели II типа (с переменным регулируемым или нерегулируемым моментом сил сухого трения) обладают значительными преимуществами и большими конструктивными возможностями исполнения. Наибольшее распространение получил тип IIА, в котором вращающий момент создается и изменяется за счет веса бобины с рулоном. Например, в кинопроекторах СКП-26, -33 момент трения ленточного фрикциона на валу принимающей бобины в начале процесса намотки определяется лишь весом держ-

теля с бобиной. По мере нарастания веса рулона увеличивается и момент трения, передаваемый на вал бобины. Но конструкция наматывателя СКП-33 выгодно отличается тем, что промежуточный вал наматывателя получает вращение от общего привода проектора посредством карданного соединения и редуктора.

В кинопроекторе КН-11 изменение скорости вращения рулона достигается применением фрикционной бобышки 1 (рис. 2), закрепленной на валу 2 наматывателя, на которую и надевается бобина. Шестерня 3 через карданный вал получает вращение от механизма проектора и вращает вал наматывателя, который через поводок 4 передает вращение бобышке. Для регулирования трения между бобышкой и наматывающим диском предусмотрены фрикционные колодки 5, которые помещаются на шейке бобышки и удерживаются осями 6, посаженными в отверстия бобышки и колодок. Регулировка достигается вращением винта 7; возможным продольным перемещениям винта 7 препятствует винт 8.

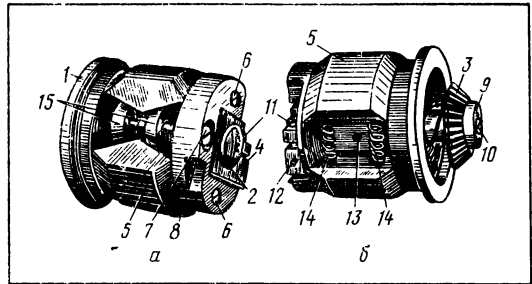


Рис. 2. Бобышка наматывателя кинопроектора КН-11:

а — со стороны регулировки; б — со стороны смазки; 1 — бобышка; 2 — вал; 3 — шестерня; 4 — поводок (предохранительная колодка); 5 — фрикционные колодки; 6 — удерживающие оси; 7 — винт-ось; 8, 12 — винты; 9 — шпонка; 10 — торцевой винт; 11 — стяжной винт; 13 — отверстие для смазки; 14 — пружина; 15 — конусные гайки

Наматыватель типа IIА с автономным электродвигателем был использован в кинопроекторе КПТ-5, рассчитанном на работу с рулонами емкостью до 1500 м. Здесь вращение от электродвигателя типа АОЛ-012 через червячную пару передавалось ведущему шкиву и далее с помощью хлопчатобумажного ремня шкиву, жестко закрепленному на валу принимающей бобины, который вращался в шарикоподшипниках кронштейна. Кронштейн с валом висел на ремне и

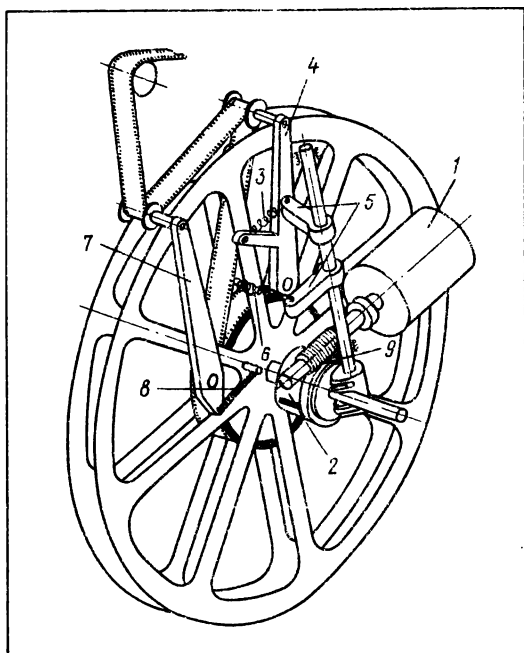
мог поворачиваться вокруг оси, закрепленной на корпусе.

Следует отметить, что наматыватель типа ПА в чистом виде (без дополнительных нагрузок) использовался лишь в школьном 16-мм проекторе ПМ-16-4, в котором была реализована также давно рекомендованная исследователями идея применения пакета фрикционных шайб для смягчения рывков, возникающих при работе наматывателя.

Наматыватель типа ПС (вращающий момент фрикциона зависит от натяжения киноленты) был конструктивно реализован в кинопроекторе КПП-3 для панорамного кинематографа, разработанного на базе проектора КПС-1 и рассчитанного на эксплуатацию рулонов до 2400 м. Наматывание таких больших рулонов связано с определенными трудностями, основные из которых относятся к переходным периодам работы кинопроектора. В связи с этим была разработана специальная конструкция наматывающего и тормозного устройств с индивидуальным приводом.

*Рис. 3. Схема наматывания панорамного кинопроектора КПП-3:*

*1 — электродвигатель; 2 — фрикцион; 3, 4 — пружины дополнительные; 4, 7 — амортизирующее устройство; 5 — рычаг; 6 — пружина основная; 9 — редуктор*



При пуске панорамного проектора электродвигатель 1 (типа ДТ-75, рис. 3) включается в первую очередь, это обеспечивает отсутствие провисания и предварительное натяжение ленты. При выключении кинопроектора двигатель наматывателя оставляют включенным, чтобы не допустить провисания ленты перед следующим пуском. Электродвигатели наматывающего и тормозного устройств выключаются при отключении проектора от общей системы синхронно-синфазного привода.

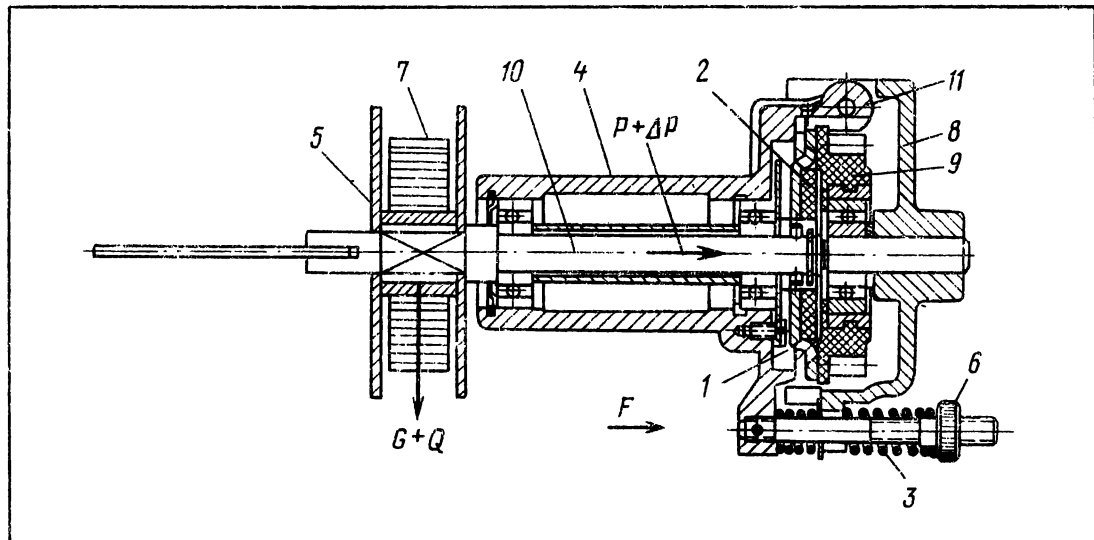
В пусковой период, когда натяжение ленты невелико из-за проскальзывания в фрикционе 2, пружина 3 амортизатора 4 почти не оказывает действия на рычаг 5, а прижим дисков фрикциона обеспечивается основной пружиной 6. Достигается максимальный вращающий момент фрикциона, необходимый для быстрого разгона бобины. При достижении необходимых оборотов в работу вступает амортизатор 4, пружина 3 растягивается под действием натяжения ленты и ослабляет усилие основной пружины 6, что уменьшает прижим дисков фрикциона и натяжение ленты. Таким образом, обеспечивается автоматическое ограничение величины натяжения, амортизатор 7 с пружиной 8 служит лишь для ограничения натяжения в случае удара.

Наматыватель имеет приемлемый характеристический коэффициент  $N=1,5 \div 1,6$ , прост в эксплуатации, обеспечивает саморегулирование натяжения ленты, но сложен по конструкции. Для обеспечения наилучшей равномерности натяжения киноленты в процессе наматывания вес бобины должен иметь определенное значение, но в ряде случаев расчет приводит к непомерно большому весу. Это отражается и на моменте инерции бобины и приводит к ухудшению работы во время пуска и остановки проектора (не говоря уже о материальных затратах). Сложившаяся ситуация привела к созданию комбинированных наматывателей типа I—II, где компенсацию недостающего веса бобины выполняет пружина, обеспечивающая постоянный вращающий момент.

Комбинированные наматыватели нашли широкое применение в кинопроекторах КП, КПК, 23КПК-2, «Ксенон», КН и других. В наматывателе кинопроектора ПН-16-2 (рис. 4) фланец 1 прижимается к прокладке 2 силой  $P$  сжатия пружины 3 (сила  $F$ ) и веса кронштейна 4 с находящимися на нем деталями и сердечника 5 ( $G$ ); величину  $F$  можно регулировать гайкой 6. В процессе намотки рулона 7 его вес  $Q$  постепенно увеличивается, что создает дополнительное усилие  $\Delta P$  прижима фланца 1. Для каждого конкретного наматывателя с его кинематической связью между кронштейном 4 и корпусом 8 можно получать различные натяжения за счет регулировки  $F$ . В результате всегда есть возможность получения наименьшей разницы между максимальным и мини-

Рис. 4. Принципиальная схема наматывающего устройства кинопроектора ПП-16-2:

1 — фланец; 2 — фрикционная прокладка; 3 — пружина; 4 — полый кронштейн; 5 — сердечник; 6 — гайка; 7 — рулон киноленты, 8 — корпус; 9 — зубчатое колесо; 10 — вал; 11 — шарнир



малыми натяжениями в рабочем диапазоне наматывателя, то есть наилучшей равномерности.

Комбинированные наматыватели типа I—IIА имеют приемлемый характеристический коэффициент  $N$  (у наматывателей с шарнирным кронштейном, как в кинопроекторе «Ксенон», он составляет  $1,4 \div 1,5$ ), конструктивно не сложны и снабжены удобной регулировкой.

Принципы устройства и работа наматывателей других кинопроекторов аналогичны рассмотренным выше, причем наматыватели каждого конкретного типа могут отличаться конструктивными особенностями, формой исполнения и относительным расположением элементов.

Рассмотренные типы фрикционных наматывателей страдают общим принципиальным недостатком, обусловленным природой трения. Влияние условий эксплуатации на состояние трущихся поверхностей требует периодической чистки, смазки и регулировки фрикционного узла. Зависимость развиваемого фрикционного момента трения (вращения) от целого ряда факторов (в частности, зависимость коэффициента трения от нагрузки, температуры, скорости скольжения и т. д.), которые не поддаются точному анализу при расчете и проектировании этих устройств, приводит к неравномерности вращения, рывкам и — как следствие — к межвитковому скольжению в наматываемых рулонах. Вместе с повреждениями перфорационных перемычек, которые могут быть вызваны отсутствием должной регулировки, это при-

водит к сверхнормальному износу фильмокопий и сокращению срока их службы.

Рывки натяжения, приводящие к колебаниям набегающей ветви киноленты, могут заметно изменить расчетную характеристику наматывателя, которая исключала возможность проскальзывания витков при наматывании рулона. Для уменьшения действия рывков целесообразно применять пакеты фрикционов с возможно большим числом пар трущихся поверхностей (как в наматывателях кинопроекторов ПУ-16-4 и КПП-3) и с закругленными отрезками дисков для обеспечения легкого скольжения в пазах.

Продолжаются теоретические и экспериментальные исследования с целью дальнейшей оптимизации процессов формирования рулонов киноленты. В настоящее время, когда к качеству кинопоказа предъявляются особенно высокие требования, наматыватели киноаппаратуры должны обеспечивать достаточно плотную намотку рулонов без проскальзывания витков и при минимально возможном натяжении.

Для определения оптимальной характеристики наматывания необходимо исследовать состояние деформированной ленты внутри рулона (выявить распределение натяжения и давления при различных режимах наматывания); изучить процессы упругого скольжения витков рулона для установления распределения в нем сил трения, влияющих на зональную плотность намотки и обеспечивающих целостность рулона; определить влияние способов закрепления ленты

на сердечнике бобины и характера колебательных возмущений (колебание натяжения набегающей ветви, неравномерность вращения вала и т. д.) на качество формирования рулонов.

Последовательный учет каждого явления в теоретическом анализе должен сопровождаться соответствующей экспериментальной проверкой. Например, учет упругого скольжения, обусловленного растяжением ленты в рулоне, числа предварительно закрепленных на сердечнике витков существенно меняет вид (очертание) оптимальной характеристики наматывания, принятой в настоящее время. Такие характеристики можно получить, применяя в качестве наматывателя исполнительный электродвигатель с редуктором без фрикционной связи, что позволяет заметно улучшить качество намотки рулонов с сохранением высокой стабильности параметров и надежности работы наматывающих устройств.

В результате теоретических исследований было также установлено, что для качественной намотки рулонов, не сопровождающейся межвитковым скольжением, необходимы повышенные по сравнению с принятыми усилия натяжения киноленты (10—15 Н и более вместо 6—7 Н). Это потребует (и в известной степени обосновывает) разработки и применения дополнительных устройств типа делителей (усилителей) натяжения, роликов-укладчиков и т. п. Использование таких устройств позволяет не только разгрузить перфорационные дорожки киноленты при ее наматывании, но и оптимизировать процесс перематывания рулонов как на самих проекторах, так и на перематывающих устройствах. До последнего времени в перематывателях (как ручных, так и электромеханических) натяжение наматывания создавалось торможением разматываемого рулона, и для формирования плотных рулонов необходимо было увеличивать натяжение и на разматываемом рулоне. А это, как известно, приводит к интенсивному межвитковому скольжению и порче поверхности фильмокопии.

### Краткие выводы

Каждая из вновь созданных конструкций, сыграв свою роль в развитии кинотехники, устаревала из-за постоянно растущих требований к качеству, надежности и стабильности киноаппаратуры и кинопоказа в целом. Но достоинства каждой конструкции были бережно сохранены и учтены при разработке наматывателей следующего поколения.

Анализ истории развития наматывателей ки-

ноаппаратуры, а также пути, пройденного конструкторской мыслью, выявляет здесь ряд общих закономерностей.

1. Начиная с операции ручной намотки, привод наматывателей фрикционного типа совершенствовался, в основном следуя схеме: ременная передача — карданная передача — автономный электродвигатель, причем использование электродвигателя не исключало наличия фрикции в промежуточном звене.

2. В условиях непрерывно возрастающих требований к сохранности фильмокопий и качеству кинопоказа существует естественный предел усовершенствования наматывателей фрикционного типа, который ставит сама природа такого капризного явления, как трение.

3. Наиболее перспективный путь, на который давно уже встала зарубежная кинотехника, — применение наматывающих Электродвигателей без фрикционной связи как в самих кинопроекторах, так и в дополнительном технологическом оборудовании, как-то: подкатные и бесперемоточные устройства, кольцевые магазины, кассеты с бифилярной намоткой киноленты и др. Несмотря на то, что многие зарубежные технологические приемы и оборудование не могут быть всецело приняты и перенесены в отечественную киносеть, опыт конструирования различных фирм, несомненно, представляет определенный интерес и для отечественных разработчиков.

4. Теоретические исследования выявляют довольно сложную картину физических явлений, сопровождающих процесс формирования рулонов киноленты. Рекомендуемые в настоящее время характеристики наматывания и величины натяжений оказываются неудовлетворительными для плотной намотки рулонов без проскальзывания витков и повреждения перфораций. Для реализации этих требований необходимо применять наматывающие электродвигатели, снабженные одной из следящих систем с обратной связью, в совокупности со специальными устройствами типа делителя (усилителя) натяжения киноленты или ролика-укладчика.

---

## Внимание!

В одесском ПО «Кинап» введена Государственная приемка продукции. Свое назначение она видит не только в контроле качества изготавливаемых изделий, но и в повышении их технического уровня, а также новых разработок. Для успешного решения этих задач устанавливаются прямые контакты с потребителями. Поэтому просьба ко всем читателям: отзывы о качестве и надежности кинооборудования, свои пожелания направляйте по адресу: 270005 г. Одесса, ул. Иванова, 25, ПО «Кинап», руководителю Госприемки Чекову В. В.

---

## СВЕТОДИАПРОЕКЦИОННАЯ ПРИСТАВКА к стационарному кинопроектору

Л. СЕКАЧЕВА,  
Д. ЧЕКАЛИН,  
НИКФИ

В кинотеатрах нередко проводятся различные мероприятия — фестивали, концерты, встречи с творческими группами, праздничные вечера, вечера отдыха, для оформления которых необходима специальная осветительная и проекционная техника. Подобную технику выпускают предприятия Министерства культуры СССР, и ею обычно оснащены театральные, концертные, а частично и киноконцертные залы. Применение этой техники в типовом кинотеатре, однако, крайне затруднительно из-за ее громоздкости.

В то же время в отечественных кинотеатрах всегда есть свободный кинопроектор с мощным источником света, который нетрудно применить для свето- и диапроекционного оформления различных представлений, проходящих на авансцене зрительного зала, а также для демонстрации всевозможных проекционных заставок, эмблем, объявлений, рекламы новых кинофильмов, товаров и услуг и т.д.

Более 15 лет назад в НИКФИ была разработана оригинальная диаприставка с автономным водяным охлаждением проецируемого кадра для двухформатного 70/35-мм кинопроектора типа КП-30В (см. «Кинотехник» 1973, № 7). За это время выпущено несколько десятков таких диаприставок, успешно эксплуатируемых в Центральном Доме кинематографистов, в нескольких дворцах культуры, спорта, киноконцертных залах нашей страны.

Диаприставка позволяет демонстрировать без термических повреждений цветные и черно-белые диапозитивы горизонтального формата с максимальным размером проецируемого изображения 50×25 мм в течение 10—15 и более минут при нормальном световом потоке кинопроектора КП-30К (до 30.000 лм). Перевод этого кинопроектора из режима кинопроек-

ции в режим диапроекции и обратно занимает не больше 10 мин, вследствие чего функция резервирования у кинопроекционного поста с диаприставкой сохраняется.

В диаприставке с водяным охлаждением допустима только ручная смена диапозитивов; на нее уходит около 10 с. Впрочем, если установить диаприставки одновременно на двух



Рис. 1. Общий вид светодиаприставки

кинопроекторах и осуществлять переход с поста на пост, станет возможной и мгновенная смена проецируемых изображений. Но такой диапазон не всегда будет легко совместим с кинопоказом.

Для современного светового оформления многих зрелищных мероприятий, в частности концертов, только диапроекции оказывается недостаточно. Желательно также создание динамических световых эффектов, имитирующих те или иные явления (например, рассвет, закат, облака, снег, дождь, волны, пожар, и т. п.) или создающих на экране (предэкранном занавесе) декоративные проекционные фоны, быстро или медленно изменяющиеся по рисунку, цвету или яркости (в частности в ритме с музыкой). Эти требования учитывались при создании новых моделей приставок к кинопроекторам.

В НИКФИ разработаны экспериментальные образцы нескольких вариантов светодиаприставок с воздушным охлаждением диапозитивов, мгновенной или «наплавной» автоматической или ручной их сменой, обеспечивающих также статическую и динамическую проекцию световых эффектов и их наложение на диапроекционное изображение всего лишь с одним резервным кинопроекционным постом.

Новая светодиаприставка (рис. 1) устанавливается между кинопроектором и проекционным окном аппаратной и использует для проекции большой световой поток, создаваемый осветителем кинопроектора. Благодаря тому, что светодиаприставка стоит на полу и механически не связана с кинопроектором, она может работать с кинопроектором любого типа (рис. 2) 70/35-мм или 35-мм отечественного или зарубежного производства.

Световой поток от осветителя кинопроектора благодаря возможности остановки obturатора может быть почти удвоен и при проецировании диапозитивов или световых эффектов обеспечивает достаточную яркость на эк-

*Рис. 2. Расположение светодиаприставки перед кинопроектором*

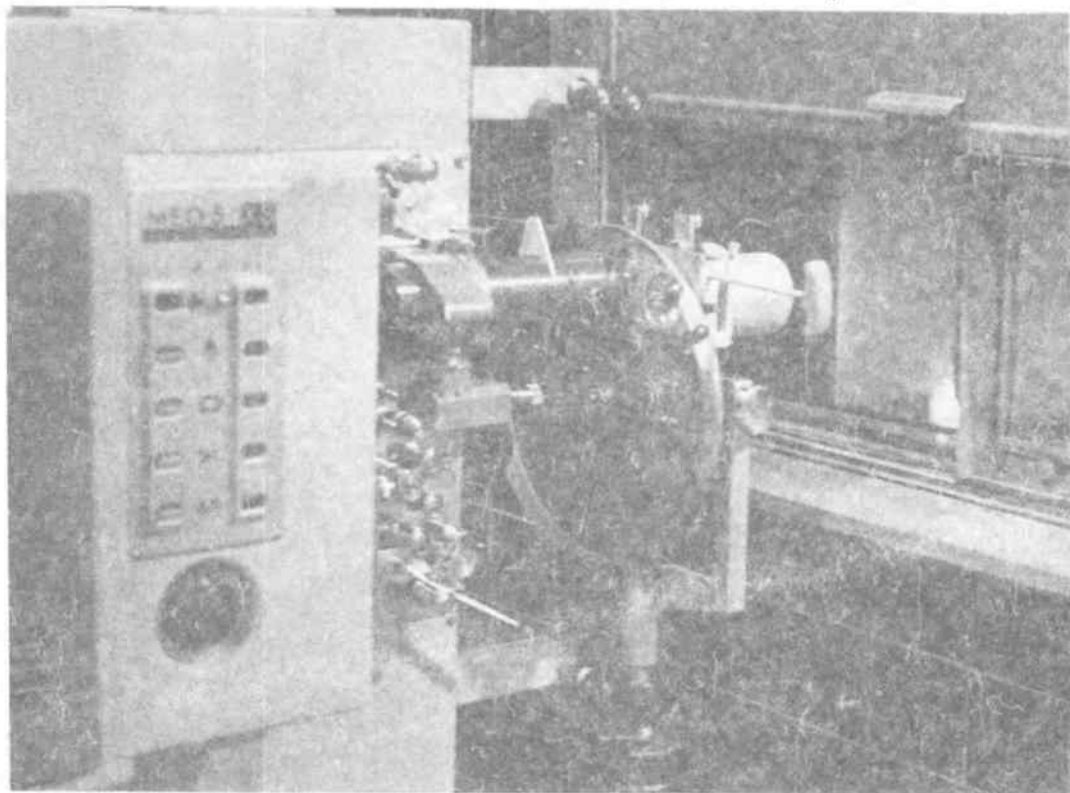






Рис. 3. Изображение на предэкранном занавесе при полностью освещенном зрительном зале

ране или даже на сравнительно темном занавесе, позволяющую видеть изображение нередко даже без затемнения зала.

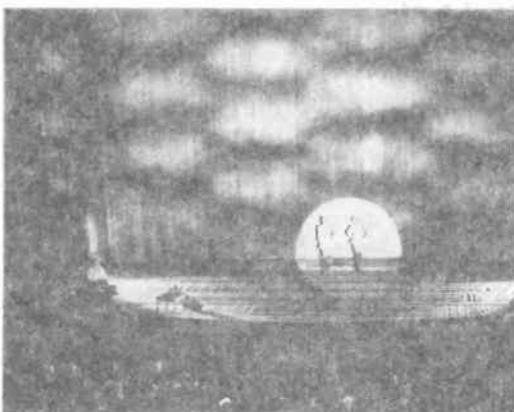
Один из экспериментальных образцов светодиаприставки НИКФИ проходил испытания в трех московских кинотеатрах: «Октябрь», «Балтика» и «Кунцево».

В «Октябре» во время XV Московского международного кинофестиваля в 1987 г. с помощью светодиаприставки, установленной перед кинопроектором КП-30К, на предэкранном занавесе в полностью освещенном большом зрительном зале кинотеатра демонстрировались эмблема кинофестиваля, некоторые статические световые эффекты и объявления (рис. 3,4). Проецирование эмблемы начиналось одновременно с входом кинозрителей в зал и продолжалось непрерывно в течение 15 мин. После раскрытия занавеса изображение эмблемы переходило на экран, а затем после обычного перехода проекции с поста на пост мгновенно заменялось киноизображением. Светодиаприставка проработала безотказно на каждом из



Рис. 4. Изображение переходит с занавеса на экран и обратно

Рис. 5. Фрагменты светопроекционного оформления показа моды в московском кинотеатре «Кунцево»



трех ежедневных сеансов в течение двух недель кинофестиваля.

В 1988 г. образец светодиаприставки применялся для светового оформления концерта рок-групп в кинотеатре «Балтика», где проходили дни молодежи Тушинского района г. Москвы, и показа моды в кинотеатре «Кунцево» (рис. 5). В обоих случаях были использованы кинопроекция, диапроекция и эффектное освещение занавеса и экрана.

Среди новых разработок НИКФИ — экспериментальный образец автоматической светодиаприставки, осуществляющей автоматическую «наплывную» смену проецируемых изображений с интервалом 20 или более секунд. Общее количество проецируемых диапозитивов — 12, после чего цикл диапоказа начинается сначала.

Применение светодиаприставок в кинотеатрах и киноконцертных залах позволяет расширить их зрелищные возможности и создать условия для более широкого проведения таких синтетических кинопредставлений, как «Товарищ Кино», а также театрализованных премьер по типу «Ассы».

Одна светодиаприставка может обслуживать несколько кинотеатров, так как масса ее невелика, при необходимости ее легко перевезти из одного в другой.

Более подробную информацию о светодиаприставках можно получить в НИКФИ (125167 Москва, Ленинградский пр., д. 47), куда адресуйте и заказы на их изготовление.

## **Расширить зрелищные возможности кинотеатров**

**С. ДЕМЕТЬЕВ,**  
ст. инженер кинотеатра «Кунцево»

Наш кинотеатр был задуман проектировщиками как киноконцертное предприятие, своеобразный культурный центр Кунцевского района Москвы. Построили его в 1985 году. Кинотеатр располагает двумя зрительными залами (на 800 и 300 мест) с удобными мягкими креслами. Экран и авансцена отлично видны с любого места. Наряду с двумя киноаппаратными в кино-

театре имеются помещения с окнами в зрительный зал для размещения пультов управления сценическим освещением (светорегуляторная) и многоканальным звуковоспроизведением (радиоаппаратная).

В «Кунцево» часто проводятся встречи, вечера отдыха, концерты, и сотрудники кинотеатра стараются изыскать возможности как-то оживить их, используя дополнительное оборудование. В фойе установлены телеэкраны, на которых по закрытому видеоканалу демонстрируются мультфильмы; возможен показ текстовой информации по системе ТелеТАСС; оборудован видеосалон. В большом зале по нашей разработке и нашими силами смонтировано устройство, позволяющее сопровождать музыку световыми и цветовыми эффектами. Все это оборудование, как правило, функционирует не только во время концертов, но и перед началом обычных киносеансов.

В октябре 1988 года в течение нескольких дней в кинотеатре проходила киноконцертная программа с участием Дома моделей Рижского ПО «Ригас-модес». В световом оформлении этой программы по нашей просьбе приняли участие специалисты НИКФИ, которые перед стационарным кинопроектором «МЕО-5ХС» установили экспериментальный образец светодиаприставки. Она позволила проецировать на экран или предэкранный занавес обычные и специальные слайды, проекционные заставки, а также создавать статические и динамические светопроекционные фоны, используя осветитель резервного кинопроектора с горизонтальной ксеноновой лампой 4 кВт. Световой поток при свето- и диапроекции оказался столь большим, что можно было во время показа мод проецировать диапозитивы и фоны на сравнительно темный предэкранный занавес размером 18×7 м. На нем демонстрировались слайды с видами Риги, изображения моделей одежды, титры, неподвижные и движущиеся абстрактные светлые и цветные фигуры и пятна. Кроме того, перед демонстрацией мод на киноэкране был показан цветной короткометражный фильм о Риге в сопровождении эффектного цветного освещения занавеса, которое менялось в зависимости от сюжета картины (сиреневое, красное, зеленое, синее). Зрители хорошо приняли как программу, так и ее оформление.

По нашему мнению, перед началом сеансов в каждом кинотеатре таким образом можно показывать рекламные киноролики и слайдовые программы. Но для этого нужны не экспериментальные, а промышленные образцы светодиапроекционной аппаратуры. Хотелось бы, чтобы руководство Госкино СССР перестало считать задачу расширения зрелищных возможностей кинотеатров неинтересной или даже ненужной и изыскало возможность финансирования подобных разработок.

**Москва**

## Новые проекты кинотеатров

**В. АНТИПОВ**

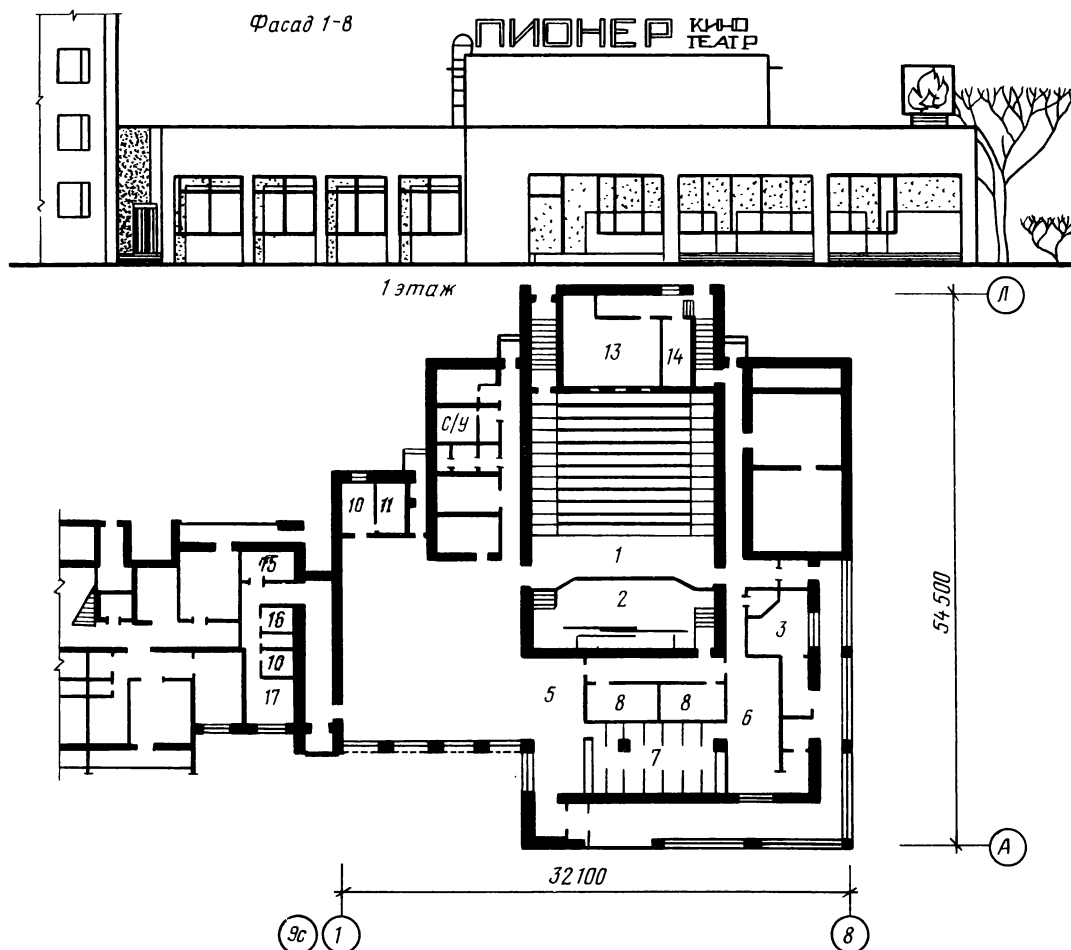
Типовой проект детского кинотеатра на 200 мест во встроенно-пристроенном блоке при жилом доме № 264-28-4.86 (см. рисунок) разработан институтом «Гипропрос» для строительства в жилых районах городов с населением свыше

100 тыс. жителей в IV подрайоне, II и III климатических районах РСФСР. Объемно-планировочные решения представляют собой блок-пристройку, которая дает возможность использовать проект в различных градостроительных ситуациях. Учитывая специфику кинотеатра, проектом предусмотрены гардероб для зрителей, артистические комнаты и комната педагога.

Блок-пристройка частично встраивается в жилой дом со стороны торца и соединяется с ним при помощи связки. Перекрытия и покрытия кинотеатра выполнены из сборных железобетонных элементов, стены и перегородки — из кирпича.

*Летний кинотеатр в клеевых деревянных конструкциях на 500 мест:*

*1 — зрительный зал; 2 — комната администрации; 3 — касса; 4 — кладовая; 5 — кинопроекционная*





## репертуар июля

Представляет начальник отдела Главкинопроката Госкино СССР В. МАЛЫШЕВ.

В программе этого месяца — несколько кинолент, персонажи которых размышляют о проблемах современной жизни, о нравственности, о своем месте в обществе.

Герою картины **«АВТОПОРТРЕТ НЕИЗВЕСТНОГО»\*** (ст. им. А. Довженко, цв., 8 ч.) — сорок с небольшим. Он не желает обременять себя ни семьей, ни работой и предпочитает свободную жизнь в своеобразном автомобильном городке на окраине города. Но вот однажды Игорь видит себя на экране в качестве... героя фильма. Наблюдая за двойником, рассматривая себя со стороны, он приходит к переоценке своей в сущности эгоистичной философии. Сценарий фильма написан известным кинодраматургом Виктором Мережко. Режиссер — Вячеслав Криштофович. В главной роли — Александр Збруев.

Действие картины **«ДИКАРЬ»\*** («Узбекфильм», цв., 9 ч.) по повести Рустама Ибрагимбекова «Проснувшись с улыбкой» (и по его же сценарию) происходит в 50-е годы в маленьком узбекском городке. Юноша, в сущности еще подросток, единственный из жителей своего двора осмеливается на грубость соседа, важного начальника, ответить пощечиной и жестоко расплачивается за это тюремным заключением. Режиссер — Камара Камалова. В главной роли — Рифат Сафулин.

Герой ленты **«ДИССИДЕНТ»\*** («Молдова-

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

*Выпуск картины «Трудно первые сто лет», кадр из которой дан на 4-й с. обложки перенесен на сентябрь.*

фильм», цв., 11 ч., кроме спец. сеансов для детей) — молодой писатель, пытающийся познать правду о недавнем прошлом, об обществе, парализованном молчанием, в котором все размыто — вымысел и явь, правда и ложь, палачи и жертвы... В главной роли — Евгений Дворжецкий. Режиссер — Валериу Жереги. Он же в содружестве с Сергеем Ачкуриным написал сценарий.

О сложных, противоречивых отношениях в семье, где в главный принцип возводится свобода каждого, повествует лента **«МУЖ И ДОЧЬ ТАМАРЫ АЛЕКСАНДРОВНЫ»** («Мосфильм», цв., 11 ч.). Автор сценария — Надежда Кожушаная. Режиссер — Ольга Наручая. В главных ролях — Александр Галибин, Валентина Малавина и Аня Баженова.

Картина **«КОРАБЛЬ»\*** («Мосфильм», ш/з, цв., 15 ч., кроме спец. сеансов для детей) — это и предостережение молодым от нравственных ошибок, и призыв к взрослым внимательно взглянуть во внутренний мир современной юности. Автор сценария — Елена Лобачевская. Режиссер — Александр Иванов-Сухаревский. В ролях — Владимир Заманский, Марис Лиела, Наталья Фатеева, Оксана Фандера. Фильм Свердловской студии **«ПОРАЖЕНИЕ ПОСЛЕ ПОБЕДЫ»\*** (цв., 7 ч.) — история нравственного падения бывшего боксера — максималиста, отвергающего приспособленчество, но выбравшего уродливые формы самозащиты. Автор сценария — Фархад Агамалиев. Режиссер — Анатолий Дьяченко. В главной роли — Владимир Яковлев.

О мосфильмовской трикомедии **«АЭЛИТА, НЕ ПРИСТАВАЙ К МУЖЧИНАМ»\*** (цв., каш., 9 ч.) рассказывается на с. 36.

**«МУЖЧИНА ДЛЯ МОЛОДОЙ ЖЕНЩИНЫ»\*** (цв., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей) — комедия, представленная «Азербайджанфильмом». Ее герой Рауф прекрасно устроен в жизни, богат. Для полного счастья ему не хватает только одного — молодости. И Рауф решает изготовить чудодейственный эликсир, который поможет сбросить годы. Огненные вся жизнь героя пошла наперекосьяк... Автор сценария — Мамедов Мамед Мамед-оглы. Режиссер Джахангир Мехтиев. В главной роли — Гасанга Турабов.

Июль подарит встречу с тремя новыми лентами юным зрителям.

**«ЛЕГЕНДА ДРЕВНИХ ГОР»\*** («Туркменфильм», цв., 8 ч.) — история о том, как в стародавние времена дедушка со своим внуком отправились в горы на поиски итеново беркута, нужных для охоты. В пути их подстерегают опасности, но благодаря мужеству и отваге они преодолевают их. Авторы сценария — режиссер Язгельды Сейидов и Владислав Федосеев. В главных ролях — Язмурад Бекиев и Ата Довлетов.

В основе болгарского фильма **«СОБАКА И ВЛЮБЛЕННЫЕ»\*** (цв., 8 ч., реж. Лиляна Пенчева) — взаимоотношения двух девочек и мальчика, которым по 15 лет. Еще одно действующее лицо — собака по кличке Черныш. На отношении к ней и выявляются черты характеров подростков, их нравственные принципы.

На XI МКФ в конкурсе фильмов для детей картина «ПУТЕШЕСТВИЕ НЭТТИ ГАНН» (США, цв., ш/э, 10 ч., без права показа по ТВ, реж. Джереми Каган) был присужден Золотой приз. История о том, как 12-летняя девочка пускается в небезопасное путешествие через всю страну, чтобы встретиться с отцом, отправившимся на заработки, вряд ли оставит равнодушными не только юных зрителей.

Среди фильмов *соцстран*, кроме упомянутого выше детского, — увлекательный детектив «АФЕРА»<sup>В</sup> (НРБ, цв., 10 ч., реж. Николай Рударов, где есть и отважный герой, и контрабанда наркотиков, и шантаж, и любовь. В главных ролях — популярные в Болгарии актеры Иван Иванов и Ваня Цветкова).

Действие картины «ВИАДУК»<sup>В</sup> (ВНР, цв., 10 ч., реж. Шандор Шимо) разворачивается в 30-е годы вокруг крупной железнодорожной катастрофы. Неизвестным пушен под откос экспресс «Вена—Будапешт». Следствие устанавливает, что это сделал психически ненормальный человек, маньяк. Но профашистская группировка пытается использовать аварию в политических целях.

Другое произведение венгерских кинематографистов — фильм-памфлет «ТУРИСТЫ ЗАБАВЛЯЮТСЯ»<sup>В</sup> (цв., 9 ч., не разреш. детям до 16, реж. Миклош Синетар). Некая фирма предлагает желающим необычное развлечение — военную игру с применением настоящего огнестрельного оружия. На тайный полигон съезжаются любители острых ощущений. И тут проявляется самое низменное в людях.

Любовная интрига стала основой мелодрамы «ПОРОЧНЫЙ КРУГ»<sup>В</sup> (СРР, цв., 9 ч., реж. Хоря Попеску). Счастье супружеской пары разрушает приехавшая из Парижа особа сомнительной репутации. В отчаянии от неверности мужа молодая женщина кончает жизнь самоубийством.

«СТРАННЫЙ ПРИМЕР ЖЕНСКОЙ МЕСТИ»<sup>В</sup> (ГДР, цв., 10 ч., не разреш. детям до 16, реж. Бодо Фюрнрайзен) — киновариант романа французского писателя Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин» о любовных похождениях одного молодого маркиза.

В репертуаре июля — и фильмы *капиталистических и развивающихся* стран (все без права показа по ТВ). Об одном из них рассказано выше, о картине «КЛУБ «КОТТОН» (цв., каш., две серии, 13 ч.) — на с. 37.

Фильм «ХРОНИКА ОБЪЯВЛЕННОЙ СМЕРТИ» (Италия — Франция, цв., ш/э, 11 ч., кроме спец. сеансов для детей) поставлен известным итальянским режиссером Франческо Рози по одноименному роману колумбийского писателя Габриэля Гарсиа Маркеса. Это рассказ о кровавой трагедии, разыгравшейся в одном маленьком городке, — убийстве молодого человека. Как выясняется, многие жители знали о готовящейся расправе, но никто не решился предотвратить ее. В ролях — «звезды» итальянского кино Орнелла Мути, Джан Мария Волонте, Лючия Бозе, молодой французский актер Антони Делон (сын Алена Делона).

О жестоком мире бизнеса, о драматической судьбе молодого нью-йоркского клерка поведает американский фильм «УОЛЛ-СТРИТ» (цв., каш.,

две серии, 13 ч., не разреш. детям до 16). Он поставлен режиссером Оливером Стоуном, знакомым советскому зрителю по картинам «Сальвадор» и «Взвод».

Полны забавных приключений и смешных ситуаций комедии «СУМАСШЕДШИЕ НА СТАДИОНЕ»\* (Франция, цв., каш., 9 ч., реж. Клод Зиди) и «ШАРЛО» В ИСПАНИИ\* (Франция—Испания, цв., каш., 8 ч., реж. Жан Жиро).

Индийский кинематограф представлен фильмом «РОЖДЕНИЕ»\*<sup>В</sup> (цв., 9 ч., реж. Махеш Бхатт). Это история незаконнорожденного юноши, который сумел сам пробить себе дорогу.

Среди *документальных и научно-популярных* картин — четыре полнометражные: «Был день и час...» (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. Т. Александрова и Г. Молокин, реж. Т. Скабард) — о трагических судьбах представителей советской интеллигенции в годы сталинских репрессий, среди которых — и деятели киноискусства (сценарист и критик Н. Кладо, актер В. Дворжецкий); «Улицы Поперечная» (Рижская ст., цв., 9 ч., сцен. Т. Маргевич, реж. И. Селенкис) — рассказ о простых жителях одной из окраинных улочек Риги, в судьбах которых отразилось время (этот фильм — призер I ЛМКФ неигрового кино); «Ноев ковчег» (Литовская ст., цв., 5 ч., сцен. и реж. Р. Шилинис) — о сегодняшнем дне Литвы, о проблемах республики; «Еще не все потеряно... (Глобальный прессинг-II)» (ЛСДФ, цв., 6 ч., сцен. Н. Боронин и Б. Бардин, реж. Н. Боронин) — о судьбе уникальной многовековой культуры Японии, Индии, Нигерии, Мексики в условиях современной индустрии развлечений.

Короткометражные ленты: «Я шел на верную смерть...» («Укркинохроника», 2 ч., сцен. О. Горчаков, реж. Г. Шкляревский) — о чекисте Т. Строкаче, бывшем начальнике КГБ Львовской области, который летом 1953 года вступил в поединок с Берией; «Дворец культуры» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. Е. Потиевский) — иронический фильм-метафора с элементами игрового кино о культурной жизни страны в сталинские времена; «После аплодисментов...» («Беларусьфильм», 2 ч., сцен. Ю. Оксанченко и Е. Таганов, реж. Ю. Оксанченко) — о вопросах трудоустройства работников управленческого аппарата, высвободившихся в результате реорганизации министерств и ведомств; «Из Сибири с любовью» (Вост.-Сиб. ст. кинохроники, цв., 2 ч., сцен. В. Савицкий, реж. А. Яценя и В. Куренков) — об американке и русской женщине — супругах Склоччини, живущих в Иркутске; «К парадигме питания XXI века» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. Ю. Сенчуков) — об организации рационального питания населения. Особо широкого показа требует фильм «СПИД: тень над планетой...» (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. В. Тараторкин, реж. А. Мирумян) — о «чуме» XX века и путях борьбы с ней.

## АЭЛИТА, НЕ ПРИСТАВАЙ К МУЖЧИНАМ



Еще одна новогодняя история. Но не добрая сказка типа «Иронии судьбы...», а трагикомедия, что более в духе времени. Под Новый год ее героиню Аэлилу Ивановну Герасимову, диспетчера химзавода (арт. Наталья Гундарева), бросил, в который раз, приходящий любовник (арт. Валентин Смирнитский) — упитанный маменькин сынок с большой печенью, которому она готовила диетические обеды.

Да, понятие «настоящий мужчина» окончательно девальвировалось. Представители так называемого «сильного пола» не выдерживают уже никакой критики. И Аэлите теперь придется изображать в порядке шефства не Снегурочку, как раньше, а Деда Мороза, ибо мужчины на этих ролях себя слишком скомпрометировали. Итак, совершенно убитая горем, садится она в поезд, отправляясь на «новогодние гастроли», и тут, наконец, встречает мужчину (арт. Валентин Гафт), о котором мечтала всю жизнь...

Странную штуку сыграла с женщинами эмансипация. С одной стороны — по большей части теоретически — они чрезвычайно требовательны к мужчинам: видят и рьяно осуждают их бесчисленные недостатки. С другой — так сказать, на практике — совершенно нетребовательны к представителям противоположного пола, беспредельно к ним снисходительны, прощают абсолютно все. Чем же объясняется эта нелогичность? Неискоренимой — даже в условиях полной эмансипации — чисто женской потребностью любить, жалеть, быть кому-то нужной.

Все эти рассуждения имеют прямое отношение к героине фильма. У нее жажда любви

заглушает все: здравый смысл, осторожность, достоинство. Остаются только бесконечная доброта и вера в счастье. «Я когда влюбляюсь, как в облака вхожу. И все вижу, как из облака».

...Итак, сосед по купе. Он оказался чрезвычайно галантным мужчиной, тонким знатоком женской души. Андрей Андреевич (так назвал себя неожиданный кавалер) очень скоро совершенно очарует свою попутчицу, а когда еще облачится в генеральский мундир и пригласит в ресторан, Аэлита поистине вознесется в облака. И, конечно же, не обратит внимания на некоторые реплики партнера, несколько диссонансирующие с его званием доктора технических наук да еще почетного члена Кембриджского университета. Она одолжит элегантному поклоннику свои кровные, трудовые 770 рублей, накопленные на цветной телевизор... А утром окажется на допросе в милиции, ибо ее дивный рыцарь — всего лишь брачный аферист, некто Скамейкин. Однако Аэлита подтвердит, что сама дала ему деньги и, сказав эту горькую правду, навсегда простится с цветным телевизором.

История станет совсем несмешной, когда через три года, опять-таки под Новый год, вместо с нетерпением ожидаемого Аэлитой из тюрьмы Скамейкина в ее доме появится новый аферист — нелепый молодой парень Федя (арт. Александр Кузнецов). Героиня наша будет оскорблена, попытается прогнать гостя. Но доброта и жалость снова одержат верх...

Конечно, надо учитывать законы жанра. Фильм этот — трагикомедия. Краски нарочито сгущены, ситуации доведены до абсурда. Но так ли уж все неправдоподобно? Многие, уверена, скажут, что в жизни бывает и похлеще. Так зачем все это? Чтобы высмеять героиню? Или, быть может, восхититься ею? Меня лично больше тянет возмущаться, но не Аэлитой, а автором пьесы «Приятная женщина с цветком и окнами на север», по которой поставлен фильм, — над какими чувствами можно смеяться и в каких пределах? Впрочем, может, экранная история заставит женщин быть более осмотрительными и твердыми, не доверяться случайным связям? А может, усвоит мужчин? Мошенников среди них — конечно, единицы, но добротой и отзывчивостью прекрасной половины человечества, увы, злоупотребляют многие...

Операторы — Сергей Вронский и Владимир Мясников.

### Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки журнала № 4.  
Для анонского объявления

В имени героини этой картины есть что-то неземное. Быть может, потому, что на память приходит инопланетянка из известной повести А. Толстого. Аэлита из фильма — действительно, лицо будто нереальное. Уж очень добра, безоглядно открыта, чересчур верит в искренность мужчин. Так что, хорошо это или плохо — стремиться к любви, обманываться и с прежним упорством надеяться? На сей житейски важный вопрос авторы мосфильмовской трагикомедии предлагают ответить зрителю.

Режиссер Георгий Натансон известен экранными пьесами современных драматургов —

В. Розова (картины «Шумный день», «За все в ответе»), С. Алешина («Все остается людям», «Палата»), А. Володина («Старшая сестра»), М. Рошина («Валентин и Валентина»). В 1968 году он с успехом перенес на экран пьесу Э. Радзинского «104 страницы про любовь» («Еще раз про любовь»). Фильм «Аэлиа, не приставай к мужчинам» — киноинтерпретация пьесы того же автора «Приятная женщина с цветком и окнами на север», которая, как сообщил журнал «Театр», открыла задуманный им цикл «Пьесы для актерского бенефиса». На московской сцене это был бенефис Татьяны Дорониной. В фильме в главной роли — Наталья Гундарева. Ее партнеры — Валентин Гафт, Валентин Смирнитский, Александр Кузнецов. Музыка написал Микаэл Таривердиев («Семнадцать мгновений весны», «Ирония судьбы, или с Легким паром», «Старомодная комедия»). Романс на стихи Марины Цветаевой исполняет Елена Камбурова.

С. МИШИНА

## КЛУБ «КОТТОН»



Еще совсем недавно зарубежные корреспонденты наших газет и журналисты-международники очень любили подсчитывать (в обличительных целях) количество экранных убийств, изнасилований, ограблений банков, показанных в течение одного дня или недели на Западе, в частности в США. Отсюда делался вывод о влиянии искусства на рост преступности. Такой подход, мне думается, несколько наивен, как наивно полагать, что удаление из фильмов эпизодов с выливкой поможет борьбе с алкоголизмом, а отсутствие эротических сцен повысит нравственность общества. Но в одном те авторы-обличители все же правы: преступность на американских кино- и телеэкранах бушует вовсю.

Однако гангстерские ленты довольно неоднородны. Конечно, касса диктует многое. Пока на криминальный фильм есть спрос (а он не падает, начиная чуть ли не с зары кинематографа), экран будет ему «родным домом». Значит, вряд ли, невзирая ни на какие призывы, кинофирмы уменьшат поток «уголовно-правовой продукции». А поток в искусстве, как правило, заметных художественных достижений дать не может.

Но очень важно, что есть и режиссеры (лучшие мастера западного экрана), которые обращаются к тому же материалу в целях аналитических. Средствами искусства они исследуют социальные корни преступности, коррупцию, психологию и нравы общества. В картинах этих художников действуют не манекены, не условные двухмерные фигуры, годные лишь на то, чтобы ободать или быть убитыми, а живые люди с их страстями, комплексами, бедами, надеждами.

К мастерам такого направления следует, в первую очередь, отнести Фрэнсиса Форда Coppola (по происхождению итальянец, родился в 1939 г.). Его подлинная известность началась с оглушительного успеха «Крестного отца», поставленного им в 1972 году. Два года спустя появилось и продолжение — «Крестный отец II». В основу картин был положен опубликованный теперь и на русском языке одноименный роман Марио Пьюзо. Кинодиалогия рассказала о том, как прежняя, во многом патриархальная мафия, олицетворенная Вито Корлеоне (эту роль блестяще сыграл Марлон Брандо, получивший за нее «Оскара») сменилась гораздо более прагматичным и гораздо менее щепетильным правлением его младшего сына Майкла (арт. Эль Пачино, подлинная известность которого началась именно с этой работы). Такая смена вех во многом отразила движение времени: его растущую жестокость, отчужденность человека от всяких связей, в том числе и от родственных. Для корпоративного бизнеса все вокруг — лишь пешки в большой игре. Но за эту трансформацию молодому герою приходится расплачиваться самой страшной монетой — утратой человечности.

Двенадцать лет спустя — после постановки таких значительных фильмов, как знаковый советским зрителям «Разговор», пропитанный ощущением всеобщего «кризиса доверия», который пережили американцы после утергейтского скандала, и «Апокалипсис сегодня» (он был показан на XII МКФ), отразивший жестокость и ужас войны во Вьетнаме, — Coppola вновь вернулся к гангстерской тематике, поставив в 1984 году «Клуб «Коттон». Автор сценария — упомянутый уже Марио Пьюзо — взял на этот раз более ранний период — рубеж 20—30-х годов, время зарождения организованной преступности в США и появления первых уголовных кинолент о ней. В отличие от обоб-



щенных фигур «Крестного отца» и главные персонажи, и место действия здесь исторически реальны.

Клуб «Коттон» был в свое время очень знаменит. Тут делал первые шаги к славе блистательный Дюк Эллингтон, будущий мэтр джаза. Заведение любили посещать кинозвезды — ярчайшие из ярчайших: Мэри Пикфорд, Чарли Чаплин, Норма Толмедж и другие. Быть может, как раз это обстоятельство и повлияло на режиссера, спародировавшего — и довольно едко — голливудские каноны той эпохи в создании гангстерского фильма.

Владельца «Коттона» прикончили конкурирующие воротилы организованной преступности. Его антагонист Артур Флеггенхеймер, по прозвищу Голландец Шульц (очень хорош в этой роли Джеймс Ремар), владел другим фешенебельным ночным клубом — «Эмбесси». Но главным его занятием был преступный бизнес: контроль азартных игр и оптовых поставок мяса и пива в рестораны. Этого человека в результате распрей между руководителями гангстерского синдиката пристрелили в уборной ресторана клуба «Коттон». Из последних сил он сумел, однако, вылезти в зал, но вопросы полицейских игнорировал, не выдав никого. Таковы факты.

А на этом реальном фоне разворачивается вымышленная мелодраматическая история трубача из джаза (Ричард Гир — один из популярнейших актеров американского кино 80-х), волей судьбы оказавшегося гангстерским подручным, а в финале ставшего звездой экрана именно в том жанре, жизненную основу которого он так хорошо знал. Это дало возможность авторам картины поиронизировать над голливудскими стереотипами, столь непохожими на подлинную действительность. Насмешливый финал ленты напоминает традиционный «хэппи энд», наступающий в любом случае, что бы ни происходило раньше. Герой торжественно отбывает со своей возлюбленной в Голливуд, и отъезд этот предварен танцем ликующих статистов — проводников поезда, надпись на последнем вагоне которого гласит: «XX век — общество с ограниченной ответственностью».

Главное новаторство постановщика фильма состоит в том, что уголовный материал он подал в жанре мюзикла. Танцевальные номера на сцене клуба «Коттон» идут следом за событиями, движущими интригу, или параллельно им. Так, сцена убийства Голландца перемежается выступлением одинокого чечеточника на эстраде, исполняющего нечто вроде «Умиряющего лебедя», но во все убыстряющемся ритме, под конец созвучном агонии бандитского главаря, получившего несколько пуль в живот.

#### **Предлагаемый рекламный текст**

*Для афиши*

Криминальная история в жанре мюзикла.

#### *Для анонского объявления*

Имя Фрэнсиса Форда Coppола прогремело после выхода на американский экран картины «Крестный отец», принесшей режиссеру «Оскара». Большой интерес вызвали также его фильмы «Апокалипсис сегодня», показанный на XII Международном кинофестивале в Москве, «Разговор», имеющийся в советском прокате, «Клуб «Коттон», который вам предстоит увидеть.

В основе этого мюзикла, поставленного в 1984 году, — реальные факты из истории знаменитого некогда ночного ресторана. Динамичный, захватывающий сюжет, необычность формы — рассказ об организованной преступности с привлечением музыки и танца, выразительная игра актеров — уже этого достаточно для успеха картины. Но в «Клубе «Коттон» есть еще один, чрезвычайно важный элемент: за увлекательной интригой проступает явное осуждение гангстеризма, калечащего человеческие души. Эта гуманистическая позиция авторов наряду с их художественным мастерством делают фильм явлением искусства.

**Е. КАРЦЕВА**

## **разговор после премьеры**

### **ГОРОД ЗЕРО**



Новая картина Карена Шахназарова (кстати, любимого моего режиссера) привела меня почти в шоковое состояние. Ну, посудите сами. Московский инженер Варакин приезжает в командировку на обычный завод какого-то провинциального го-

## портрет юбиляра

## Илья Фрэз



Илья Абрамович Фрэз — один из немногих режиссеров, который детскому кино посвятил всю свою жизнь (он родился в 1909 г., 2 сентября, начал работать в кино в середине 30-х).

Считается, что детское кино развито у нас, как нигде в мире. В самом деле, только в Советском Союзе есть специализированная киностудия — детских и юношеских фильмов имени М. Горького; кроме того, картины для подрастающего поколения делаются едва ли не на всех других студиях. Факты впечатляющие и в общем-то неоспоримые. В то же время никто лучше читателей нашего журнала не знает, как не хватает этих фильмов, как трудно формировать программу сеансов для юных зрителей и тем более — репертуар детских кинотеатров. Приходится показывать ребятам ленты, прямо им не адресованные, в частности детективы под уклончивым определением «приключенческие картины».

Дефицит фильмов для детей объясняется многими причинами, но прежде всего — недостатком мастеров, понимающих психологию ребенка, умеющих сочетать в своих лентах воспитание с занимательностью, дидактику — с серьезным

рода, заходит в приемную директора и видит абсолютно голую и абсолютно невозмутимую при этом секретаршу. Затем узнаем, что главный инженер завода вот уже восемь месяцев как утонул, а его директор — эдакий тупоголовый субъект (Армен Джигарханян, как всегда, на месте и, как всегда, блистателен!) даже не ведает об этом. В местном ресторане герою предлагают на десерт торт в виде... его собственной головы, который он непременно должен отведать, иначе повар покончит с собой. И выстрел-таки звучит! А местный краеведческий музей с его впечатляющими диорамными сценами, любезным и внимательным зрителем (безукоризненно точный и поразительный Евгений Евстигнеев)! Все известные люди страны, оказывается, или рождались, или проживали в этом городе. И самые знаменитые исторические события тоже здесь происходили. Даже рок-н-ролл впервые появился именно тут. А какое зрелище — открытие клуба по реабилитации рока! Актерские работы — одна другой лучше! Здесь и прокурор (Владимир Меньшов), страдающий, глядя на бегущийся в роке зал, за гибнущую Россию; и местный писатель Чугунов (Олег Басилашвили), распираемый ощущением обретенной, наконец, свободы; и добродушно-снисходительный мэтр города (Петр Шербаков), упивающийся своим либерализмом; и зловеще узнаваемый, бдительно настроенный следователь (Алексей Жарков).

Варакин понимает, что все события, происходящие с ним, чудовищны, нелепы. Ему начинает казаться, что он уже никогда отсюда не выберется. Но в какой-то момент, словно очнувшись от кошмарного сна, Варакин сядет в лодку и уйдет в туман... Многозначие в финале вызывает вопросы. Позиция авторов здесь бьсна. Видимо, сами не знают, что ждет нас впереди. Ну, что ж, их право...

Особо хочется отметить мужество Леонида Филатова, согласившегося сыграть Варакина: роль ведь не такая выигрышная, как прежние работы актера, почти служебная; характера нет. Варакин — просто наблюдатель. Он представляет как бы нас, зрителей (нашу естественную реакцию на город Зеро — город-ноль), прибегая в основном к средствам мимики. Процесс осмысления героем фильма увиденного остался за кадром. Он происходит сейчас в наших головах. И мы понимаем, что этот фильм о нас, о том, что было и, увы, есть.

Картина не развлекательная. Она издевается над порядками, царящими в абсурдгороде. Мы смеемся, сидя в зале, но смех этот — сквозь слезы. Потому что многое из увиденного очень узнаваемо. Кинопроизведение, на мой взгляд, безусловно, талантливое, неконъюктурное, хотя и присутствует в нем признак времени (сразу можно сказать: фильм сделан в период перестройки). Но это и не плохо.

Возможно, у многих картина вызовет и недоумение, кто-то не поймет авторской концепции. Конечно, этот фильм с его иносказаниями требует от зрителя и определенной эстетической подготовленности, и знания истории нашей страны, но, думаю, каждый все-таки найдет в нем что-то свое. Всем, кто ещё не посмотрел «Город Зеро», очень советую не пропустить его.

Л. НИКОЛАЕВА  
Москва

разговором о жизни, которую сегодняшние дети познают рано. Известно, что участие в фильме юных исполнителей отнюдь не всегда делает его детским. Яркий тому пример — талантливый, умный, острый «Плюмбум, или Опасная игра» В. Абдрашитова. Практика показала, что подростки не понимают или, что еще хуже, понимают неправильно эту сложную картину. Перед нами — не рядовое, но типичное произведение о подростках для взрослых.

Все это стоило отметить, чтобы подчеркнуть главное достоинство фильмов Фрэза — они, как правило, точно адресованы юной аудитории определенного возраста. Отметим еще одну примечательную особенность лент этого режиссера: они почти всегда интересны также мамам и папам. Картины Фрэза помогают нам, взрослым, проникать во внутренний мир детей, лучше понимать их.

Известность режиссеру принесли две ленты, сделанные им во второй половине 40-х годов для самых маленьких зрителей, — «Слон и веревочка» и «Первоклассница». Героинь их играла Наташа Защипина, будущая популярная актриса театра и кино. Впрочем, слово «играла» здесь, наверное, не очень-то уместно. Известно, что дети у хороших режиссеров не играют, а буквально живут на экране, обстоятельства фильма для них — безусловная действительность. Прелестная Наташа в ролях дошкольницы Лидочки и первоклассницы Маруси, своих ровесниц, именно жила на экране, и ей были отданы все зрительские симпатии.

Не стоит, однако, думать, что юные исполнители привлекательны сами по себе, что их удачи рождаются естественным образом. Нет, конечно, успех приходит только тогда, когда режиссер обладает особым умением работать с детьми, бесконечным терпением и еще — душевной добротой, которую ребята интуитивно угадывают во взрослых. Всеми этими качествами Илья Абрамович щедро наделен. У него есть очень и не очень удачные картины, но главные герои (обычно — подростки) — везде хороши.

В 50-е годы Фрész экранизировал две первые части популярной книги В. Осеевой «Васек Трубачев и его товарищи». В первой ленте, названной так же, как и повесть, показывались жизнь довоенных школьников (учеников 4-го класса) и становление характера их лидера, во второй («Отряд Трубачева сражается») — превращение пионеров в маленьких партизан, их посильная борьба с оккупантами. Профессиональные режиссерские работы, они прошли, однако, как-то незаметно, не вызвали и особенного внимания критики. Причина понятна: по материалу, по сюжету это были, можно сказать, вторичные ленты.

В известной мере приключенческим стал и фильм «Необыкновенное путешествие Мишки Стрекачев» (1959) — про ученика ремесленного училища, без билета и рубля в кармане отправляющегося на целину, чтобы выручить подругу.



«Чудак из пятого «Б»

Как и в картинах о Васьеке Трубачеве, здесь было чересчур много событий, происшествий, заслонивших личность юного героя.

Напомним, что 50-е годы — время поисков в советском кино, преодоления накопившихся за десятилетия сталинизма штампов и ошибок. Но Фрэзу, собственно говоря, не было нужды пересматривать что-то в прошлом, искать новые социальные подходы. Главный свой принцип — глубокое раскрытие психологии ребенка, правдивый и широкий показ мира детей — режиссер продемонстрировал уже в «Первокласснице». Однако, как видим, и для него 50-е оказались периодом осмысления сделанного и какой-то заминки.

Лучшие фильмы, на мой взгляд, Фрész сделал в 60—70-е годы: «Я купил папу», «Я вас любил...», «Чудак из пятого «Б» и др. Все они отмечены множеством призов, все имели счастливую судьбу не только на советских, но и на зарубежных экранах.

В этой связи позволю личное воспоминание. В 70-х годах мне довелось побывать в США. Естественно, я как кинокритик интересовался репертуаром кинотеатров. Ни одна советская картина нигде не шла. Но вдруг около церкви — не помню уже, католической или протестантской — я увидел объявление: после службы будет показан русский фильм «Димка». Им оказалась переименованная фрэзовская лента «Я купил папу». Священник не смог объяснить, как эта картина попала в церковный прокат, но зато очень толково рассказал, почему показывает ее прихожанам. Все дело, говорил он, в теме, близкой американцам, — судьбы детей, вырастающих без отцов, в такте, с которым она освещается, в гуманизме всего фильма.

Теме безотцовщины посвящена и картина «Путешественник с багажом» (1965). Если маленький Димка готов был считать папой любого симпатичного дядю, то подросток Сева искал подлинного отца и нашел, но, убедившись, что он — равнодушный эгоистичный человек, уехал, даже не назвав себя. Фильмам Фрэза свойственны тонкий юмор и лиричность, но «Путешественник с багажом» проникнут горечью.

советскому кино — 70



«Вам и не снилось»

Одной из вершин творчества режиссера я бы назвал картину «Чудак из пятого «Б» — полную мягкого юмора историю подростка Борьки — разбитного мальчишки (ничем вроде бы не интересующегося, кроме футбола), которого неожиданно назначили вожатым первоклашек. И оказалось, что в безалаберном парнишке скрывался будущий воспитатель. Малышня влюбилась в своего заботливого и лихого наставника, который учил их стоять на голове, гонять мяч, записал всех желающих в бассейн, одновременно стал образцом смелости, честности, благородства.

В годы зрелости Фрэн снимает фильмы исключительного мастерства, отличающиеся особенно глубоким проникновением в детскую психологию и неизменно связанные с современной проблематикой, — «Приключения желтого чемоданчика», «Хомут для Маркиза», «Вам и не снилось...» и др. Все они занимают прочное место в действующем фонде, поэтому нет нужды останавливаться на каждом подробно. Выделим, однако, лирическую комедию «Карантин» (1983), героиня которой, как и самых первых лент режиссера, — ребенок, пятилетняя Машенька.

Девочка растет в преблагополучной семье: у нее есть папа и мама, дедушка и бабушка и даже прадедушка и прабабушка. Но недаром говорят в народе: у семи нянек дитя без глаза. В садике, куда ходит Машенька, объявляется карантин, и тогда оказывается, что дома с девочкой некому сидеть — у всех неотложные дела. Малышку «сбывают» родным и друзьям, что, впрочем, ей нравится — в чужих семьях она узнает много интересного и полезного, чего не могли ей дать из-за вечной занятости домашние.

Сюжет «Карантина» прост, история Машеньки рассказана с улыбкой. Тем не менее этот «легкий» фильм касается совсем не простых проблем — дефицита внимания к тем, кого мы растим.

Илья Фрэн — признанный мэтр детского кино. У него учатся молодые режиссеры. Главное же, фильмы Фрэза воспитывают не только юных зрителей, кому прежде всего адресованы, но и взрослых, родителей.

Р. СОБОЛЕВ

## ВРЕМЯ. ФИЛЬМЫ. СУДЬБЫ

### В те далекие, мирные дни

*«...Тридцатые годы мы теперь привыкли измерять только трагическим масштабом, а ведь это были еще и годы невиданного энтузиазма, подвижничества, массового трудового героизма многострадального народа... Можно говорить с высоты сегодняшнего дня о наивности, прекрасодушии, огромной вере в Сталина простых людей нашего Отечества, которые построили для нас все то, на чем мы сейчас стоим... И мы должны всегда помнить этих людей, творцов, создателей, которых вождь чаще называл «массой», а режиссер «винтиками».*

**Д. ВОЛКОГОНОВ.** «Триумф и трагедия. Политический портрет И. В. Сталина» («Октябрь», 1988, № 11)

Однажды режиссер Сергей Герасимов заметил: «Часто говорят, вспоминая наши тридцатые годы: «...менялся мир, и художники отзывались по социальному заказу». Так вот «отзывались» — это совсем не то слово. Жили интересами времени и» (разрядка наша — М. С.). Времени сложного и противоречивого. Времени, рождавшего тех, кто возводили гиганты индустрии, прокладывая первые борозды на колхозных полях, штурмовали бескрайние просторы Арктики. А молодые мастера советского кино стремились запечатлеть этих людей, создавали кинолетопись эпохи — ленты, прошедшие сквозь годы и навсегда оставшиеся с нами...

...Когда в 1958 году 117 теоретикам и историкам кино было предложено назвать 12 лучших фильмов «всех времен и народов», они внесли в это число «Землю» Александра Довженко. ...Радостный от сознания происходящего, вел по деревне первый трактор комсомолец Василь, ставший организатором новой жизни. Но грянул вражеский выстрел, и «упал он прямо... на дорогу, в смерть» (А. Довженко).

*Продолжение. Начало см. в № 4, 5.*



«Земля» вызвала ожесточенные споры и дискуссии. Вот один из отзывов — голландского режиссера Й. Ивенса: «Наибольшая заслуга Довженко в том, что он на узко национальном материале смог сделать широкоинтернациональную картину, которая будет понятна абсолютному всем.» Менее чем через год фильм этот перешагнул рубежи Советского Союза и начал шествие по планете, невзирая на запреты и цензуру. Более года продолжалась борьба прогрессивной общественности буржуазной Чехословакии с владельцами кинотеатров, ибо, как свидетельствует известный кинодеятель этой страны Л. Линхарт, «фильмы Довженко для них были не только революционными, но, кроме того, и слишком художественными». «Земля» была представлена в 1932 году в программе советских фильмов на I Венецианском кинофестивале. Местные газеты писали: «Кто говорит на новом языке, так это Россия...» Были и иные «оценки» — итальянские фашисты, прекрасно осознав революционизирующее воздействие «Земли», поспешили изъять копию картины из проката.

1 июня 1931 года вышел первый звуковой советский фильм «Путевка в жизнь» Николая Экка — киноповесть о судьбах беспризорных детей, становлении их характеров, нелегком пути в будущее. «Комсомольская правда» от 16 августа 1931 года писала: «Разве не показательно, что количество просмотревших «Путевку в жизнь» уже сейчас превышает 900 000 и, несомненно, перевалит за миллион...» Это был грандиозный по тем временам успех. «...Я не могу вам передать всего восхищения, которое она у меня вызвала...» — отзывался о картине известный французский писатель Р. Роллан. Зрители I МКФ в Венеции единогласно назвали Н. Экка лучшим режиссером. Так начиналась долгая и славная судьба «Путевки в жизнь», которой рукоплескали залы двадцати стран мира — от Америки до Японии. Свообразно отозвалась на эту реакцию правая печать ряда стран, увидя в картине «недопустимо тенденциозную агитацию за Советы» и обратившись к владельцам кинотеатров с призывом «призадуматься» и «воздержаться» от проката этого «вредного» фильма, который, «обладая высокой художественностью, проходит через сердце зрителя и его ум и настроивает его благожелательно к большевизму». И кое-где «призадумались» и «воздержались».

Вот один пример. Перед премьерой картины в Париже (1931 г.) главный цензор господин Женести потребовал у Н. Экка сделать небольшую «купюру»: текст о том, что беспризорность — наследие первой империалистической войны и военной интервенции, заменить новым, гласящим, что это социальное зло появилось в результате Октябрьской революции. Естественно, режиссер с таким предложением не согласился. И трудно сказать, как сложилась бы судьба фильма во Франции, если бы не скоростная смерть цензора и назначение на его место более либерального

чиновника. Хотя и с опозданием, но премьера «Путевки» состоялась в крупнейшем парижском кинотеатре «Пигаль», и слова о беспризорности шли в советской редакции.

...«Я люблю эту картину, потому что в ней есть куски, непосредственно и верно отражающие жизнь этого удивительного города в самом начале его существования», — писал С. Герасимов о своем «Комсомольске». Немало человеческих судеб определил фильм. Среди тех, кто поехал на Дальний Восток, — А. Зюзина, ставшая депутатом горсовета Комсомольска-на-Амуре.

2 сентября 1935 года «Правда» сообщила о всесоюзном рекорде производительности труда: за 6-часовую смену шахтер А. Стаханов дал 102 тонны угля. А вскоре страна узнала имена тех, кто подхватил ударную эстафету, — кузнеца А. Бусыгина, сталевара М. Мазая, машиниста П. Кривоноса, ткачихи М. Виноградовой...

Подвиг первопроходцев был воплощен Леонидом Луковым в фильме «Большая жизнь». И эта картина, подобно «Комсомольску», повзвала в дорогу тысячи людей. Пройдут годы, и прославленный шахтер Кузбасса Герой Социалистического Труда Е. Мусахранов, вспоминая дни своей юности, скажет: «Само слово «горняк» было приятельным. Профориентацией для молодых была жизнь друзей-горняков, показанных на экране в незабываемом фильме «Большая жизнь». Как ощутимо было в нем дыхание жизни! И какую потребность в преодолении себя, обстоятельств он порождает в юной душе!»

Фильм «Член правительства» впервые показывала стемочная группа в одном из колхозов. Когда зрители покидали амбар, где проходил сеанс, пожилая женщина обернулась и крикнула одному из постановщиков картины: «От всех наших баб Соколовой спасибо передай!»

Режиссеры «Члена правительства» Александр Зархи и Иосиф Хейфиц писали: «Маяковский сказал: «Пролетарии приходят к коммунизму низом — низом шахт, серпов и вил, я ж с небес поэзии бросаю в коммунизм». ...Александра Соколова приходит к коммунизму «низом» как рядовая чернорабочая нашей жизни, приходит через свой богатый опыт колхозного строительства. В этом ее своеобразии, ее интересе, ее величии».

Образ киногероини, который блестяще воплотила Вера Марецкая, был рожден временем, жизнью. В его основу положена судьба Александры Яковлевны Соколовой, в прошлом беспартийной и неграмотной, создавшей лучший в стране сельский Совет. Ответ судьбы героини Марецкой лег на судьбы многих. Актриса Нонна Мордюкова признается, что, когда начинала хандрить, то ее мать, которой довелось быть председателем и колхоза, и сельсовета на Кубани, говорила: «Вспомни, доченька, о Шуре Соколовой! Разве ей было легче? Ей было труднее, чем нам! Вспомни кинофильм «Член правительства». Разве вешала голову Соколова?»

В те же предвоенные годы на экраны вышла комедия Ивана Пырьева «Трактористы». Николай Крючков, сыгравший демобилизованного танкиста-дальневосточника Климата Ярко, спустя сорок лет после выхода фильма писал: «Я всегда думал и продолжаю думать сейчас, что кино — искусство мобилизующее. Быть может, потому, что мне

## на фестивальной орбите

## «СОЗВЕЗДИЕ - 89»



пришлось сниматься в таких картинах, как... «Трактористы», которые сыграли мобилизующую роль.» А вот свидетельство другого участника фильма — Бориса Андреева: «Клим Ярко и Марьяна Бажан, думается мне,— это духовные братья тех первооткрывателей, которые в наши дни перешли от штурма земных просторов к штурму необъятных далей Вселенной... Конечно, с исторического отдаления нам отчетливо видны некоторые наивные, поверхностные решения фильма, его слабости, и все же он дорог нам как частица нашей жизни. В нем отразились романтическое воодушевление строителей нового социалистического мира, их высокий патриотизм».

Наше повествование мы завершим рассказом о своеобразной трилогии Григория Александрова и Любови Орловой — фильмах «Веселые ребята», «Волга-Волга», «Светлый путь». Один из критиков назвал Орлову «полпредом эпохи» в советском кино. Лучше не скажешь... И домработница Аня, и почтальон Стрелка, и ткачиха Таня Морозова были своими, близкими, родными для зрителей, заполнявших залы. Люди верили актрисе и заражались оптимизмом, энергией, трудолюбием ее героинь. Наверное, это во многом объясняет удивительный феномен первой «звезды» нашего кино, которую народ щедро одаривал любовью и... делами. Незадолго до войны Орлова побывала на одном из челябинских заводов. После концерта на сцену поднялся пожилой рабочий и пообещал актрисе, что через неделю цех значительно увеличит выпуск поршневых колец. И когда спустя семь дней Любовь Петровна снова приехала на завод, тот же рабочий вручил ей поршневое кольцо под номером 12 210 (до этого выпускалось всего 10 000 колец!)...

Большое воздействие оказал на людей и фильм «Светлый путь»... Впечатляюща судьба З. Пуховой — ткачихи Ивановской прядильно-ткацкой фабрики имени Балашова, ставшей ее директором, Героем Социалистического Труда, членом Президиума Верховного Совета СССР, а затем председателем Комитета советских женщин. Зоя Павловна рассказывает: «Любовь Петровна Орлова навсегда у меня в памяти. Мне всегда хотелось быть похожей на эту жизнерадостную, утверждающую жизнь женщину, всегда хотелось быть похожей на ее Таню Морозову. Поверьте, что я, простая девчонка, формировалась под ее воздействием».

...Они пришли на экран из жизни. Тракторист Василь из «Земли», вчерашние беспризорники из «Путевки в жизнь», строители города юности из «Комсомольска», шахтеры Донбасса из «Большой жизни», член правительства Александра Соколова, полные задора Клим Ярко и Марьяна Бажан из «Трактористов», героини Любови Орловой... Они вновь возвращались в жизнь, становясь примером для миллионов — тех, кому вскоре предстояло с оружием в руках защищать эту жизнь. Их ждала нелегкая судьба — 1418 дней и ночей Великой Отечественной...

**М. СЕРБЕР**

Такое название получил первый Всесоюзный актерский фестиваль, прошедший в городе Калинин. Он совпал с праздником «Тверская зима», что внесло особую приподнятость в атмосферу кинематографической недели.

Фестиваль был организован недавно образовавшейся гильдией актеров советского кино. Для чего создано это сообщество? Наш кинематограф давно отказался от института «звезд», когда кумира «делают», внедряют, всячески подогревая к нему интерес. «Актер в кино роли не играет» — этот каламбур в последние годы, увы, стал печальной истиной. Зависимое и бесправное положение исполнителей, невостребованность десятилетиями блестящих мастеров (вспомним хотя бы судьбы Ф. Раневской, Л. Гурченко, Ф. Никитина), мизерная оплата труда (лишь 3% затрат на фильм составляют актерские гонорары), пренебрежительное отношение режиссеров, отсутствие элементарных удобств не только в экспедициях, но и на студиях — все эти проблемы стали почвой, на которой выросла гильдия, намеренная бороться за творческие и социальные права артистов. Засвидетельствовать жизнеспособность и деловые качества новой организации мог фестиваль. Времени

на его подготовку почти не было. Мало кто верил, что такие эмоциональные и непрактичные люди, как артисты, в состоянии провести столь трудоемкое и сложное мероприятие. Но оно состоялось.

Фестиваль вылился во встречи актеров со зрителями (более 200), творческие вечера ведущих мастеров экрана — не только в Калининне, но и в других городах области, гала-концерты в цирке, литературно-музыкальные вечера «Без суфлера» и «Актеры смеются» в Областном драмтеатре, аукцион, лотерею, выставку работ художников-актеров, благотворительные встречи в школах и детских домах, выезды на предприятия.

Прошли четыре заседания «круглого стола». О чем там шел разговор? Без актера кино существовать не может. Именно он во многом определяет успех картины. Поэтому отношение к исполнителю должно быть соответствующим. Претензия — к режиссерам: они не ищут актеров. Сколько в республиках замечательных мастеров, поистине «звезд», мимо которых проходит всеозвучный экран! Даже самые молодые постановщики не утруждают себя поиском нового лица, приглашают популярных мастеров и тем облегчают себе жизнь. Режиссеров, от содружества с которыми вырастают крылья, — единицы. Критики тоже не балуют исполнителей вниманием, а порой даже незаслуженно обижают, что способно погубить молодое дарование. Тяжелая проблема — низкая оплата труда актеров, что вынуждает их растрачивать себя в многочисленных выступлениях; в результате не остается времени для накопления сил — и физических, и духовных. Нужны оздоровительные центры,

менеджерская служба, которая занималась бы организацией встреч актеров со зрителями.

Но не надо впадать и в пессимизм — артисты живут так, как в общем-то живет вся страна. Зарубежные коллеги, между прочим, не все имеют собственные ранчо, четыре пятах из них подрабатывают барменами и парикмахерами, шоферами и мойщиками посуды и, кстати, много внимания при этом уделяют внешней форме («таких животов не носят»). Надо быть требовательнее к самим себе. Не верится в прямую связь экономического благополучия и духовности. У актера — миссия просветительская. Нельзя, однако, стать мессией, не будучи им! Надо создать моральный кодекс цеховой чести (а нарушивших его — исключать из гильдии), саботировать серость, безответственность. Актер — профессия социальная. Играть следует то и так, чтобы твоя работа имела общественный резонанс, нести зрителю высокую духовность, стараться стать соавторами фильмов. Но для этого надо быть личностью. Актер — адвокат человеческой души, ее защитник. Нам, признавались участники фестиваля, не хватает ощущения исторических перемен, которыми живет страна, мы продолжаем «лялять вслед уходящему поезду». За нашу гильдию будут говорить наши поступки. Вот о чем шла речь за «круглыми столами». Здесь же возникла идея создать фонд помощи детям безвременно ушедших из жизни актеров. Решено отчислить деньги пострадавшим от землетрясения жителям Армении, Таджикистана, а также детским домам Калининна.

И вот заключительный день фестиваля. Сначала — награждения дипломами и памятными подарками от спонсоров и общественных организаций. Городские власти короновали президента гильдии Е. Жарикова (первый коронованный президент в истории кино). Митрополит Калининский и Кашинский преподнес ему набор пластинок духовной музыки, шкатулку, изготовленную к 1000-летию крещения Руси, альбом о Троице-

Президент актерской гильдии Е. Жариков с кинозрителями Калининна







Двое из «созвездия» — В. Гостюхин и А. Буддаков

Сергиевской лавре. А мэром города Калинин А. Белоусов получил от кинематографистов приз «За мужество». Вручили свои награды альтернативное жюри (во главе с режиссером А. Германом) за нравственную значимость и неведомые ранее грани в актерском исполнении — Л. Зайцевой, Н. Негоде и Ю. Назарову («Маленькая Вера»); М. Кикалейшвили («Мерзавец») — как самому обаятельному актеру; актерскому ансамблю фильма «Трое» — за коллективное воплощение идей свободы; режиссеру К. Шахназарову — за картину «Город Зеро», ставшую праздником для актеров.

Премии Главного жюри (под председательством Л. Целиковской) по 2,5 тысячи рублей получили А. Филиппенко — за эпизод в фильме «Наш бронепоезд», К. Джакибаев, сыгравший одного из героев картины «Трое», Л. Зайцева и Ю. Назаров — за лучшие «вторые» роли (в «Маленькой Вере»). Главными призерами среди мужчин, получившими по 5 тысяч рублей, стали О. Борисов («Слуга») и В. Стеклов («Без определенного места жительства»); среди женщин — Е. Майорова («Скорый поезд») и М. Кленская («Украденное свидание»). Приз «Золотой кинос» с 5-тысячной премией отдал В. Гостюхину — за вклад в развитие советского кино. «Кинос» — это существо, изображенное на эмблеме фестиваля, а членов гильдии актеров советского кино (ГАСК) пресса окрестила «гасконцами».

Итак, первый серьезный шаг гильдией актеров сделан. Фестиваль доказал жизнеспособность новой организации. Хотя, конечно, не обошлось и без накладок. Была порой штурмовщина, кого-то рвали на части, а кто-то остался невостребованным (в основном актеры республиканских студий, не имевшие готовых концертных номеров и потому

выпавшие из рабочей программы фестиваля), не всегда качество выступлений соответствовало названию форума, практически отсутствовала реклама, слабо была поставлена информационная служба, хромала подчас и режиссура концертных программ. Ну что ж, на ошибках учатся. Следующий фестиваль решено начать готовить уже сегодня.

Н. МИЛОСЕРДОВА

## Киносмотры планеты

Международные кинофестивали (МКФ) стали неотъемлемой частью кинематографической жизни многих стран. И даже трудно представить, что возникли они спустя почти сорок лет после первого в мире киносеанса. Но, наверное, это закономерно: кино должно было стать искусством, чтобы родилась потребность в творческом состязании мастеров экрана, стимулирующем развитие средств киноязыка.

В мире существует множество различных кинофестивалей, и число их с каждым годом растет (добавьте сюда получившие распространение в последние годы смотры теле- и видеолент). Принято подразделять МКФ на конкурсные и неконкурсные, специализированные и неспециализированные. Конкурсный отбор фильмов производится согласно условиям того или иного фестиваля, а также в соответствии с регламентом, утвержденным Международной федерацией кинопродюсеров (ФИАП). На крупнейшие киносмотры, как правило, могут быть представлены лишь картины, не участвовавшие в других фестивалях или не удостоенные наград МКФ. Помимо призов жюри, присуждаются премии Международной федерации кинопрессы (ФИПРЕССИ), Международного союза технических кинематографических ассоциаций (УНИАТЕК), экуменического жюри — представителя католической церкви в Ватикане (ОСИК), различных национальных и общественных организаций.

Специализированные МКФ различаются по видам кинематографа (документальных, научно-популярных, мультипликационных лент), жанровым признакам (комедийных, фантастических и др. картин), художественным особенностям (авторского кино, экспериментальных фильмов), регионам стран-участниц (например, Ташкентский МКФ стран Азии, Африки и Латинской Америки) и т. д.

Для фильмов, представляющихся на неспециализированные (общие) кинофестивали, каких-либо жанрово-тематических, географических и других ограничений не устанавливается.

Для последнего времени характерно, что кроме конкурсных показов на фестивалях проводятся различные тематические сеансы, ретроспективы лент отдельных мастеров экрана и целых кинематографий.

Немало случаев, когда на присуждении премий сказывались не столько художественные, сколько идеологические мотивы, а сами смотры превращались в арену игры политиканов. Но надо надеяться, что теперь, когда весь мир стремится к взаимообогащающему сотрудничеству, фестивали будут местом честной борьбы художников.

Непременными спутниками крупных фестивалей

стали международные кинорынки, которые, однако, усилиями кинопродюсеров превращаются порой в своеобразный способ воздействия на кинематографический процесс. Коммерческие интересы начинают довлеть над художественными соображениями при присуждении призов, поскольку фильмам, удостоенным премий на престижных МКФ, чаще всего гарантирован широкий прокат во всем мире.

О престижных фестивалях следует сказать подробнее. Самым первым в истории кино был **Венецианский** (Италия). Он проводится с 1932 года (кроме 1933 и 1939—1945) в августе — сентябре. В 1969—1979 годы этот МКФ был неконкурсным и утратил свою популярность, поговаривали даже о его закрытии. Но затем благодаря усилиям лидеров итальянского кинематографа (во главе с режиссером и кинокритиком К. Лидзани, ставшим на три года директором Венецианского кинофорума) фестивалю удалось вернуть потерянный престиж. Главный его приз носит название «Золотой Лев святого Марка» (присуждаются и «Серебряные Львы»). Среди фильмов, получавших премии в Венеции, — «Иваново детство» А. Тарковского (главный приз), «Мне 20 лет» М. Хуцьева, «Частная жизнь» Ю. Райзмана, «Чужая Белая и Рябой» С. Соловьева, «Черный монах» И. Дыховичного (премия оператору картины В. Юсову), из зарубежных — «Расёмон» А. Куросавы, «Руки над городом» Ф. Розы, «Красная пустыня» М. Антониони, «Глория» Дж. Кассаветеса, «Атлантик-Сити» и «До свидания, дети» Л. Маля (все — лауреаты главных призов, два последних фильма скоро выйдут на наш экран).

Самый престижный сегодня — киносмотр в **Канне**, хотя он также знал не только взлеты, но и падения. Открытие первого киносмотра во французском городе было назначено на осень 1939 года, но началась вторая мировая война, и фестиваль состоялся только в сентябре 1946-го. С тех пор он проводится ежегодно (кроме 1948, 1950 и 1968), начиная с 1951-го — в апреле — мае. Главный приз Каннского МКФ — «Золотая пальмовая ветвь» — по престижности может сравниться разве что с американским «Оскаром». Из советских картин его была удостоена лента М. Калатозова «Летят журавли». Разнообразные премии на этом фестивале получили также фильмы «Отелло» С. Юткевича, «Оптимистическая трагедия» С. Самсонова, «Ленин в Польше» М. Ромма, «Солярис» А. Тарковского, «Покаяние» Т. Абуладзе. Среди лент зарубежного производства, ставших главными лауреатами Каннского МКФ, — «Столь долгое отсутствие» А. Кольпи, «Обет» А. Б. Дуарти, «Шербурские зонтики» Ж. Деми, «Мужчина и женщина» К. Лелюша, «Дело Маттеи» Ф. Розы, «Разговор» Ф. Колпопы, «Хроника огненных лет» М. Л. Хамини, «Отец-хозяин» П. и В. Тавиани, «Тень война» А. Куросавы, «Пропавший без вести» Коста-Гавраса, «Париж, Техас» В. Вендерса, «Легенда о Нарайяме» С. Имамуры. Призов этого фестиваля удостоены ленты А. Тарковского «Ностальгия» и «Жертвоприношение».

МКФ в **Западном Берлине** (ФРГ) проводится ежегодно в феврале. Главный его приз — «Золотой Медведь» (есть и «Серебряные Медведи»). Наша страна участвует в этом фестивале, к сожалению, лишь со второй половины 70-х годов. Призерами здесь стали «Сто дней после детства» С. Соловьева, «Восхождение» Л. Шепитко (главная премия), «Военно-полевой роман» П. Тодоровского, «Тема» Г. Панфилова (главная премия), «Комиссар» А. Аскольдова. Из зарубежных фильмов «Золотого Медведя» удостоены «12 разгневанных мужчин» С. Люмета, «Земляничная

поляна» И. Бергмана, «Дом на окраине» М. Меса-рош, «Красный голяк» Чжан Иму и др.

МКФ в **Сан-Себастьяне** (Испания) проводится ежегодно с 1953 года, обычно в сентябре. Главной премии — «Большой золотой раковины» — удостоены наши картины «Лаутары» Э. Лотяну, «Неоконченная пьеса для механического пианино» Н. Михалкова, «Осенний марафон» С. Давелии; из зарубежных — «Дни любви» Дж. Де Сантиса, «Машинист» П. Джерми, «Ева хочет спать» Т. Хмелевского и др. Скоро на советский экран выйдет победитель фестиваля 1986 года — фильм польского режиссера Р. Пивоварского «Естелэй» (в пер. с англ. — «Вчера»).

Из киносмотров в социалистических странах широко известен фестиваль в **Карловых Варах** — ЧССР (первоначально, в 1946—1950 гг., проходил в Марианских Лазнях). До 1958 года он проводился ежегодно (кроме 1953 и 1955), затем — раз в два года, летом. Здесь присуждаются Большой приз — «Хрустальный глобус», несколько главных и специальных премий. Немалое количество наград не способствовало престижности этого кинофорума. Но среди отмеченных на нем фильмов было немало действительно значительных — советские «У озера» С. Герасимова, «Шестое июля» Ю. Карасика, «Прошу слова» Г. Панфилова, «Роман о влюбленных» А. Михалкова-Кончаловского; соцстран — ставшие обладателями главных премий «Обвиняемый» Я. Кадра и Э. Клоса, «Паротник и огонь» А. Петровича, «Третий» Э. Гюнтера, «Тени знойного лета» Ф. Влачила, «Дом с тяжелыми воротами» Г. Райша и Г. Рюкера.

С 1959 года раз в два года в июле проводится международный кинофестиваль в **Москве**. Этим летом он состоится в шестнадцатый раз, но в обновленном виде: с конкурсом только художественных фильмов для взрослых (смотри документальных и детских кинолент проводятся теперь отдельно). Несмотря на то, что обилие всевозможных премий часто ставило под сомнение художественные достоинства картин, принимаемых на конкурс почти без разбора, некоторые из них получили Золотые призы вполне по заслугам. Это советские ленты «Судьба человека» С. Бондарчука, «Чистое небо» Г. Чухрая, «Доживем до понедельника» С. Ростоцкого, «Белая птица с черной отметиной» Ю. Ильенко, «Это сладкое слово — свобода!» В. Жалакявичуса, «Иди и смотри» Э. Климова; зарубежные — «Голый остров» и «Сегодня жить, умереть завтра» К. Синдо, «Восемь с половиной» Ф. Феллини, «20 часов» и «Пятая печать» З. Фабри, «Отец» И. Сабо, «Земля обетованная» А. Вайды. Сокращение количества призов МКФ, предпринятое еще на прошлом киносмотре, — благоприятный факт, но необходимо установить также более четкие и строгие рамки условий творческого соревнования. Как правило, на ведущих кинофестивалях к конкурсу допускаются лишь 20—25 фильмов, остальные показываются в информационных и специальных программах.

Среди других известных МКФ можно назвать смотр фильмов новых тенденций в киноискусстве в **Локкарно** (Швейцария), авторских лент в **Сан-Ремо** (Италия), художественных и документальных — в **Мангейме** (ФРГ), художественных и фильмов-балетов — в **Монреале** (Канада).

Престижны фестивали короткометражных фильмов в **Оберхаузене** (ФРГ), **Кракове** (ПНР), **Лейпциге** (ГДР). Будем надеяться, что в этот реестр со временем попадет и международный форум неигрового кино в Ленинграде.

Котируются среди специалистов так называемые «фестивали фестивалей», проводящиеся в **Белграде** (СФРЮ), **Мюнхене** (ФРГ), где показываются ленты, удостоенные наград на разных киносмотре.

Хотя время от времени по поводу того или иного фестиваля звучат скептические фразы, но международные смотри продолжают жить и привлекать внимание и кинематографистов, и зрителей. И мы, конечно, надеемся на XVI МКФ в Москве увидеть нечто такое, что потрясет наше воображение.

С. КУДРЯВЦЕВ



---

## ставим вопрос

---

---

### Нужно новое Положение

---

Действительно, сейчас, когда многое меняется в структуре кинематографии, наверное, есть смысл серьезно доработать существующее Положение о государственных квалификационных комиссиях, утвержденное более десяти лет назад. С таким предложением в редакцию обращаются некоторые киноработники. Так, директор харьковского кинотеатра «Москва» **В. Чемолосов** считает, что ряд пунктов этого Положения устарел, в него надо включить новые требования. «Среди них считают обязательным периодическую проверку знаний и практических навыков на уровне государственной квалификационной комиссии у киномехаников I категории. Не секрет, что многие из них, получив эту категорию, со временем практически теряют ее, сохраняя лишь умение «крутить кино». Эти проверки, утверждает наш читатель, стимулируют рост технических знаний, помогут сохранить рабочую квалификацию.

Возможно, заслуживает внимания и другой вопрос. Почему при утере квалификационного удостоверения его дубликат выдается только через три месяца после подачи заявления? Как предлагает тот же **В. Чемолосов**, дубликаты должна выдавать не позднее трех месяцев комиссия, первоначально присвоившая категорию, и, разумеется, при наличии положенного непрерывного стажа работы заявителя; если же речь идет о другой местности — тогда только после передачи квалификационных экзаменов на общих основаниях.

## Есть чему поучиться!

Хорошее предложение вносит наш читатель из Киева шеф-киномеханик **И. Громов**. В кинотеатре «Краков», где он работает, часто демонстрируют художественные и документальные фильмы из ПНР. И оказывается, что у коллег из братской Польши есть чему поучиться. Например, у них к каждой часги фильмокопии подклеены защитные концевки: к начальному ракорду — светло-зеленые, к конечному — светло-розовые. Это очень удобно: сразу видно, надо ли перематывать ленту.

И еще — вроде бы незначительная деталь, а как помогает киномеханику в работе: на начальном ракорде светлого фона каждого кадра нанесены большие цифры 7, 6, 5, 4, 3, 2, далее следует сюжет. При зарядке фильма в рамку всегда знаешь, сколько секунд осталось до начала сюжета. Цифры хорошо просматриваются до поступления в фильмочный канал.

Давайте внедрим такие же ракорды на частях наших советских фильмов!

---

## по сигналу в редакцию

---

### Стоит ли городить огород, чтобы собирать сорняки?

Для чего наша кинопромышленность выпускает кинотехлаборатории? — с такого риторического вопроса начинается письмо киноработника из Казахской ССР **Б. Тяна**. Затем он сообщает, что в его родной Чимкентской области действуют свыше тысячи киноустановок различной ведомственной подчиненности и расположены они зачастую на большом расстоянии друг от друга. Во вновь недавно созданном предприятии «Киноремтехпром» имеются всего лишь две кинолаборатории, которые не успевают в течение года проводить техническое обслуживание и контрольно-наладочные работы хотя бы по одному разу на киноустановке.

Но вот такой парадокс: Госкино Казахской ССР (теперь Казглавкино) выделяет Чимкентскому киномеханическому заводу вместо обычной автомашины кинолабораторию. С ведома директора завода **Г. Кусиса** и главного инженера **И. Чернова** на кузове автомобиля УАЗ-452 затирают надпись «Кинотехлаборатория», снимают с него дорогостоящее спецоборудование, а машину используют для развозки тапочек, изготавливаемых кооперативом при заводе...

Так, спрашивается, стоило ли «городить огород» с такими затратами, чтобы собирать «сорняки»?

Видимо, бывшему начальнику техотдела Госкино, а ныне главному инженеру техотдела Казглавкино А. Ибраеву безразлично, чем занимаются кинолаборатории, и его не волнует низкое качество кинопоказа в области, считает автор письма.

Государственная киносеть области получила в прошлом году лишь четыре автомашины для 419 киноустановок (в то время как 40 % всего транспортного парка находится в эксплуатации от 10 до 18 лет). Спрашивается, на каком основании киномеханическому заводу ежегодно обновляются по две машины?

И почему же «Киноремтехпром» не боролся за «кинолабораторию»? И. о. директора этого предприятия, оказывается, ставил вопрос в Казглавкино, а те, в свою очередь, обещали решить его в «ближайшее время», которое тянется почти год.

Мы попросили разобраться в случившемся Госкино СССР и Главное управление по кинематографии Госкомитета Казахской ССР по культуре. Редакция ответил заместитель начальника Казглавкино **Б. Кусанов**. Он рассказал, что в момент выделения фондов на кинотехлабораторию Чимкентскому киномеханическому заводу П/О «Казкинодеталь» (который в то время занимался ремонтно-техническим обслуживанием киноорганизаций области) приказом Госкино Казахской ССР было образовано предприятие «Киноремтехпром» при областном управлении кинофикации и ему были переданы функции по проведению ремонтно-технического обслуживания и контрольно-наладочных работ. А кинотехническую лабораторию получил завод, поскольку она и была ему предназначена.

Заместителю начальника областного управления кинофикации В. Алтухову предложили сообщить в Комитет «паспортные» данные автолаборатории для подготовки приказа о ее передаче «Киноремтехпрому». А управление кинофикации должно было передать заводу другой автомобиль. Об этом решении знал директор киномеханического завода Г. Кусис. Обе стороны не возражали. Однако из-за неисполнительности В. Алтухова этот вопрос до настоящего времени не решен.

Необходимо отметить, что в Чимкентском областном управлении кинофикации существует порочная практика использования спецавтотранспорта не по назначению. Так, в 1985 году ему, в виде исключения, учитывая большое количество киноустановок, выделили кинотехлабораторию со всеми необходимыми приборами и оборудованием. Однако в течение двух лет она использовалась как автотранспортное средство.

Как заверил редакцию Б. Кусанов, вопрос о передаче кинотехнической лаборатории будет решен в ближайшее время. Мы ждали.

И когда материал был подготовлен к печати, редакции стало известно, что «Киноремтехпром», наконец, получил свою лабораторию.

●  
Художественно-технический редактор  
**И. К. Крючкова**  
Корректор **Б. Г. Генералов**

●  
Сдано в набор 19.04.89  
Подписано к печати 24.05.89. А 05877

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

●  
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Усл. кр.-отт 8,61

Уч.-изд. л. 6,68

●  
Тираж 59 275 экз.  
Изд. № 44  
Заказ 617  
Цена 40 коп.

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

●  
© Киномеханик 1989

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат

●  
Государственного комитета СССР  
по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли  
142300 г. Чехов Московской области



**октябрь**

**1 — ДЕНЬ УЧИТЕЛЯ**

*Художественные фильмы*

«Выйти из лесу на поляну», «Давайте поговорим», «Дайте нам мужчин!», «Дилетант», «Дорогая Елена Сергеевна», «Забавы молодых», «Затянувшийся экзамен», «На окраине, где-то в городе...», «Одинокая орешина» (две серии), «Последний побег», «Приход луны», «Работа над ошибками», «Старая азбука», «Ступень», «Холодный март», «Черный коридор», «Шут»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Азбука доброты», «Вместе с Макаренко»\*, «Воспоминания о старом спектакле», «Гадкий утенок — дитя человеческое», «Дважды два...», «Завтра ты придешь в класс», «И чувства добрые...», «Люблю грозу в начале мая...», «Последний звонок», «Пришел солдат из Берлина...», «Сахновские зарисовки», «След на ветру», «Сорок первая нормальная», «Счастья вам, люди!», «Учитель, которого ждут»\*, «Учитель музыки», «Учительница первая моя», «Человек играющий», «Школа: время перемен»\*

Здесь, а также к датам 7, 8 и 29 октября названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1986 года.

**1 — 40 ЛЕТ СО ДНЯ ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ КИТАЙСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ**

*Художественные фильмы кинематографистов КНР*

*Документальные фильмы*

«Панорама Пекина», «Прекрасный Китай», «С дистанции времени... Советский Союз и китайская революция»\*

**7 — ДЕНЬ КОНСТИТУЦИИ СССР**

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Доверие молодым», «Зарянские депутаты», «Мотеюс Шумаускас», «Моя Чукотка», «Наказ», «Несколько интервью по профсоюзным вопросам»\*, «Не тридцать седьмой», «Никто не делает за нас», «Прием по личным вопросам», «Признание в любви»\*, «Профсоюзы: шаг к обновлению»\*, «Секретарь горкома. Эскиз к портрету», «Стратегия ускорения», «Такой обычный трудный день...», «Частица родины великой»

**7—40 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ ГЕРМАНСКОЙ ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ**

*Художественные фильмы кинематографистов ГДР*

*Документальные фильмы*

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

**8—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ УКРАИНСКОЙ ССР ОТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ**

*Художественные фильмы*

«И никто на свете», «Легенда о бессмертии», «Мама, родная, любимая...», «Подвиг Одессы» (две серии), «По зову сердца», «Поклонись до земли», «Соломенные колокола» (две серии)

*Документальные фильмы*

«Второй Украинский. Хроника и воспоминания», «Дети Форинко», «Дневник комиссара», «Долгое эхо войны», «Орлята», «Парламентеры», «Пришел солдат из Берлина...», «Такие далекие, близкие дни», «Украина... Великая Отечественная война...», «Учительница первая моя»

**12—65 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ МОЛДАВСКОЙ АССР (С 1940 Г.— СОЮЗНАЯ ССР)**

*Фильмы студии «Молдова-филм»*

Рекомендуем использовать статью В. Андоны «Дойны, написанные кинокамерой. Зазвучат ли они вновь?» («Кинемеханик», 1987, № 9).

**14—65 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ ТАДЖИКСКОЙ АССР (С 1929 Г.— СОЮЗНАЯ ССР)**

*Фильмы студии «Таджикфилм»*

См. статью Б. Андреева «Таджикфилм» набирает силу» («Кинемеханик», 1987, № 12).

**14—65 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ КАРА-КИРГИЗСКОЙ АВТОНОМНОЙ ОБЛАСТИ (С 1926 Г.— КИРГИЗСКАЯ АССР, С 1936-ГО — СОЮЗНАЯ ССР)**

*Фильмы студии «Киргизфилм»*

См. статью А. Волкова «Кино Киргизии. Взлет, застой и надежда» («Кинемеханик», 1988, № 12).

**15—175 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. Ю. ЛЕРМОНТОВА (1814—1841), РУССКОГО ПОЭТА**

*Художественные фильмы*

«Ашик-Кериб», «Герой нашего времени» («Бэла», «Максим Максимыч», «Тамань»), «Лермонтов», «Маскарад»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Демон», «Лермонтов в Грузии», «Последняя дорога», «Тайник богатых открыт... М. Лермонтов», «Тарханы»

**24 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ**

**ОРГАНИЗАЦИИ ОБЪЕДИНЕННЫХ НАЦИЙ**

*Документальные фильмы*

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

**27—65 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ ТУРКМЕНСКОЙ ССР**

*Фильмы студии «Туркменфилм»*

См. статью Ю. Тюрина «Туркменское кино» («Кинемеханик», 1987, № 11).

**27—65 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ УЗБЕКСКОЙ ССР**

*Фильмы студии «Узбекфилм»*

См. статью Х. Абул-Касимовой «Ташкент — город кинематографической» («Кинемеханик», 1987, № 8).

**29 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ КОМСОМОЛА**

*Художественные фильмы*

«Атака», «Валентин и Валентина», «Время сыновей», «Импровизация на тему биографии», «И никто на свете...», «Иона», «Команда 33», «Курьер», «Лиха беда начало», «Мой боевой расчет», «Наш черед, ребята», «Плата за проезд», «Поезд вне расписания», «По следам фильма «Молодая гвардия», «Постарайся остаться живым», «По траве босиком», «Снайперы», «Там, где нас нет», «Щенок»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Видеть, мыслить, действовать»\*, «Возвращение», «Встретимся во дворе», «В твоих руках», «Жертва вечерняя», «Из жизни на Северном полюсе», «Контакт», «Мы — морская пехота!», «Мы преодолеем», «На экране — комсомолец», «О боях и товарищах», «Путь в бессмертие», «Рана», «Родники», «Сергей», «Слово партии — молодежи», «Так учила мама», «Трубадуры», «Эпилог»

**29 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ АВТОМОБИЛЬНОГО ТРАНСПОРТА**

*Художественные фильмы*

«Плата за проезд», «Утреннее шоссе»  
*Документальные и научно-популярные фильмы*  
«Время обновления»\*, «Я — водитель»

**КИНО  
КАЛЕНДАРЬ**



# КИНО МЕХАНИК

40 коп.  
ИНДЕКС 70431



## В репертуаре

Июля

### ДИКАРЬ

«Узбекфильм». Сценарий Р. Ибрагимбекова. Постановка К. Камаловой.

50-е годы. Юноша бросает вызов наглецу из начальственных лиц и тем самым подписывает себе приговор.

В главной роли — Р. Сафиулин.

### ТРУДНО ПЕРВЫЕ СТО ЛЕТ

«Ленфильм». Сценарий Г. Маркова и Э. Шима при участии В. Аристовой. Постановка В. Аристовой.

«Живем, как коровы, — спим, едим. Зачем родились?» — вот что не дает покоя молодой деревенской женщине, героине фильма.

В главной роли — Л. Красавина.

