

КИНО = МЕХАНИК

В НОМЕРЕ:

**Москва —
столица
Олимпиады**

**На экране —
фильмы
о спорте**

**Социолог о кино-
зрителе 80-х годов**

**Голография в
кинематографе**





СКОРО НА ЭКРАНАХ —

«ПУТЬ К МЕДАЛЯМ»



7 1980
Основан в 1937 году

Главный редактор
ЖИДКОВ В. С.

РЕДКОЛЛЕГИЯ:

Витоль А. Я., Волчков А. И.,
Давыдов Н. П., Ключанский В. И.,
Коровкин В. Д., Лифшиц Г. М.,
Лисогор М. М., Лужинская Л. Л.
(зам. главного редактора),
Митрофанов И. М., Мунькин В. Б.,
Никольский Ю. В., Пивоварова И. Л.
(отв. секретарь), Плотников С. Н.,
Площанский В. В., Рошаль Г. Л.,
Соболев А. Н., Суругин В. Н.,
Сырников Т. А., Туркин Л. П.,
Черкасов Ю. П., Шекочихин В. С.

Адрес редакции: 103006
Москва, Воротниковский пер.,
12. Тел. 200-10-70
Адрес издательства: 103009
Москва, Собиновский пер., 3.
Тел. 293-58-79
Художественный редактор
О. Рендакова
Сдано в набор 19.05.80
Подписано к печати 23.06.80
Высокая печать
А-05067
Формат 70×108^{1/8}
Мел. печ. л. 4,55
Уч.-изд. л. 6,248
Тираж 74 220 экз.
Заказ 960

Рукописи не возвращаются

Чеховский полиграфический
комбинат Союзполиграфпрома
Государственного комитета
СССР по делам издательств,
подписки и книжной торговли
г. Чехов Московской обл.

Москва

Издательство «Искусство»

© Киномеханик 1980

СОДЕРЖАНИЕ

ОЛИМПИАДА-80

Петрова С. Спорт на экране	2
Лисогор М., Олитский В. Москва олимпийская в ГОСКИНО СССР	7 8

ЭФФЕКТИВНОСТЬ И КАЧЕСТВО

Скаков А. Поиск — результат	9
Басараб Т. О сохранности фильмокопий в условиях Крайнего Севера	13
Кульманова А. Идти немного впереди	14
Мойсеенко Ю., Станкевич Е. На научную основу!	16
Малютин С. Помоги, журнал!	17

НАУКА — ПРАКТИКЕ

Рачук И. Кинозритель 80-х годов	18
---	----

НОВЫЕ КНИГИ

«Автоматика киноустановок»	21
--------------------------------------	----

ЭКРАН В БОРЬБЕ ИДЕЙ

Баскаков В. Искусство утверждающее и искусство разрушающее	22
---	----

ВОПРОСЫ ЭКСПЛУАТАЦИИ

Гриднев Н. Эксплуатация 10-кВт ксеноновых ламп НА ЗАВОДАХ, В КБ И ЛАБОРАТОРИЯХ	25
Комар В. Голография и кино	27
Леечкис Ю., Семин Г. Контрольная киноустановка	30

ПО СИГНАЛУ В РЕДАКЦИЮ

Клуб нужен всем	31
---------------------------	----

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ

Метрология. Тема 6	32
ХРОНИКА	33

ИНФОРМАЦИЯ

Зингер Л., Чернышев А. Советские экспонаты «Телекинотехники-80»	34
--	----

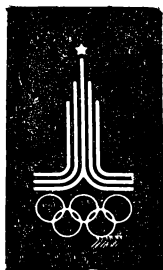
ЗА РУБЕЖОМ

Волосков Н. Зарубежные 35-мм портативные кинопроекторы	37
---	----

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ

Художественные

«Вернемся осенью» ★ «Живите долго» ★ «Пираты XX века» ★ «Стрельба дуплетом»	45
Хроникально-документальные и научно-популярные Приложение. Кинокалендарь ★ Репертуар ав- густа ★ Фильмы — селу	48



С. ПЕТРОВА

СПОРТ НА ЭКРАНЕ

Пути искусства и спорта пересеклись тогда, когда родилась у человечества мечта о гармонии и совершенстве, ибо конечная цель и той и другой сферы жизнедеятельности — прекрасный телом и духом человек. А у одной из муз — кинематографа — точки соприкосновения со спортом еще ощутимее. Спорт нуждается в кинематографе, потому что нигде так, как на экране, невозможно передать темп и динамику состязаний, отобразить их масштабность и красочность, раскрыть эмоциональную сущность спорта. Но, с другой стороны, и киноискусство нуждается в спорте, ибо находит здесь благодатный материал для художественного исследования главного предмета своего изображения, имя которому — человек. Ведь именно в этой сфере своей деятельности он проявляется особенно резко и выукло, живя в спорте наиболее насыщенно, на максимуме физических и духовных сил, именно в спорте многие повседневные проблемы предельно обостряются.

Стартовал советский спортивный кинематограф в 1925 году двухчастевой комедией «Шахматная горяч-

ка», поставленной тогда только начинавшим свой творческий путь в будущем всемирно известным художником Вс. Пудовкиным. В главной роли — одержимого любителя шахмат — снялся популярный комедийный актер немого кино В. Фогель. В игровой фильм органично вошли документальные съемки первого Международного шахматного турнира в Москве, чемпиона мира Капабланки. Броская, озорная, стремительная комедия завоевала горячее признание.

Но в 20-е годы на спортивной киноарене эта лента оставалась единственной. В тот период советский кинематограф больше привлекали темы строительства молодого социалистического государства, революционных преобразований в стране. Спорт же относили к явлениям досугового, развлекательного характера. И потому именно в период расцвета советской кинокомедии (30-е годы) появляется полнометражный художественный фильм, надолго ставший гордостью нашего спортивного кинематографа, — комедия «Вратарь» («Ленфильм», режиссер С. Тимошенко). Позже по сценарию картины один из его

авторов, писатель Л. Касиль, создал повесть «Вратарь республики», которая получила признание многих поколений читателей. И хотя в основе сюжета фильма лежала история о том, как грузчик арбузов стал талантливым голкипером, в центре его оказался не Антон Кандидов, а толстый, лысый и неуклюжий инженер Карасик. Потому что главный герой при всей его внешней значительности получился схематичным и однозначным, а Карасик в талантливом исполнении артиста А. Горюнова был живым человеком, вызывавшим огромную симпатию своим добродушием, самоотверженностью и тем великим терпением, с которым сносил он все неудачи и насмешки. Таким образом, фильм наглядно продемонстрировал, что и в подаче спортивного материала важна прежде всего правда характеров. Эта картина заложилась основные направления дальнейшего отображения на экране спорта: в соотношении его с темами труда, патриотизма, нравственного воспитания.

Комедия пользовалась большим успехом — и потому, что получилась очень веселой, и потому, что появилась в пору становления советского спорта, и благодаря замечательной музыке И. Дунаевского. Песня «Чтобы тело и душа были молоды» надолго стала спортивным гимном нашей молодежи.

Война приостановила развитие спортивного кино. Лишь в конце 40-х годов оно снова заявило о себе, возродив традиции музыкальной комедии. В памяти зрителей осталась «Первая перчатка» («Мосфильм», режиссер А. Фролов) — благодаря прекрасным песням В. Соловьева-Седого и обаятельному комедийному образу тренера Привалова в исполнении В. Володина.

Затем на экраны выходили комедии «Центр нападения», «Спортивная честь», «Запасной игрок», «Чемпион мира», «Команда с нашей улицы», «Яхты в море». Но они не оставили заметного следа в киноискусстве, так как не внесли ниче-

го нового в разработку спортивной тематики. Образы главных героев были статичны и прямолинейны, конфликты однотипны и надуманны. Все это вызывало нарекания и спортсменов, и болельщиков, и киноведов. С острой критикой упомянутых кинолент выступил на страницах печати заслуженный мастер спорта Н. Озеров. «Мы, советские физкультурники,— писал он, — с нетерпением ждем, когда наконец появится на экране полноценный образ нашего товарища по спорту».

А между тем именно на конец 40-х — 50-е годы приходится бурный расцвет физической культуры и спорта в стране. С 1939 года отмечается всесоюзный праздник День физкультурника. С середины 40-х годов развиваются международные связи советских спортсменов. В 1951 году был создан и признан Международным олимпийским комитетом Олимпийский комитет СССР, а в 1952 году наши спортсмены впервые приняли олимпийские старты. С 1956 года каждые четыре года устраиваются Спартакиады народов СССР — крупнейшие в мире по числу видов спорта и количеству их участников.

Кипучая спортивная жизнь страны требовала достойного отражения в киноискусстве. Первыми откликнулись на веление времени документалисты. Отличным средством пропаганды спорта и агитации за массовость физкультурного движения стал ежемесячный киножурнал «Советский спорт». Регулярно начинают выходить спецвыпуски о различного рода соревнованиях на первенство СССР, о международных турнирах, полнометражные красочные отчеты о всеоюзных парадах физкультурников. За спортивную тему берутся документалисты Украины, Грузии, Эстонии, Латвии, а затем и других республик.

Серьезный импульс развитию советского спортивного кино дало создание 20 лет назад Федерации спортивного кино при Комитете по физкультуре и спорту, которая развернула большую деятельность по



«Шахматная горячка»

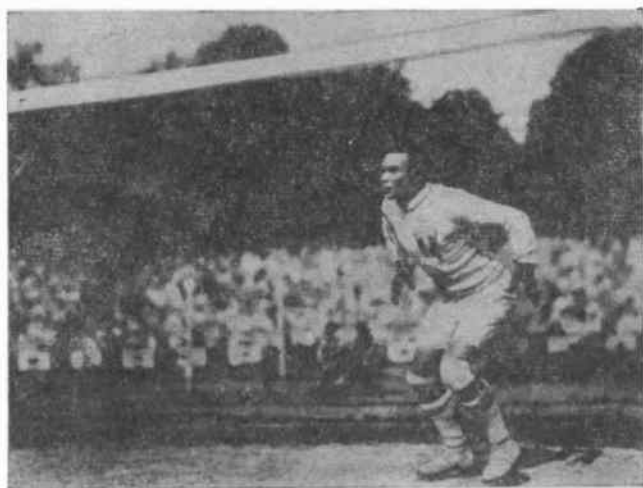
призванию к работе в кино людей, знающих и любящих спорт, расширению выпуска спортивных кинофильмов, популяризации спорта как школы нравственного и физического воспитания.

Качественному обновлению документального и научно-популярного кино во многом способствовало, как это ни звучит парадоксально, развитие телевидения. Миллионы болельщиков, не выходя из дома, получили возможность присутствовать на самых ответственных турнирах и к тому же видеть все подробности состязаний лучше, чем из первых рядов трибун, а решающие голы — даже в многократном повторении. Это заставило кинематографистов пересмотреть свои приемы и задачи по отображению спортивной жизни. Отдав телевидению достоверную фиксацию голов, очков и секунд, кино попыталось осветить внутренний драматизм и остроту поединков, глубину психологии спортсмена, нарисовать его как яркую личность, гражданина своего общества; отобразить социальное значение спорта, его роль для здоровья народа; наконец, тщательно исследовать механику движения и расхода мускульной энергии, чтобы сделать экран учебником для тренеров и спортсменов.

Такой кинематограф увидел мы на I Всесоюзном кинофестивале (ВКФ) спортивных фильмов в 1966 году. Лучшей была признана работа киевского режиссера Т. Золоева «Гимнаст» — первая попытка исследования психологии спортсмена (С. Диомидова). Завоеванием художника на избранном пути была и его следующая работа — «Фехтовальщики», снова отмеченная золотой медалью, уже II ВКФ спортивных фильмов. На этом же киносмотре узнали мы еще одного талантливого мастера — автора научно-популярной картины «На-тали!» и учебной «Глазами тренера» — В. Савельева, удостоенного за обе ленты золотых медалей ВКФ и множества зарубежных наград. По своей образности, драматургии, силе впечатления эти картины выходили на уровень художественных киноновелл.

Совершенствовалась и техника съемки документалистов. Мы были потрясены смелостью и мужеством мастеров затаенных прыжков с парашютом, запечатленных отважными кинооператорами в украинской картине «Люди над облаками» и мосфильмовской «В небе только девушки».

Дальнейшее развитие получило еще одно важное направление документального кинематографа — отображение размаха физ-



«Вратарь»

культурного и спортивного движения в стране. О полувековом пути нашего спорта, о первых советских чемпионах, о I Всесоюзной спартакиаде 1928 года рассказала лента Г. Боброва «Страницы стартов».

Первое международное признание советскому спортивному кино принес фестиваль альпинистских фильмов в итальянском городе Тренто в 1956 году, где картина ЦСДФ «Покорение Музджилги» была признана лучшей среди документальных лент. Но подлинное открытие нашего кино на мировой арене произошло на крупнейшем кинофоруме спортивных фильмов (МКФ) в Кортине д'Ампеццо (Италия) в 1963 году, где советские документальные ленты завоевали почти все основные призы, получив «Гран при» за программу в целом. С этого киносмотра началось победное шествие нашего спортивного кино по фестивальным экранам Италии, Франции, ФРГ, Югославии, Венгрии и других стран. Огромный успех наших кинолент подтвердил ретроспективный показ их в Италии осенью 1975 года. Президент национального Центра спортивного кино этой страны Б. Бенек объяснил это тем, «что советское кино, посвященное спорту, содержит поэзию и, что самое главное, рассматривает спорт в гуманном, человеческом аспекте». Зарубеж-

ное кино акцентирует внимание на наиболее грубых или опасных моментах борьбы, стремясь разжечь в зрителе низменные страсти, разбередить его нервы. Советские же ленты показывают красоту спорта, его значение в воспитании мужества, настойчивости, товарищества, через яркие образы спортсменов воспевают силу духа человека, способного вырваться за пределы своих возможностей.

Ну а что происходит в это время в художественном кинематографе? Когда-то, в начале 60-х годов, на вечере в Доме кино известная гимнастка Л. Латынина сказала: «В нашем кинематографе спорт показывают чаще всего парадно или в комическом плане. Право же, сколько лет занимаюсь спортом, смешного видела не так уж много — куда больше драматического». Так вот, художественный кинематограф 60-х годов свидетельствует, что эта критика не прошла бесследно. Наряду с комедиями («Украютители велосипедов» и «Штрафной удар») появляются серьезные и глубокие фильмы, причем на самые разные темы: о высокой морали советского спортсмена («Сотвори бой»), о преемственности поколений в спорте («Новенькая»), о неприглядной стороне зарубежного спорта («До завтра...») и др.

Особого внимания заслуживают картины о героизме советских спортсменов в годы войны. Это «Третий тайм» — о футбольном матче между немецкой командой и советскими военнопленными 22 июня 1942 года. Это «Удар! Еще удар!» — история матча в блокадном Ленинграде, проведенного по инициативе футболистов, чтобы поднять дух защитников города и показать гитлеровцам, что Ленинград, который они считали уже «городом мертвых», живет и способен бороться.

В гитрах этого фильма стоит имя писателя Л. Кассиль, через 30 лет после работы над «Вратарем» вернувшегося в художественный кинематограф. В перерыве между этими картинами Л. Кассиль создал сценарии ряда документальных лент — «Наши олимпийцы», «Это было в Скво-Вэлли», «Пять колец над Римом».

Фильм «Удар! Еще удар!» известил нас о приходе в спортивное кино еще одного интересного художника, который стал наиболее стойким его приверженцем, — ленинградского режиссера В. Садовского (нашим читателям небезынтересно узнать, что свой трудовой путь он начинал кинемехаником в ленинградском кинотеатре «Вулкан»).

Содружество талантливых людей, искренне влюбленных в спорт, дало плодотворный результат и в следующей их совместной работе — «Ход белой королевы» (Л. Кассиль умер, не успев закончить работу над сценарием этой картины, который он создавал по собственной одноименной повести). Затем В. Садовский ставит фильм «Одиннадцать надежд», поднимающий острые вопросы футбола, и «Все решает мгновение» — о такой общечеловеческой проблеме в спорте, как соотношение таланта и труда.

Безусловного внимания заслуживает еще один дуэт — создателей картины «Спорт, спорт, спорт» («Мосфильм») братьев Климовых. В их произведении на редкость сильное и яркое во-

площение получила эстетика спорта — динамика, красота движения, азарт противоборства. Фильм прозвучал гимном силе духа человека, его вечной неуспокоенности и устремленности к совершенству. Он явился также философским осмыслением социальной функции спорта — как выразителя эпохи, образа жизни страны, образа мыслей человека. (Это единственная пока художественная картина, удостоенная золотой медали Всесоюзных кинофестивалей спортивных фильмов, проводящихся регулярно через каждые два года. На счету фильма «Спорт, спорт, спорт» и множество зарубежных наград, например, Главная премия III МКФ спортивных фильмов в Оберхаузене, ФРГ). Если постановщик картины Элем Климов был знаком зрителям (по комедии «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещен»), то его младший брат Герман, в прошлом известный легкоатлет, выступавший за сборную страны, сценарием этого фильма дебютировал в кино. Затем имя драматурга Г. Климова мы увидели в титрах кинолент «Мужские игры на свежем воздухе» и «Тактика бега на длинную дистанцию».

Хотелось бы также сказать о вкладе в художественное спортивное кино известного драматурга театра и кино Л. Зорина, автора психологической драмы «Секундомер» (о проблеме ухода из спорта) и фильма-биографии «Гроссмейстер». Суть второй картины (и одновременно спортивной жизни вообще) очень точно выразил один из ее персонажей: «Шахматы перестали быть только игрой, они маленькая модель жизни. Да, жизни с ее взлетами и падениями, с ее борьбой. Истина добывается с кровью. За все стоящее надо бороться». Этот фильм рассказал о том, как увлечение шахматами помогло человеку обрести себя, утвердиться как личности, научило бороться и побеждать.

В 70-х годах в художественный кинематограф приходит все больше людей, глубоко, изнутри знающих



В руках у Л. Кассиля — футбольный мяч с автографами знаменитых футболистов, врученный ему в честь 30-летия выхода на экраны фильма «Вратарь»

Фото О. Мерцедина

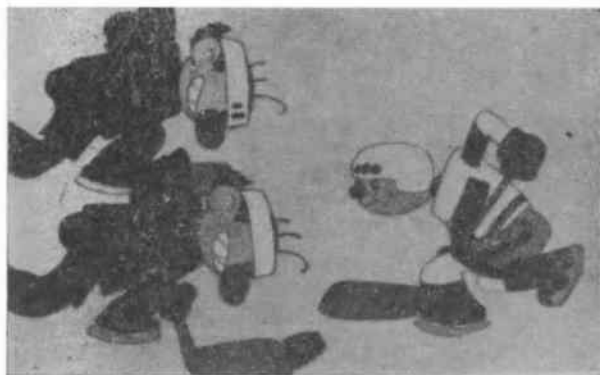
спортивную жизнь, в прошлом мастеров спорта. Это сценаристы А. Лапшин, Ю. Лакербай, Д. Орлов, режиссеры В. Михайлов, А. Иванов, А. Осипов.

Для нынешнего экрана характерен глубокий и всесторонний интерес к личности спортсмена как представителя многообразного, сложного и высокообразованного современного общества. Все отчетливее спортивная тема на экране выливается в разговор о моральной сущности физического соперничества, о запасе нравственных сил спортсмена. Через спорт познается человек — утверждают картины «Гонщики», «Бой с тенью», «Пока стоят горы», «Такая она, игра» и др. Все яснее становится, что в спортивном кинематографе, как и в любом другом виде искусства, главное — глубина разработки человеческих характеров, неповторимость драматургии. И именно поэтому, например, фильм, посвященный такому внешне статичному, неэффективному виду спорта, как шахматы («Гроссмейстер»), оказался намного интереснее картины, показывающей такой красивый зрелищный вид состязаний, как фигурное катание, но психологи-

чески неубедительной, с бледными, невыразительными героями («Голубой лед»).

Наряду с психологическими драмами продолжает успешно развиваться тот жанр, с которого началось советское спортивное кино, — комедия. Пример тому — работа грузинских кинематографистов «Первая ласточка» (о создании в начале XX века первой национальной футбольной команды), признанная лучшей комедией на IX Всесоюзном кинофестивале.

Объемную и многообразную панораму спортивной жизни дает документальное и научно-популярное кино 70-х годов. Тут и ленты на героическую тему, о подвигах советских спортсменов в годы войны («И остаются легенды»); и портреты чемпионов, которые служат ярким примером для подражания нашей молодежи («Десятая вершина Ирины Родниной»); фильмы, отражающие как непарадную сторону спорта, его драматические моменты («Падая и поднимаясь»), так и демонстрирующие его захватывающую красоту («Счастливые берега «Олимпиады»»). Научно-популярное кино



«Шайбу! Шайбу!»

рассказывает о новом содержании спорта в современной эпоху, когда победы приносят не столько природные данные, сколько физические усилия, помноженные на волю, эмоции, интеллект («Спорт, эмоции, мысль»). Новые краски обретает один из самых старых жанров спортивной документалистики — репортаж. Например, авторы картины «Диссонанс» (золотая медаль VI ВКФ спортивных фильмов), откровенно и беспощадно показывая неэстетичную сторону противоборства бакинских и литовских гандболисток, призывают задуматься над спецификой женского спорта.

Большое место занимают ленты, пропагандирующие детский спорт («Азбука на снегу»), раскрывающие сущность физкультурного движения в нашей стране — не ради пополнения рядов рекордсменов, а прежде всего во имя массового воспитания сильных, выносливых, волевых людей («И пусть не чемпионы»). Немало картин посвящено благородной миссии детских тренеров, смысл работы которых особенно ясно выражен в словах героини фильма «Три, пять, семь, десять...»: «Я хотела бы видеть своих учеников в первую очередь просто счастливыми людьми, чтобы спорт приучал их к ежeminутной борьбе с самими собой, чтобы и во взрослой жизни, в тех жизненных ситуациях, где они чувствовали бы свою правоту, они смело вступали в бой — так же точно, как они смело прыгают с десятиметровой вышки».

Со спортивной тематикой соприкасается еще один вид киноискусства, особенно любимый нашими юными зрителями, — мультипликация. Среди его мастеров тоже есть страстные поклонники спорта. Это прежде всего режиссер студии «Союзмультфильм» Б. Дежкин, который утверждает жанр спортивной трюковой комедии. Его ленты «Необыкновенный матч», «Шайбу! Шайбу!», «Матч-реванш», «Метеор на ринге», «Футбольные звезды» заражают подлинным спортивным азартом, полны остроумных ситуаций (почти все они стали призерами всесоюзных и международных кинофестивалей). А киевлянин В. Дахно с успехом разрабатывает в спортивной мультипликации жанр фильма-сказки («Как казаки в футбол играли», «Как казаки олимпийцами стали»).

Итак, мастера кино прошли большой и сложный путь от легковесного, снизводительного отношения к спорту к серьезному исследованию этой обширной сферы жизнедеятельности человека. В него включились самые разные виды и жанры киноискусства: драма и комедия, научная популяризация и репортаж, мультипликация и учебный фильм-урок. Между кинематографистами бывали споры, как подавать спорт на экране: с упором на его праздничность, эмоциональную привлекательность или на те тернии, что неизбежно встают на пути к высотам, на драматизм борьбы за медали. Но, конечно, здесь не может быть однозначных решений. Большой

спорт действительно требует к себе подавигнического отношения, высшего напряжения физических и духовных сил человека. Но спорт — это и радость, вдохновляющая картина красоты и гармонии.

И все эти оттенки спортивной жизни могут быть предметом изображения на экране. Главное, что спортивный кинематограф нужен нам. Сила воздействия киноискусства, помноженная на воспитательное значение спорта, отводит ему значительное место в жизни общества.

«Мы в силах влиять и на зрителей и на спортсменов», — сказал в одном из интервью режиссер В. Садовский. Ленты о спорте дают спортсменам возможность лучше понять себя, свое место в обществе, сильнее ощутить высокую ответственность, особенно на международных выступлениях, помогают побеждать. Фильм «Ход белой королевы», например, демонстрировался лыжникам нашей олимпийской сборной перед Зимними играми в Саппоро, и один из спортсменов повторил затем благородный поступок героини фильма.

Ни в одной стране мира не снимается так много картин о спорте, как у нас. Подготовка к летним Олимпийским играм в Москве вызвала большое творческое оживление на всех киностудиях страны. В честь предстоящего спортивного форума созданы десятки картин, среди которых хотелось бы выделить художественно — публицистический фильм Ю. Озерова и Б. Рычкова «Баллада о спорте», посвященный последней Спартакиаде народов СССР. Эта картина наглядно демонстрирует источник наших внушительных побед на международной арене — массовость физкультурного движения в стране. Несомненно, Олимпиада даст богатейший материал для советских художников кино, подарит им ту спортивную остроту, что ведет к покорению высот. И мы увидим фильмы, которые принесут славу отечественному кинематографу.

М. ЛИСОГОР,
главный инженер,
В. ОЛИТСКИЙ,
начальник отдела
эксплуатации
Московского городского
управления кинофикации

Москва ОЛИМПИЙСКАЯ

Олимпиада в Москве... К этому большому событию готовились все жители столицы, работники всех отраслей городского хозяйства и, конечно же, кинематографии. Режиссеры и операторы продумывали, как выразительнее и полнее запечатлеть спортивные состязания. Конструкторы и инженеры позаботились о совершенствовании съемочной аппаратуры, создали новые репортажные и скоростные кинокамеры, подготовили наборы длиннофокусных объективов с переменным фокусным расстоянием, необходимых для съемки отдаленных объектов, устройства дистанционного управления кинокамерой — на тот случай, когда кинооператор не может находиться непосредственно в месте соревнований. Созданы приборы, сводящие к минимуму неустойчивость кадра при съемке с транспортных средств — вертолетов, катеров, автомашин и др.

Специалистами кинопроизводственной мастерской Московского городского управления кинофикации на олимпийских объектах оборудованы 30 киноустановок, среди которых пять широкоформатных: в Главном пресс-центре, Международном молодежном лагере, Центральном Доме туриста, в аэропорту «Шереметьево», в гостиницах и спортивных комплексах. В культурном центре Олимпийской деревни имеются два кинозала на 200 мест и киноконцертный зал на 1200 мест с трансформирующимся экраном, который может опускаться на сцену при демонстрации фильмов. При этом громкоговорители пяти каналов подкатываются к экрану на специальных тележках.

В киноконцертном и одном из кинозалов оборудованы установки синхронного перевода на пять официальных языков Олимпиады. Многие наши фильмы дублированы на иностранные языки.

Киноустановки олимпийских объектов оборудованы новейшей киноаппаратурой, которая только начинает поступать в кинотеатры страны. Большие кинозалы оснащены кинопроекторами КП-30К со специальными выпрямителями 56ВУК-300 и установками автономного водяного охлаждения В-10. В зависимости от размера экрана они работают на 5- или 10-кВт ксеноновых лампах.

В парке новой кинотехники Олимпиады также — транзисторные усилители, выпрямители 50ВУК 120-1, устройства автоматизации кинопоказа АКП-6М, тиристорные темнителы света ТСТ-30.

На многих киноустановках звуковоспроизводящие устройства работают в двух ре-



Гостиница «Молодежная» в Олимпийской деревне располагает кинозалом на 400 мест, киноаппаратная которого оборудована современной аппаратурой

жимах: «Кино» и «Звукоусиление». В связи с этим стойки мощных усилителей (выходных) расположены в радиоузлах, а в проекционных находятся только предварительные усилители. В киноконцертных залах роль совмещенного звуковоспроизводящего устройства выполняет малосерийный комплект «Зал». Для звукоусиления применена распределенная система громкоговорителей, смонтированных в кресла зрителей.

Первые киноустановки оснащены промышленными механизмами занавесов с кашетирующим устройством экрана МПЗ-1К. Залы с естественным дневным освещением оборудованы полуавтоматическим зашториванием окон.

Для гостей столицы распахнут свои двери и 40 кинотеатров, об олимпийской программе которых было подробно рассказано

в № 2 журнала за этот год (В. Площанский, «Добро пожаловать, Олимпиада-80»). Среди них 23 широкоформатных кинотеатра и шесть киноконцертных залов, по техническому оснащению и комфортабельности отнесенных к высшему разряду. Здесь и хорошая акустика, и удобные кресла, и благоприятный микроклимат, который обеспечивают современные вентиляционные системы с кондиционированием воздуха. Атмосфере праздника способствуют красивые интерьеры помещений с монументальной живописью.

В обслуживании гостей нашего города большое место отведено рекламе и информации. Очень важно, чтобы желающие посетить кинотеатры легко разобрались в их репертуаре и были осведомлены о многочисленных мероприятиях культурной кинопрограммы. В местах проживания туристов установлены рекламные стенды с репертуаром кинотеатров и расписанием сеансов. Здесь же производится продажа билетов. На 1500 городских кинорекламных стендах особо выделен репертуар олимпийских кинотеатров.

Итоги выполнения плана экономического и социального развития отраслей кинематографии и плана капитальных вложений за 1979 год были обсуждены на заседании коллегии Госкино СССР. С докладами по этим вопросам выступили начальники Планово-экономического и финансового управления Ю. Никольский и Управления проектирования и капитального строительства О. Яковлева.

В принятом коллегией постановлении отмечается, что киносеть и кинопрокатные организации в 1979 году добились определенных успехов в кинообслуживании населения. Как известно нашим читателям, на экраны страны было выпущено 263 новых художественных фильма, из них более 77 % — советского производства и социалистических стран. Годовой план по валовому сбору средств от кино завершен к 1 декабря 1979 года, обслужено 3350 млн. зрителей, что на 11,2 млн. больше, чем в 1978 году. С заданием справились и городская и сельская киносеть. План четырех лет пятилетки по валовому сбору выполнен к 25 декабря.

Дала свои плоды организаторская работа по выполнению постановления ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему улучшению культурного обслуживания сельского населения». Годовой план по валовому сбору на селе выполнен на 102,7 %, а по количеству зрителей — на 104,1 %. Не справилась с заданием по обслуживанию тружеников полей и ферм лишь киносеть Армянской ССР, а по валовому сбору — Армении и Азербайджана. В постановлении коллегии подчеркивается, что введение новых условий оплаты труда и предоставление льгот кинемеханикам положительно отразилось на показателях работы киносети. Однако около 25 % киноустановок не выполнили заданий по валовому сбору

В ГОСКИНО СССР

средств. И если в целом число таких киноустановок по сравнению с 1978 годом сократилось, то в Таджикской, Армянской и Туркменской ССР несколько увеличилось. По-прежнему велико количество простоя и бездействующих киноустановок.

В минувшем году в РСФСР, на Украине, в Белоруссии и Молдавии принимались энергичные меры к улучшению сохранности и эффективному использованию фильмокопий. Во многих областях, краях и автономных республиках Российской Федерации проводились соответствующие меры по сокращению сроков их нахождения в пути. Киноработники Татарской АССР, Кемеровской и Оренбургской областей выступили с инициативой увеличить срок службы кинолент благодаря более бережному отношению к ним.

В 1979 году государственная киносеть получила более 28 тыс. кинопроекторов, около 2 тыс. комплектов средств автоматизации, более 2 тыс. специальных автомобилей, 25 тыс. пластичных экранов и большое количество контрольно-измерительной техники.

Практически завершен перевод сельских киноустановок на показ широкоэкранных фильмов. В Белоруссии, Латвии, Литве, Таджикистане и Киргизии почти все кинотеатры и киноустановки, оснащенные стационарной аппаратурой, переведены на ксенонные источники света и автоматический кинопоказ. Сегодня более 90 % сельских киноустановок имеют пластичные экраны. Улучшилось состояние материально-технической базы ремонтных предприятий и организаций кинопроката.

О кинопрограмме в дни игр будут извещать многочисленные газосветные установки и динамические световые табло на главных магистралях города. На проспекте Калинин и площади Маяковского внимание гостей и участников Олимпиады привлекут многоцветные электронные рекламные установки, информирующие о новых фильмах, демонстрирующие киноролики и мультипликационные ленты. О работе кинотеатров будут сообщать московские газеты и радио. Выйдут специальные номера «Московской кинонедели», телевизионной передачи «Спутник кинозрителя». Посетители кинотеатров получат красочно оформленные буклеты на каждую кинопрограмму с краткой аннотацией фильмов.

Работники кинофикации позаботились о том, чтобы зрители были в курсе событий, происходящих на спортивных аренах. В фойе каждого кинотеатра на специальном стенде оформляется «Дневник XXII Олимпийских игр».

Кинофикаторы столицы хотят, чтобы наши кинотеатры понравились гостям Олимпиады, и прилагают к этому все усилия.

Государственная киносеть на конец 1979 года насчитывала 116,7 тыс. киноустановок, из которых 100,2 тыс. работали на селе. Остается острой проблемой строительства кинотеатров в городах, где в новых жилых массивах многие десятки тысяч жителей практически лишены возможности посетить кино. В последние годы строительство кинотеатров в основном осуществлялось сверх лимита капитальных вложений, предусматриваемых в плане, — по мере изыскания материальных ресурсов на местах. А это привело к сокращению строительства и снижению обеспеченности городского населения местами в кинотеатрах. Недостаточно развита сеть киноустановок и на селе. Так, более чем в 2,7 тыс. сельских населенных пунктах с числом жителей свыше 500 человек в каждом отсутствуют клубные помещения, пригодные для показа фильмов.

В постановлении отмечается, что в прошедшем году НПО «Экран» и ПО Копирфильм не выполнили задания по выпуску фильмокопий, кинопроекторов, запасных частей для киносети и кинопроката. Возросло число рекламаций на качество фильмокопий.

Госкино СССР разработана система мероприятий, направленных на совершенствование деятельности всех подотраслей кинематографии. В сфере кинофикации и кинопроката предусматривается на основе тщательного анализа итогов работы за 1979 год осуществить мероприятия по устранению отмеченных в постановлении недостатков, последовательно осуществляя курс партии на повышение эффективности и качества работы на основе развертывания массового социалистического соревнования за успешное выполнение плановых заданий

Окончание статьи см. на стр. 17



А. СКАКОВ,
ведущий экономист
Главного управления
кинофикации и кинопроката
Госкино РСФСР

ПОИСК — РЕЗУЛЬТАТ

БОЕВЫЕ ПОМОЩНИКИ ПАРТИИ

Вспоминается недавний разговор у секретаря Бугурусланского горкома партии А. Мастерова, который высоко оценил усилия коллектива местного отделения кинопроката, направленные на выявление резервов улучшения кинообслуживания населения, в первую очередь сельского. А. Мастеров назвал работников отделения «боевыми помощниками партийных организаций, умело использующими кино в воспитательной и идейно-массовой пропагандистской работе». И когда я получил знакомился с работой отделения и его энергичным руководителем, понял справедливость оценки секретаря горкома.

Сейчас, в связи с сокращением тиражей фильмокопий, киноорганизациям необходимо перестраивать свою работу по всем главным направлениям — репертуарному планированию, кинопропаганде, фильмопродвижению. В этих условиях особое значение приобретает опыт тех коллективов, которые первыми сумели найти резервы и добиться хороших результатов. К таким, несомненно, можно отнести коллектив Бугурусланского отделения Оренбургской областной конторы кинопроката, возглавляемый отличником кинематографии СССР Александром Николаевичем Завершинским.

РЕПЕРТУАРНАЯ СЛУЖБА — ВСЕМУ ГОЛОВА

Мы — в уютном маленьком кабинете заведующего отделением. На стене — большая подробная карта обслуживаемой территории, на ней отмечены киноустановки, маршруты продвижения фильмов. Рядом — графики работы автотранспорта, диаграммы программ фильмовыдач, производственных показателей. Кроме двух городов — Бугуруслана и Абдулино — отделение обслуживает шесть сельскохозяйственных районов. На фильмоснабжении у него — 390 киноустановок (303 с платным показом), из них 95 % сельских. В фонде — 2 тыс. копий художественных фильмов.

— В основе нашей системы, — рассказывает А. Завершинский, — перспективное планирование репертуара кинотеатров и киноустановок, обычно на квартал вперед. Для каждой из шести кинодирекций составляется перспективно-ориентировочный план выпуска фильмов, в котором есть методический раздел — рекомендации по организационно-рекламной работе с лучшими советскими кинолентами. По согласованию с кинодирекцией этот план уточняется, дополняется. Но месячная норма художественных фильмов обычно остается неизменной: в среднем на каждую киноустановку (все это обчислено, экономически обосновано) приходится 10—14 фильмов, из них семь-девять советских, в том числе три-пять повторных.

— А если план «горит»? Разве вы можете с абсолютной точностью предвидеть успех всех фильмов?

— Во-первых, мы делаем акцент на ведущие советские кинокартины. В плане, о котором упоминалось, по двум-трем лучшим отечественным лентам, на продвижение которых следует обратить особое внимание, устанавливается контрольное задание по количеству зрителей (в процентах к населению района). Его определяет областная репертуарная комиссия. Выполнение задания учитывается при подведении итогов соревнования. Во-вторых, есть резерв новых картин, без которого, мы считаем, сегодня кинопрокат работать не может. Это фильмы высоких эксплуатационных достоинств, или, как киноработники называют их, «кассовые». Этим «микрофондом» мы оперативно маневрируем, когда надо, и выправляем положение.

— Как же вам удается сохранить резерв при сокращении тиражей новых фильмов?

— Этому способствует метод перспективного репертуарного планирования. Прежде всего, он позволяет избежать частого повторения одних и тех же кинолент в репертуаре, заблаговременно готовиться к выпуску фильмов на экран. И — что очень важно — в последнее время удалось сократить общее количество программ в репертуаре киноустановок, прежде всего, крупных. Это, естественно, дало возмож-



Флаг трудовой славы поднят в честь фильмопродюсера Т. Рыковой

ность снизить число фильмовых. Если в 1976 году в киносеть было направлено 9500 программ художественных фильмов, то в 1978-м — 8092, а в минувшем — уже 7800. В результате, к примеру, на 1 марта 1980 года отделение располагало 68 новыми лентами высоких эксплуатационных возможностей — практически трехмесячным резервом, что позволило в том же месяце сформировать репертуар киноустановок на III квартал.

После утверждения на репертуарной комиссии (в состав которой, естественно, входят и руководители киносети) планы направляются в кинодирекции. Выделив лучшие отечественные кинопроизведения, кинопрокат и дирекции киносети разрабатывают совместные планы выпуска этих картин. Их реализация и обеспечивает выполнение заданий по количеству зрителей.

— Ну, а как с продвижением хроникально-документальных, научно-популярных, сельскохозяйственных, технико-пропагандистских фильмов?

— Метод перспективного планирования, — охотно продолжает свой рассказ А. Завершинский, — предусматривает, конечно, целенаправленное использование и этих картин. Для каждой сельской кинодирекции и для городской киносети мы разрабатываем (обычно в IV квартале) план тематического использования фильмофонда, рассчитанный на год. Он предусматривает и тематические показы, и кинофестивали, и дни кино, и, конечно, кинолектории, киноклубы, киноуниверситеты самой

различной тематики. Заказные ленты получили постоянную аудиторию на промышленных предприятиях, стройках, в ПТУ и других специализированных учебных заведениях. Используются они на занятиях кружков экономических знаний, агрозооветучебы, школ передового опыта и коммунистического труда.

Наш план тематического использования фильмов позволил перейти от эпизодических мероприятий по случаю каких-то отдельных событий или дат к целенаправленной системе пропаганды и продвижения не только новых картин, но и всего фонда. За год в каждой кинодирекции проводится восемь-десять мероприятий, в которых активно используются документальные и научно-популярные ленты. Для этого ежегодно осуществляется свыше 10 тысяч программных выданных этих картин.

— В кинопрокате всему голова — репертуарная служба, — утверждает Александр Николаевич. — Она разрабатывает тематику мероприятий, подбирает к ним фильмы, формирует кинопрограммы для кинодирекций и отдельных киноустановок и совместно с рекламно-информационной группой планирует издание пропагандистско-рекламных материалов. Печатаются они достаточным тиражом — из расчета в среднем пять-шесть экземпляров на киноустановку.

Важно отметить, что вся работа по планированию и организации продвижения фильмофонда в киносети осуществляется под руководством и при активном участии репертуарной комиссии, созданной еще в 1966 году. Состав ее ежегодно обновляется и утверждается бюро горкома КПСС. Комиссия состоит из секций планирования репертуара художественных фильмов, общественно-политической, военно-патриотической, по работе с молодежью, сельскохозяйственной, научно-технической, медицинской, правовой, эстетического воспитания и охраны природы. Их возглавляют заведующие отделами горкома КПСС, заведующий горно, заместитель начальника горотдела внутренних дел и другие ответственные работники. На заседаниях секций обсуждаются планы рекламно-пропагандистских и организационных мероприятий, заслушиваются отчеты руководителей кинодирекций, кинотеатров, технических служб киносети о ходе или итогах проката лучших наших картин, обеспечении сохранности фильмофонда. Решения комиссии, планы выпуска фильмов рассылаются во все райкомы КПСС и ВЛКСМ, отделы культуры райисполкомов, отделения общества «Знание», кинодирекции.

РЕКЛАМУ — ЗАБЛАГОВРЕМЕННО

Резерв новых фильмов, стабильный репертуарный план на три месяца позволяют заблаговременно начинать рекламно-пропагандистскую работу в сельских районах. Прежде всего разрабатывается подробный «Комплексный план рекламно-информаци-

онной работы» на год. Он дополняется упомянутыми выше перспективными ежеквартальными планами, в которых есть разделы по кинопропаганде и привлечению зрителей на просмотр фильмов, а также оперативными планами выпуска лучших советских картин. Эти документы координируют усилия всех заинтересованных организаций, предусматривают совместное расходование средств кинопроката и кинодирекций на издание рекламно-информационных материалов. Следует отметить, что количество их растет (ежегодно на кинопропаганду тратят 7—8 тыс. руб., половину из них — кинопрокат). К выпуску рекламы привлечены районные типографии. И если в 1978 году только отделением было отпечатано немногим более 350 тыс. экз. рекламных материалов, то в минувшем — свыше 400 тыс.

С 1978 года кинопрокат издает ежемесячный рекламно-информационный бюллетень газетного формата «На экранах Бугуруслана» (тираж 1000—1200 экз.). Этим изданием обеспечена городская и сельская киносеть. Ныне и две районные кинодирекции — Северная и Асеевская — для всех киноустановок и местных заинтересованных организаций стали выпускать репертуарные обзоры «На экранах района».

Основной удельный вес в рекламе кинопроката занимают районные газеты и радио. Только в прошедшем году в прессе опубликованы 32 обзора кинорепертуара, 22 рецензии, 60 объявлений о премьерах. Но не забыта и стендовая реклама. Во всех райцентрах отделение оборудовало анонсные стенды, на которых реклама выставляется за 20—30 дней до выпуска каждого нового ведущего советского фильма. Для сельских стационаров кинопрокат разработал образцы киноуголков, стендов. Их описания и чертежи направлены в кинодирекции и профсоюзную киносеть.

Для оповещения заинтересованных организаций о новых поступлениях кинохроники и заказных картин печатаются типографским способом ежеквартальные «листки оперативной киноинформации» с аннотациями и рекомендациями (если речь идет о картинах по науке, технике, сельскому хозяйству). Их готовят соответствующие секции репертуарной комиссии. В прошедшем году 50 учреждений получили эти листки со сведениями о 187 фильмах. Такая же информация ежемесячно направляется в прессу.

СИСТЕМА ФИЛЬМОПРОДВИЖЕНИЯ СОВЕРШЕНСТВУЕТСЯ

Дальнейшее повышение интенсивности использования фильмофонда немислимо без совершенствования системы фильмопродвижения. Используя опыт невинномысских коллег (Ставропольский кр.), бугурусланские прокатчики вместе с кинодирекциями откорректировали во всех районах маршруты автотранспорта. Были уплотнены графики показа фильмов на крупных ки-



Заседание совета общественной кинотехнической инспекции ведет его председатель В. Гришин

ноустановках, которые выделены в самостоятельные кольца или приравнены по фильмоснабжению к райцентрам.

— Трудная это была работа, — вспоминает Завершинский. — Надо было учесть специфику каждого района: состояние дорог и транспортных средств, численность населения, режимы работы киноустановок, расстояние между ними. Не сбрасывались со счетов вид и техническое состояние аппаратуры, квалификация киномеханика и даже время года, т. е. все те факторы, которые влияют на бесперебойную работу киносети, качество кинообслуживания. Новые графики были утверждены в исполкомах районных советов, это придало им вес в глазах руководителей хозяйств, с которыми мы заключили договоры об использовании их транспорта для доставки кинолента.

Проведенная работа позволила за два года сократить сроки нахождения фильмокопий в пути в среднем по каждому району на 43 дня, или в целом на 22 %, и тем самым свести к минимуму холостой пробег автомашин (а значит, сэкономить бензин, сократить транспортные расходы, например себестоимость доставки фильмов транспортом кинопроката в расчете на 1 км снизилась с 6,5 коп. до 0,8 коп.). Если до 1977 года фильмокопия работала в среднем не более 12—14 экранодней в месяц и успевала за это время побывать на восьми-девяти киноустановках, то теперь каждый значительный фильм демонстрируется в 12—15 населенных пунктах, интенсивность его использования возросла до 22—24 экранодней.

Совершенствование системы репертуарного планирования и фильмопродвижения, возросший уровень организаторской и пропагандистской работы положительно сказались на эффективности использования фильмофонда, а особенно лучших отечественных произведений. Так, фильм «Судьба» из 638 дней пребывания в фонде на экране был 496 дней, его посмотрело 34,4 % населения. Картина «Фронт за линией фронта» отработала 372 экранодня из



В. Кулакова за работой

470, обслужив 36,6 % населения. Эти и ряд других картин побывали на всех киноустановках, во многих селах их посмотрело более половины жителей.

В результате расширилась зрительская аудитория лучших советских фильмов, значительно выросла посещаемость киносеансов в районах (с 1976 года — на шесть посещений) и в минувшем году составила 25 раз на каждого жителя села.

НА ПЕРВЫЙ ПЛАН!

Повышение интенсивности использования фильмофонда заставило еще внимательнее относиться к обеспечению его сохранности, выдвинуло эту задачу на первый план.

— Это не только наша забота, — говорит инженер отделения кинопроката, председатель совета зональной кинотехнической инспекции, отличник кинематографии СССР В. Гришин. — Но мы взяли на себя координацию действий всех технических служб киноорганизаций. Направляет эту работу общественная кинотехническая инспекция из 47 человек, которой руководит совет. В его составе — наиболее опытные киномеханики, инженеры, слесари по ремонту. На заседаниях совета регулярно обсуждаются вопросы качества кинопоказа, сохранности фильмокопий, деятельности общественных кинотехнических инспекторов, отчеты киномехаников, допустивших сверхнормативный износ копий или нарушивших правила технической эксплуатации киноустановок, руководителей государственных и профсоюзных киноустановок, о мерах предотвращения сверхнормативного износа копий. В Бугурусланском отделении совет кинотехнической инспекции имеет большой авторитет. При его активном участии подводятся итоги соревнования или смотроконкурса по сохранности фильмофонда, которые постоянно проходят в киносети по инициативе кинопроката. Разработана система поощрений. Так, победителям в торжественной обстановке (обычно это делается в будущем кинотеатре Бугурусла-

на «Октябрь») вручаются красные вымпелы кинопроката или памятный переходящий приз, сделанный местными умельцами: вычеканенный на меди известный кадр из фильма «Чапаев». Разработано и специальное положение о вымпелах и призе, которые раз в квартал присваиваются лучшим дирекции киносети, райкому профсоюзам, кинотеатру, киноустановке за сохранность фильмофонда и высокое качество кинопоказа. В год 60-летия советской кинематографии была внедрена в практику рабочая техническая эстафета фильмов. Она проходит под девизом «Ведущим фильмам — высокую сохранность и отличное качество кинопоказа». Эстафета предполагает высокое качество кинопоказа, привлечение на просмотр картин максимального числа зрителей, личный контроль киномехаников при передаче копии, обработку каждой копией не менее 500—550 сеансов. Фильмы, продвигавшиеся эстафетой («Трактир на Пятницкой», «Служебный роман», «Мимино» и др.), выдержали по 500 и более сеансов.

Вопросы сохранности фильмофонда находят отражение в «Информационном бюллетене» кинотехнической инспекции, который печатается типографским способом раз в квартал и рассылается во все кинодирекции и на киноустановки.

Придавая первостепенное значение предотвращению причин, порождающих порчи и сверхнормативный износ фильмов, кинотехническая служба регулярно обследует киноустановки, проводит профилактическую работу. За год обследуется обычно вся обслуживаемая отделением киносеть, причем некоторые киноустановки, вызывающие тревогу, проверяются по нескольку раз. К деятельности кинотехнической инспекции подключены все технические и вспомогательные службы кинопроката. Например, регулярно выезжают на киноустановки работники репертуарного отдела, фильмопроверщицы.

— За каждой из семи фильмопроверщиц цеха ремонта и реставрации закреплена определенная часть фонда, — делится опытом фильмопроверщица I категории Т. Рыжова. — Конечно, мы стараемся внимательно следить за тем, как эксплуатируют «наши» фильмы на киноустановках. Иногда выезжаем в район. Но теперь редко — в каждой кинодирекции есть фильмопроверочный пункт и фильмохранилище. Мы готовим для них кадры и потом не оставляем их без внимания. Когда копии возвращаются в кинопрокат, мы подвергаем их профилактической проверке и, если надо, делаем планово-предупредительный ремонт согласно графику. В первую очередь восстанавливаются картины, имеющие высокие идейно-художественные и эксплуатационные достоинства. В дальнейшем следим за их хранением, например за температурно-влажностным режимом на фильмоскладе. Все это включено в социалистические обязательства фильмопроверщиц.

— Какое же место занимает социалистическое соревнование в жизни коллектива?

— Очень большое, — утверждает моя собеседница (она ударник коммунистического труда). — Формы соревнования разнообразны: коллективные — между всеми производственными участками, индивидуальные — за звания ударника коммунистического труда, лучшего по профессии. Кроме того, ремонтники и реставраторы фильмокопий борются за почетный вымпел передовика и личный знак «Качество гарантирую». Такой знак-клеймо недавно присвоен, например, фильмопроверщице В. Кулаковой. Она ставит его в паспорте проверенной ею фильмокопии. Отделение в целом соревнуется с коллегами из Бузулука, с Похвистневским отделением Куйбышевской конторы кинопроката.

Для наглядности результатов соревнования на самых видных местах в отделении оформлены красочные стенды — с обязательствами цехов, производственными показателями. Во дворе — панно с диаграммой роста производственных достижений коллектива за последние годы. На флагштоке — флаг трудовой славы, поднятый в честь работника, достигшего наивысших показателей. В IV квартале 1979 года, например, им оказалась фильмопроверщица Т. Рыжова. Регулярно выпускается «Вестник социалистического соревнования».

Настойчивость и последовательность дают необходимые результаты. Сейчас, пожалуй, уже можно говорить о них. Снизились число порч и сверхнормативного износа кинолент. Если в 1978 году насчитывалось 13 таких случаев, то в минувшем — всего три; почти не бывает задержек картин. Количество широкоплечных копий I и II категорий выросло с 56,6 до 84 %, в то время как III — снизилось до 16 %. Значительно сократилось число фильмов, выбывающих из фонда в связи с техническим износом. В прошедшем году их было 86 против 368 в 1976-м.

Из года в год отделение успешно справляется с заданиями по прокатным поступлениям, а все дирекции киносети — по валовому сбору. Завершены планы четырех лет десятой пятилетки (15 октября 1979 года) и 1979 года (7 ноября). К 22 апреля успешно выполнены обязательства, взятые в честь 110-й годовщины В. И. Ленина. Снижена средняя себестоимость программывы-

дачи — с 1 руб. 67 коп. в 1976 году до 1 руб. 46 коп. в прошлом году.

Однако не следует думать, что коллектив Бугурусланского отделения кинопроката — участник и дипломант ВДНХ СССР 1978 года — исчерпал все резервы. Сегодняшние успехи — залог будущих.

Коллегия Госкино РСФСР и президиум ЦК профсоюза работников культуры на своем совместном заседании рассмотрели и одобрили опыт Бугурусланского отделения кинопроката и рекомендовали руководителям контор и отделений кинопроката, профсоюзным организациям разработать мероприятия по его внедрению в практику коллективов. А. Завершинский и ряд лучших работников отделения — А. Андреева, Т. Рыжова, Н. Стратонова, Л. Завершинская, В. Гришин и другие — награждены Почетными грамотами Госкино РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры за большую работу по организации социалистического соревнования за эффективность использования и сохранность фильмофонда, дальнейшее совершенствование кинообслуживания населения. Почетных грамот удостоены также секретарь горкома партии А. Мастеров, заведующий отделом пропаганды Н. Иванищев, начальник Бугурусланского ГРОВД Ю. Соломатин, председатель месткома СПТУ № 3 Л. Батакова, завуч школы имени М. И. Калинина В. Морозова и киномеханик М. Шайдудлин — за большую помощь в использовании средств кино в коммунистическом воспитании трудящихся, подрастающего поколения.

От редакции. Публикуя материал А. Скакова, просим работников кинопрокатных организаций поделиться мнениями об опыте Бугурусланского отделения, рассказать о своей работе в новых условиях. Что, вы считаете, необходимо сделать для дальнейшего совершенствования репертуара кинотеатров и клубов, улучшения рекламной-информационной работы, повышения эффективности использования фильмофонда и его сохранности, развития соцсоревнования?

Ждем ваших откликов. Наиболее интересные из них будут опубликованы в журнале.

О сохранности фильмокопий в условиях Крайнего Севера

Т. БАСАРАБ,
инженер
Магаданской
областной конторы
по прокату фильмов

Наша контора кинопроката обслуживает 900 киноустановок. В условиях Крайнего Севера бесперебойное снабжение фильмами наладить нелегко, но мы стараемся, чтобы фильмы доставлялись на киноустановки вовремя и в хорошем состоянии — отремонтированные и по возможности отреставрированные.

С января этого года с целью повышения ответственности киноустановок за сохранность ведущих фильмов репертуара на частевых коробках мы стали делать наклейки красного цвета, технические паспорта этих фильмов тоже имеют красный цвет. В паспорта вкладываем листовки с таким текстом:

«Руководители и киномеханики киноустановок, примите все меры к обеспечению высокого качества ремонта фильмов, демонстрируйте их на правильно отрегулированной аппаратуре, управляйте без задержки, с соответствующими отметками в техническом паспорте. Товарищи киномеханики, берегите фильмокопии!»

Это новшество уже сейчас дает определенный эффект. Фильмы, которые находятся под особым контролем, отрабатывают у нас по 450—600 киносеансов (например, «Афоня» — 480 киносеансов, «Подарок черного колдуна» — 500, «Женщина, которая поет» — 545 и т. д.).

Техническое состояние фильмофонда по сравнению с прошлыми годами заметно улучшилось. Изношенные копии списывать не спешим. Годные части комплектуем с частями из других копий, которые запрашиваем в Республиканском фильмокомбинате. Для этого наладили систематический учет технически изношенных и некомплектных фильмокопий по всей области.

Активную борьбу за сохранность фильмофонда ведут общественные кинотехнические инспекторы, их в области 45. За два последних года они обследовали 530 киноустановок. Отчеты о работе инспекторов ежеквартально заслушиваются на техниче-

**ТЕХНИЧЕСКОЕ СОСТОЯНИЕ ФИЛЬМОФОНДА
НА 1 ЯНВАРЯ 1980 ГОДА, %**

Категория	Фильмы		
	70-мм	35-мм	16-мм
I	24,7	20,6	28,5
II	64,4	55,5	49,2
III	10,9	23,9	22,3

ском совете при Управлении кинофикации.

Испытываем мы трудности с увлажнением фильмов из-за срывов поставок увлажняющей жидкости Оболдинским химическим заводом, но и тут мы вышли из положения. Приобрели глицерин, добавили по нормам воду и ацетон и получили фильмоустойчивую жидкость.

Много замечаний у нас к копирувальным фабрикам. За последний год участились случаи поступления новых фильмокопий с существенными дефектами. Приходится их отправлять на фабрику, что связано со значительными расходами. Думается, фабрика должна оплачивать транспортные расходы по пересылке бракованной продукции в оба конца. Может быть, тогда и рекламаций будет меньше.

ПРОДОЛЖАЕМ ОБСУЖДЕНИЕ ПИСЬМА Л. КЛЮЕВОЙ, НАЧАТОЕ В № 10 ЖУРНАЛА ЗА 1979 ГОД. НАПОМНИМ ВОПРОСЫ, ПОСТАВЛЕННЫЕ РЕДАКТОРОМ МЕТОДКАБИНЕТА ЧЕРКАССКОГО ОБЛАСТНОГО УПРАВЛЕНИЯ КИНОФИКАЦИИ. КАК ДОБИТЬСЯ, ЧТОБЫ ВСЕ ЗНАЧИТЕЛЬНЫЕ В ИДЕЙНО-ХУДОЖЕСТВЕННОМ ОТНОШЕНИИ РАБОТЫ МАСТЕРОВ КИНО СТАЛИ ДОСТЯЖИМЫ ВОЗМОЖНО БОЛЬШЕГО ЧИСЛА ЗРИТЕЛЕЙ? КАК ПОМОЧЬ ФИЛЬМАМ, ВОСПРИЯТИЕ КОТОРЫХ ТРЕБУЕТ СО СТОРОНЫ СИДЯЩИХ В КИНОЗАЛЕ НЕКОТОРЫХ УСИЛИЙ, НАЙТИ СВОЮ АУДИТОРИЮ? ВСЕ ЛИ РАБОТНИКИ КИНОСЕТИ И КИНОПРОКАТА ДОСТАТОЧНО ПОДГОТОВЛЕННЫ К ВЫПОЛНЕНИЮ ЭТИХ ЗАДАЧ?

А. КУЛЬМАНОВА,
старший методист
Московского областного
управления кинофикации

Идти немного впереди

В процессе воспитания человека кинематографу отводится значительная роль, а значит, на работниках киносеки, доводящих фильмы до зрителей, лежит огромная ответственность. Как часто от эрудиции этих людей, таланта, любви к своей профессии, а порой даже от фантазии и изобретательности, организаторских способностей зависит успех или неуспех той или иной киноленты! Директора районной киносеки и кинотеатров, методисты по составлению кинопрограмм — это они выходят на сцену кинотеатра, ведут кропотливую работу с сельскими киномеханиками. Одни долгие годы проработали в киносеки, и мы, методисты областного Управления кинофикации, зачастую используем их большой опыт, другие пришли в кино недавно — им надо помочь, подсказать. Так что нам самим надо много знать и уметь.

Я пришла в Управление кинофикации, окончив Московский государственный ин-

ститут культуры. Знания, полученные в институте, пригодились мне. Ведь сейчас в кинотеатрах, на сельских киноустановках проводится большая культурно-массовая и политико-воспитательная работа. Поначалу все шло вроде бы хорошо, но, проработав несколько лет в методическом кабинете, я поняла, что для того, чтобы дать грамотный, квалифицированный совет или консультацию, подсказать, как лучше провести то или иное мероприятие — не для «галочки», а на высоком идейно-политическом уровне, интересно, — мне нужны дополнительные знания в области киноискусства. И вновь пошла учиться — поступила на киноведческий факультет ВГИКа.

Нам, методистам, приходится принимать участие в обучении различных категорий работников киносеки, выступать перед ними на семинарах с обзорами и сообщениями на темы, касающиеся вопросов пропаганды и продвижения советских фильмов.

На семинарах директоров районной киносети, например, не только обсуждаются вопросы выполнения государственного плана кинообслуживания населения или контроля за использованием рабочего времени сельскими киномеханиками. Во главе угла всегда — работа с фильмами. Здесь, на семинарах, слушатели узнают о картинах, с которыми им предстоит работать, о произведениях, находящихся в производстве, просматривают информационно-рекламные ленты, выпущенные Союзинформкино. Для них — лекции квалифицированного киноведа, например, «Итоги XI Международного кинофестиваля», и социолога — «Кино и зритель». Побывав на Центральной студии документальных фильмов, мы провели очень интересный разговор о формах работы с хроникально-документальными лентами. На семинарах организуются и практические занятия: так, о методике организации и проведения кинопанорам рассказал (с наглядными примерами) старший научный сотрудник Союзинформкино М. Сербер.

Я совершенно согласна с Л. Ключевой — не все руководители кинотеатров, районной киносети хорошо подготовлены к своей работе. Нередко они действительно идут на поводу у любителей «боевиков». Но неверно, что мы ничего не делаем, чтобы приблизить подлинное произведение киноискусства к зрителям. Именно этой цели служат, например, наши семинары. Ведь это мы, методисты, редакторы, должны ориентировать директоров кинотеатров на лучшие работы советских кинематографистов, добиваться, чтобы они нашли путь к зрителям. А правильно дифференцировать картины до их выхода на экран могут лишь люди, обладающие эстетическим вкусом, понимающие природу кино. Путь к этому один — постоянное пополнение своих знаний. Но, думается, не только на семинарах. Совершенно правильно ставит вопрос о необходимости прихода в киносетью людей с высшим образованием мой коллега Э. Корчмарев в статье «Долой кино невежество!». Нам, кинофикаторам, обязательно надо идти хотя бы немного впереди зрителей.

Нужно сказать, что учеба, обмен передовым опытом дают хорошие результаты. Все шире практикуются у нас, например, премьерные сеансы, а ведь качеством их организации в значительной мере определяется будущий успех (или неуспех) фильма.

Тщательно готовились кинофикаторы Подмосковья к выпуску на экраны киноэпопеи «Вкус хлеба». Премьера ее в Орехове-Зуеве стала настоящим праздником. Коллектив кинотеатра «Родина» совместно с методическим кабинетом составил сценарный план премьеры, пригласил творческую группу фильма. Но не менее интересными, чем выступления режиссера и актеров, оказались для зрителей рассказы бывших целинников и сегодняшних труженников села. Премьера эта была показана Центральным телевидением в программе «На экранах Подмосковья».

Отрадно было директору кинотеатра Г. Широковой получить благодарность зрителей, узнать об оживленных обсуждениях фильма в рабочих коллективах. «Вкус хлеба» дал кинотеатру около 50 % месячного валового сбора, но не оценить в цифрах тот праздничный настрой души, удовлетворение, которое получили люди, просмотрев фильм.

В этом кинотеатре систематически проводятся сеансы кинопанорамы, вечера — творческие портреты киноактеров. Особенно насыщенным был прошедший, юбилейный для советского кино год. В помощь работникам киносети методический кабинет Управления кинофикации выпустил кинокалендарь. Он явился большим подспорьем в организации показов лучших советских кинолент прошлых лет, юбилейных показов фильмов, кино вечеров — творческих портретов любимых советских актеров. Кинематографисты приезжают в «Родину» не только на встречи со зрителями, но и на массово-политические мероприятия. Так, на кино вечер, посвященный Дню молодого избирателя, к ореховозуевцам приезжала Н. Гундарева, а на кино вечер, посвященный Международному женскому дню, — З. Кириенко.

Целенаправленная работа «Родины» безусловно способствует повышению кинообразования зрителей и воспитанию их эстетического вкуса.

Еще памятно нам время, когда работники методического кабинета буквально навязывали директорам кинотеатров такую форму работы с фильмами, как кинопанорама. Сейчас она очень популярна в области. Это не только реклама новых фильмов, но и один из способов расширения кругозора зрителей, приобщения их к кино. Одна из страничек кинопанорамы обязательно бывает посвящена новостям кино, юбилеям фильмов или их создателям. При подготовке кинопанорамы работники кинотеатров советуются с сотрудниками методического кабинета, и мы всегда охотно приходим на помощь. Нередко приходится теперь проводить кинопанорамы непосредственно на предприятиях; крупные городские кинотеатры (например, кинотеатр «Мир» г. Клина) организуют такие сеансы на закрепленных за ними подшефных киноустановках.

Можно было бы привести еще немало примеров разнообразной работы подмосковных кинотеатров и сельских киноустановок, обычно тесно увязанной с проблематикой наиболее интересных, актуальных фильмов. Но мы не успокаиваемся на достигнутом. Ведь чтобы удовлетворять самые различные потребности и вкусы людей, не терять, а приобретать зрителей, приобщать к кино все новые слои населения, работа кинотеатров, как показывает практика, должна быть очень изобретательной. А методическим кабинетам следует разрабатывать методологию дифференцированного проката различных фильмов в различных аудиториях, опираясь на результаты изучения зрительского спроса.

Работа с лучшими произведениями со-

ветского кино должна стать более вдумчивой и тщательной, протяженной во времени. На смену стремлению охватить все сразу должны прийти более гибкие формы.

Но с таким важным и сложным делом, как воспитание художественного вкуса зрителей, одним работникам киносети справиться очень трудно. Мне кажется, нам следовало бы привлекать к активному участию в деятельности методических каби-

нетов союзы писателей, журналистов, композиторов, представители которых могли бы помочь в организации идейно-воспитательной и культурно-просветительной работы средствами кино.

Киноэкран сегодня стал необходимой частью культурной жизни общества. Это свидетельствует о немалых достижениях кинофикаторов, неутомимых пропагандистов киноискусства.

Ю. МОЙСЕЕНКО,
директор,
Е. СТАНКЕВИЧ,
старший редактор
методического кабинета
Киевского городского
управления кинофикации

На научную основу!

Автор письма в редакцию «О зрителях и о себе» Л. Ключева права. Действительно, мы должны помочь зрителю разобратся в потоке фильмов, выходящих на экран, и найти «свою» картину. Вопрос в том — как, какими средствами сделать это.

Поделимся опытом методического кабинета Киевского городского управления кинофикации, который работает уже 10 лет. Мы широко и не без успеха используем разнообразный арсенал форм и методов кинопропаганды: фестивали, дни кино, тематические показы, творческие отчеты студий, премьеры лучших советских фильмов, кинолектории, киноклубы, ретроспективы. Все это способствует повышению интереса жителей столицы УССР к кино вообще и к наиболее значительным кинопроизведениям в частности.

Для пропаганды новых советских фильмов мы широко используем и органы массовой информации: радиовещание, городские газеты, причем стараемся не просто извещать зрителей о выходе новых кинолент на экраны города, но и рассказывать о творческой лаборатории их создателей, раскрывать образы основных героев.

Кое-что делается и для кинообразования работников киносети. Так, на протяжении многих лет при Управлении кинофикации работал университет культуры. В программу его занятий входили лекции по истории и теории советского киноискусства, для чтения их приглашались творческие работники киевских киностудий, лекторы общества «Знание». Сейчас по инициативе методического кабинета будут проводиться и практические занятия. Так, на семинаре директоров кинотеатров намечено совместно с Союзом журналистов провести диспут «Кинопортрет нашей современницы» по фильму «Несколько интервью по личным вопросам». В нем примут участие студенты факультета журналистики университета. Работники киносети на конкретном примере увидят, как нужно работать с фильмом.

Однако проблема «Кино и зритель» все еще остается нерешенной и по-прежнему нас волнует. В первую очередь потому, что наши отношения с фильмом и зрителем носят все еще приблизительный

характер. Мы знаем, что в отдельных районах города особенно успешно проходят мелодрамы, в других — приключенческие фильмы и что комедии, особенно хорошие, любят все. Знаем, что картины, сложные для восприятия, надо давать в небольшие кинотеатры, расположенные в центре города, — именно там они находят свою аудиторию.

Эксплуатационно-технический отдел Управления кинофикации занимается подсчетом количества зрителей, просмотревших отдельные фильмы. Нам известно, что, скажем, кинолента «Женщина, которая поет» собрала в нашем городе большую аудиторию, а картина «Трясина», заслуживавшая внимания зрителей, прошла в полупустых залах. Мы понимаем, что тут был наш просчет. Но в чем он, чего мы не учли?

Должно быть, механизм зрительского восприятия настолько сложен, что приблизительными представлениями о нем руководствоваться нельзя, а точных у нас нет. Ясно лишь, что сегодня необходимо серьезно и вплотную заняться изучением этого механизма.

Методические кабинеты управлений кинофикации, как городские, так и областные, своими силами справиться с этой задачей не в состоянии. Мы считаем, что пора создать всесоюзный и республиканские методические центры при главных управлениях кинофикации и кинопроката. Имея квалифицированных специалистов и современную материальную базу, они смогли бы поставить изучение запросов и интересов кинозрителей на научную основу, разрабатывать современные формы рекламирования кинопродукции и давать соответствующие рекомендации подчиненным учреждениям.

Думается, необходимо также расширить существующие штатные расписания городских и областных методических кабинетов, привлечь к их работе квалифицированных специалистов. Целесообразно, вероятно, назвать эти учреждения научно-методическими кабинетами. Важно, чтобы они во всех отношениях соответствовали требованиям сегодняшнего дня.

С. МАЛЮТИН,
старший методист
Курского областного
управления кинофикации

ПОМОГИ, ЖУРНАЛ!

Я работаю всего год, но за этот год пришлось мне столкнуться с практикой подрепления (а по существу, замены) серьезных, нужных, но нелегких для восприятия картин низкопробными «боевиками», с погоней за выполнением плана любой ценой. За этим порой забывается серьезное и важное значение киноискусства. К сожалению, не все директора кинотеатров обладают взыскательным вкусом и необходимой подготовкой в области искусства кино, это и сказывается на их деятельности.

На селе почти отсутствует планомерная грамотная работа с фильмами. Дело в

том, что к ней не подготовлены методисты райкинодирекций, и потому они не могут помочь киномеханикам, а методисты управлений кинофикации везде поспеть, естественно, не в состоянии. Выпускаемые нами методические рекомендации и разработки, к сожалению, очень редко исполняются на местах из-за элементарной кинематографической неграмотности, неумения работать с репертуаром. Пока не существует учебных заведений для подготовки директоров кинотеатров и методистов, необходимо найти другие пути кинообразования этих работников (а значит, и киномехаников).

Коллеги Л. Клюевой (к сожалению, только они, хотя поднятые методистом из Черкасс вопросы затрагивали и другие категории киноработников) живо откликнулись на ее письмо в редакцию. Все они поддержали автора: проблемы воспитания киноработников и зрителей очень актуальны и заслуживают нашего внимания.

Каковы же пути их решения?

Прежде всего, как утверждает Э. Корчмарев из Хабаровска, надо позаботиться о подготовке кадров для киносети и кинопроката во ВГИКе или институтах культуры, чтобы в нашу систему приходили люди со специальным высшим образованием. Редакция совершенно согласна с Э. Корчмаревым, но надо отметить, что и сегодня у редакторов, методистов, руководителей кинодирекций и кинотеатров есть возможность заочно учиться на киноведческом факультете ВГИКа. Этой возможностью воспользовались многие, в том числе и москвичка А. Кульманова, письмо которой помещено выше.

Повышать свои знания киноработники могут и на различных семинарах, на занятиях народных университетов, в школах коммунистического труда — свидетельствуют наши корреспонденты. В программы таких университетов и школ обязательно должны быть включены вопросы теории и истории киноискусства, обзоры текущего репертуара, обсуждение лучших советских фильмов, форм и методов работы с ними. Нужно позаботиться и о повышении заинтересованности киноработников в продвижении к зрителям наиболее значительных отечественных кинокартин.

Оптимальной формой кинообразования зрителей читателя, отозвавшиеся на письмо Л. Клюевой, считают кино клуб.

Подводя итоги разговора на темы, затронутые методистом из Черкасс, редакция предполагает в дальнейшем отдельно и подробно поговорить на страницах журнала о подготовке кадров для киносети и кинопроката, а также о деятельности кино клубов, стоящих перед ними проблемах. Приглашаем всех принять участие в этом обсуждении.

десятью пятилетки, всемерной экономии и предотвращения производственных расходов и потерь топлива, электроэнергии, сырья и материалов, рационального и экономного использования трудовых и финансовых ресурсов; значительного роста производительности труда, максимального сокращения применения ручного труда за счет механизации соответствующих процессов, совершенствования планирования и управления, последовательного осуществления мероприятий по реализации постановления ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС «О дальнейшем укреплении трудовой дисциплины и сокращении текучести кадров в народном хозяйстве».

Соответствующим подразделением Госкино СССР предлагается помочь госкино союзных республик в обеспечении киносети необходимым оборудованием и

В ГОСКИНО СССР

Окончание. Начало статьи см. на стр. 8

запасными частями, обратив особое внимание на оснащение ксепоновыми источниками света и средствами автоматизации киносети Армении, Молдавии, Узбекистана и Туркмении.

Главному управлению кинофикации и кинопроката Госкино СССР совместно с госкино союзных республик поручено, учитывая сокращение лимитов пленки на массовую печать фильмокопий, изучить опыт кинодирекций, добившихся эффективности кинообслуживания населения при сокращенных режимах работы кинотеатров и кино-

установок, и подготовить соответствующие предложения и рекомендации. Необходимо принять меры к сокращению объемов несавершенного строительства и ускорению ввода в эксплуатацию строящихся кинотеатров, осуществить мероприятия по дальнейшему укреплению материально-технической базы кинотеатров и улучшению кинообслуживания населения. Предстоит также улучшить сохранность и повысить эффективность использования фильмофонда, добиваться продления сроков жизни фильмокопий, своевременного их ремонта и реставрации.

Предусмотрены также меры для повышения качества фильмокопий, развития технической базы защитно-реставрационной обработки фильмовых материалов, ускорения ввода в действие поточной линии гидротипной печати на Ленинградской кинокопировальной фабрике.



И. РАЧУК,
доктор искусствоведения,
профессор

Кинозритель 80-х годов

Советское киноискусство входит в новое десятилетие с очень сложными итогами и перспективами. Со всех сторон на него наступают новые и новейшие «конкуренты», претендующие на свободное время людей. И если позавчера или даже вчера для любого из нас просмотр фильмов был наиболее доступной формой проведения досуга, то теперь не менее (а может, и более) доступны и телевидение, и спорт, и туризм. Растет количество комфортабельных клубов, дворцов культуры, кафе. Все более заметен интерес к литературе, музыке, театру. Развиваются всевозможные формы распространения политических и научных знаний.

Все это, естественно, сказывается на взаимоотношениях кино и зрителя. А они в последние годы складывались непросто. Число кинопосещений стало снижаться, и это несмотря на то, что в основном стабилизировалось количество киноустановок, все больше среди них комфортабельных кинотеатров, где можно не только посмотреть фильм, но и познакомиться с интересной выставкой, послушать лекцию и т. п.; постоянно улучшается кинообслуживание населения, в том числе и сельского. Лишь в 1978 году число кинопосещений в нашей стране стабилизировалось. Надолго ли? Навсегда?

ИЗУЧАТЬ ЛИЧНОСТЬ

Чтобы разобраться в этом, надо знать зрителей, представлять себе, из каких групп состоит «киноспособное» население СССР — возрастных, образовательных, по месту жительства и т. д.

Надо отметить, что отношение различных групп населения к кино отнюдь не одинаково. Социологи определили, например, что у самых молодых людей в 70-х годах интерес к кино не падал, наоборот — имел тенденцию к росту. Так, и в городе и на селе 94—98 % населения 11—18 лет приобщены к кино. Сравнивая данные, полученные в ряде городов и сел РСФСР, Украины, Средней Азии и Закавказья в начале 70-х годов, с данными за 1978—1979 годы, убеждаемся: наблюдает-

подход к массе кинозрителей неприемлем, малоэффективен для социологического познания происходящих процессов. Хотя кино — самое массовое из искусств, ориентирующееся на миллионы и миллионы зрителей, обязательно надо учитывать, а значит, изучать каждого человека в отдельности с его социально обусловленными и индивидуально выраженными качествами: интеллектуальными, эмоциональными, волевыми и т. д. В сущности, в этом нет никакого открытия; в основе всех наших научных социологических исследований — всестороннее изучение личности.

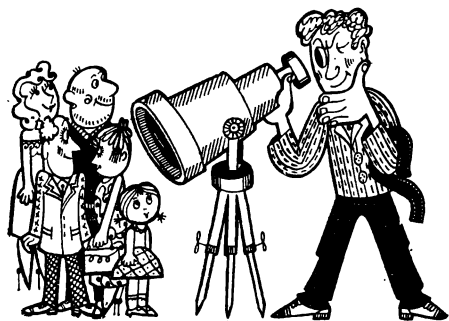
Так каков же он, кинозритель 80-х годов? Что ждет он от кино?

КИНОЗРИТЕЛЬ ЧУВСТВУЕТ СЕБЯ СУДЬЕЙ...

Наша киносоциология глубоко и всесторонне исследует процессы взаимоотношения кино и зрителя, и эти исследования помогают и будут помогать в дальнейшем устранять все трудности и препятствия, возникающие на пути осуществления кинематографом своей благородной функции.

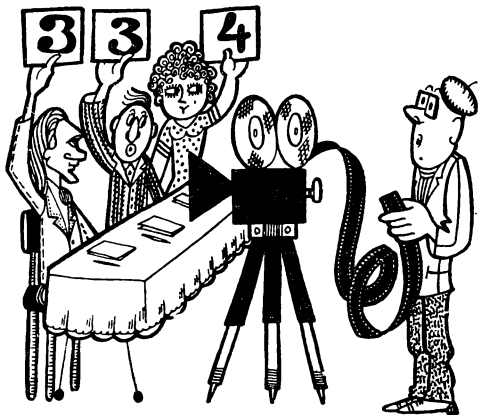
Отзывы зрителей о картинах, как правило, складываются под влиянием их представлений о том, каким должен быть фильм. Они часто воспринимают в кинопроизведении лишь то, к чему были готовы, не видят того, чего не хотели увидеть. Так, при обсуждении в одном из северных городов фильма «Доживем до понедельника», понравившегося многим зрителям, один из выступивших, учитель, резко осудил картину. «Один в школе талантливый учитель, да и тот из нее уходит!» — с горечью воскликнул оратор.

Почему же человек, здраво рассуждающий о многих фильмах, вдруг обрушился на бесспорно интересное кинопроизведе-



ся рост посещаемости кино этой группой зрителей во многих регионах. Установлено также, что наименее заинтересованы в посещении кино люди с невысоким образованием (четыре класса и меньше). Так что, как видите, огульный, «всеобщий»

ние? Изучая киноаудиторию, социологи выяснили, что упомянутый выше учитель разошелся в оценке фильма почти со всеми, в том числе и с большинством своих коллег, потому, что по роду его деятельности ему приходилось заниматься проблемой учительских кадров. И Мельников не вызвал у него добрых чувств из-за того, что собирался оставить учительскую стезю. Узкопрофессиональные интересы преломились здесь в утилитарные требования к фильму. Он воспринимался в соответствии с уже сложившейся установкой на избранный ситуацию.



От таких суждений, весьма далеких от понимания истинных задач киноискусства, социологам нельзя попросту отмахнуться. Они как бы приоткрывают завесу над тем, как складывается, на чем основывается оценка фильма. Ведь судьба его после того, как он вышел на экраны, зависит от зрителей. Вызовет ли картина интерес, будут ли ее смотреть, останется она в памяти или промелькнет бесследно — все это решает киноаудитория в целом и каждый зритель в зависимости от того, умеет ли он по достоинству оценить произведение искусства, понять его идейно-художественное значение. Нет у творческого коллектива, создавшего картину, большей ответственности, чем та, которую он несет перед зрителями. Но и от них каждый кинематографист, естественно, ждет справедливого приговора. А вынести его может лишь человек, обладающий высоким художественным вкусом, понимающий язык кино. Такого зрителя надо воспитывать, готовить.

ПРЕДСТАВЬТЕ, ВАМ ПРИШЛОСЬ СДЕЛАТЬ ВЫБОР...

Проблема кинопосещаемости — многоаспектная социальная проблема. На уменьшении числа кинопосещений сказались, как уже упоминалось, многие положительные явления в жизни советских людей: расширение диапазона материальных и культурных возможностей, появление различных вариантов проведения свободного времени. Однако престиж кино и кинотеатра сохранился на очень высоком уровне.



«Представьте, вам пришлось сделать выбор. От чего вам было бы трудней отказаться?» — спросили социологи жителей ряда городов, рабочих поселков и сел в разных географических зонах страны, перечислив несколько способов проведения досуга. «От кино», — заявили 36 % опрошенных. Больше число «голосов» (42 %) получила лишь книга. Всего 10 % зрителей полагают, что, поскольку фильмы показывают по телевидению, в кинотеатр можно не ходить. Более 60 % опрошенных свидетельствуют, что кино играет важную роль в их жизни, и не только как развлечение, но и как советчик и помощник, источник знаний о мире и человеке.

Городской житель придает примерно равное значение телевидению и кино, но новый фильм он все же предпочитает смотреть в кинотеатре (55,9 %). Можно сказать, что телевидение для горожанина служит основным источником информации о внешнем мире, в то время как кино привлекает его новизной фильма, которая сама по себе становится ценностью. У сельского жителя близкие установки. Программы телевидения — это в известной мере точка отсчета для оценки кинофильмов. Стандарты вкуса, формируемые телевидением, встраиваются в структуру киноопыта. И если по телевидению показываются новый «боевик» или сериал, то трудно сказать, пойдет ли человек в кинотеатр. Напрашивается важный вывод: художественный кинофильм, чтобы сохранить себя в качестве особой ценности для кинозрителя, должен «перекрывать» пользующиеся особой любовью многосерийные телефильмы.

Но что такое «хороший фильм»? Тут между зрителями и кинематографистами, в частности работниками киносети и проката, не всегда существует взаимопонимание. Анализ показывает, что коммерческий успех работы кинотеатра часто зависит от показа развлекательных лент, и поэтому подчас кинофакторы отдают таким фильмам, нередко зарубежного производства, лучшее экранное время. Вот потому-то даже значительные отечественные картины в иных рабочих поселках, деревнях, да и в ряде городов просматривает небольшая часть жителей. Но подобная установка на развлекательность лишь по видимости

отвечает действительным интересам зрителей.

«Что такое, по вашему мнению, хороший фильм?» — спросили социологи именно в тех местах, где результаты показа советских кинокартин оставляли желать лучшего, и предложили набор критериев. «Это фильм, который отвлекает от забот: легкий, развлекательный», — так ответили 14,9 % опрошенных. «Это фильм, который заставляет задуматься о явлениях окружающей жизни», — 24,4 % ответов. «Это фильм, который впечатляет необычностью героев, исключительностью событий, тем, что нельзя увидеть и пережить в жизни» — 9 %. «Это фильм, который дает поучительные примеры поступков», — 26,4 %.

Между утверждениями «хороший фильм — это фильм, помогающий найти правильное решение в сложных ситуациях жизни» и «кино должно быть праздником, дарить наслаждение» — нет противоречия. Его разрешает каждое подлинное произведение искусства. Но как часто еще «полезное», «содержательное» концентрируется в одной части кинорепертуара, а «яркое», «впечатляющее» — в другой. Зритель 80-х годов едва ли пойдет в кинотеатр на фильм, возможно, и полезный, но не являющийся художественным событием. Поэтому разделение «впечатляющего» и «полезного» в репертуаре оказывается разделением между кинематографом и другими источниками культуры.

В результате исследований удалось установить, что в течение последних 10—12 лет посещаемость кинотеатров снизилась с 19,8 раз в год на каждого жителя до 15,9, в том числе по городу с 21,4 до 15,7 и по селу — с 17,5 до 16,2. Однако 90 % опрошенных киносоциологами утверждают: «Мы интересуемся (очень интересуемся) кино».

Широко поставленные социологические исследования позволили нам заглянуть в самую сущность тревожных обстоятельств. И выяснилось, что тенденция посещаемости кинотеатров не имеет никаких безоговорочных, безусловных оснований к падению. Наоборот, существуют благоприятные условия для того, чтобы и в городе и на селе начался период неуклонного подъема кинопосещаемости. Наш оптимизм научно обоснован. Резервы для такого поворота существуют.

Так что же мешает реализовать их?

НОВЫЕ ВРЕМЕНА, НОВЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

Очевидно, что под влиянием факторов, о которых говорилось выше, изменился состав киноаудитории. Более пожилые люди с относительно невысоким образованием теперь отдают предпочтение телевидению. Публика в кинотеатрах заметно помолодела, повысился ее образовательный уровень. К тому же телевидение, пресса, клуб и т. д. переняли часть функций, которые прежде в большей мере принадле-



жали кинематографу. Резко повысилась требовательность и к обслуживанию и к репертуару. Зрители считают, что выход в кинотеатр должен быть событием.

Удовлетворить эти новые требования нелегко. Нередко приходится слышать сетования на материальную базу киносети. Это верно: многие сельские кинотеатры (клубы) лишены элементарных удобств, неудобны, безлики. Однако главные претензии зрителей — к качеству демонстрируемых картин. Люди, бывающие в кино чаще или реже, даже те, кто почти не посещает киносеансов, сегодня предъявляют высокие требования к идейно-художественным достоинствам фильмов. А они, к сожалению, далеко не всегда отвечают этим требованиям.

Работники киносети и кинопроката не без оснований говорят о дефиците в репертуаре глубоких и сильных картин о современности, ярких, веселых кинокомедий, об «измельчании» исторических фильмов. Сетуют и на многие экранизации классики. Ведь классика потому и классика, что сохраняет актуальность, способна отвечать на сегодняшние вопросы. Выявить сполна ее непреходящее нравственно-эстетическое значение, ее «человековедческий заряд» — вот задача, стоящая перед кинематографистами. Однако экранизация классики слишком часто становится не более, чем реконструкцией прошлого, возможно, и старательно выполненной, но не пробуждающей у зрителя высокого чувства сопричастности к истории своего народа и мира.

Особенно серьезно вопрос о качестве кинорепертуара стоит применительно к селу. Положение сельских киноустановок усугубляет и то, что копии лучших фильмов слишком поздно приходят на село, — когда интерес к этим картинам, сформированный средствами информации и общественным мнением, угас. В условиях ужесточения лимита позитивной пленки многие

значительные киноленты вообще не доходят до села, в связи с этим репертуар киноустановок заметно «постарел». Нередко селу предлагают лишь такие новые киноленты, от которых отказывается городской прокат. Конечно, крупные городские кинотеатры прибыльней. И все же, видимо, настала пора считать «прибыли» от кино не только по кассовой выручке, но и по тому социальному и народнохозяйственному эффекту, который дает забота о сельском труженике.

Наряду с установкой на развлекательность, типичный недостаток репертуарной политики сельских киноустановок — стремление стимулировать посещаемость частой сменой названий, показом все новых и новых фильмов. Эта практика сохранилась от былых времен, когда едва ли не все зрители смотрели каждую новинку. И сегодня она иногда повышает показатели выполнения плана за счет той категории зрителей, которая весьма активно ходит в кино, но, по существу, безразлична к его искусству. Однако других зрителей калейдоскопически частая смена названий лишь отчуждает, увеличивая число разочарованных. Повысить уверенность зрителей в том, что фильм, предлагаемый афишей, несомненно, имеет смысл посмотреть, — задача первостепенной важности.

Возможно, следует, как и предлагают некоторые киноработники, демонстрировать картины в сельских кинозалах не ежедневно, а три-четыре раза в неделю, отбирая для показа лучшие произведения. Опыт ряда кинотеатров страны, которые работают не с сотнями, а лишь с двумя-тремя десятками картин в год, го-

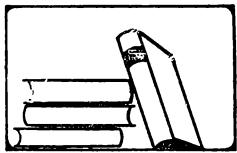
ворит в пользу такого предположения. Но именно работают, а не просто «прокачивают», «крутят»: продумывают рекламу, используют силу общественного мнения, а в результате не только успешно выполняют задания по валовому сбору, но и создают устойчивую и перспективную аудиторию, воспитывают вкусы зрителей.

Идеологическая работа средствами кино — процесс многогранный, сложный, требующий строго дифференцированного подхода к зрителям. Это особенно важно иметь в виду сегодня. «Рост сознательности и информированности народа, — говорил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Л. И. Брежнев в Отчетном докладе ЦК КПСС XXV съезду партии, — предъявляет повышенные требования ко всей нашей работе в массах. А в этом деле у нас все еще существуют недостатки, нерешенные проблемы».

Преодоление недостатков, естественно, требует максимального использования всех имеющихся возможностей, в том числе и мобилизации новых резервов. Приведем краткую цитату из тезисов А. В. Луначарского «Революционная идеология и кино» (1924 г.): «...мы должны всемерно избегать тенденциозных фильмов, т. е. больших картин, в которых белыми нитками проходит определенная поучительная мысль». Далее Луначарский категорически высказывается за то, чтобы наши картины были «увлекательными» и «привлекательными». Сегодня об этом стоит напомнить. Нам надо бороться за каждого зрителя.

Рисунки худ. В. ШАРКОВОЙ

НОВЫЕ КНИГИ



«АВТОМАТИКА КИНОУСТАНОВОК»

Книга* под таким названием вышла в свет в издательстве «Искусство». Ее автор — В. Мунькин, кандидат технических наук, заведующий лабораторией автоматики кинопоказа НИКФИ. Это первое обобщенное издание по вопросам автоматизации киноустановок.

В отдельных главах книги изложены общие понятия, определения и терминология по автоматике; схемы

применяемых в киносети систем автоматики и принцип их построения; датчики; устройства коммутации (контактные и бесконтактные); исполнительные устройства, в том числе световые заслонки, системы управления занавесом, темплетом света и другим вспомогательным оборудованием; отечественные и зарубежные устройства автоматизации кинопоказа; даны краткие сведения по эксплуатации и монтажу устройств автоматики, описаны приемы техники безопасности при работе с ни-

ми, а также приведен перечень рекомендуемой литературы.

Главное внимание уделено физической природе и принципу действия основных элементов автоматики, взаимодействию устройств. Типы устройств описаны кратко, для более подробного ознакомления предлагается обратиться к заводским инструкциям.

Таким образом, книга может служить пособием для грамотного выбора заводских описаний и инструкций и тем самым содействовать квалифицированной эксплуатации устройств автоматизации, а также развитию рационализаторской мысли.

Издание рассчитано на инженеров и техников киносети и конструкторских организаций, а также на киномехаников; может использоваться и как учебное пособие в вузах и кинотехникумах.

* Мунькин В. Автоматика киноустановок. М., «Искусство», 1980, 215 с., тираж 25 тыс. экз., цена 1 руб. 15 коп.

ЭКРАН В БОРЬБЕ ИДЕЙ



РУБРИКА «ЭКРАН В БОРЬБЕ ИДЕЙ» ВПЕРВЫЕ ПОЯВИЛАСЬ В НАШЕМ ЖУРНАЛЕ, НО ТЕПЕРЬ ВЫ БУДЕТЕ ВИДЕТЬ ЕЕ ИЗ НОМЕРА В НОМЕР. РЕДАКЦИЯ ПЛАНИРУЕТ ОПУБЛИКОВАТЬ ЦИКЛ СТАТЕЙ, ТЕМАТИКА КОТОРЫХ ОПРЕДЕЛЕНА НАЗВАНИЕМ ЭТОЙ РУБРИКИ. КИНОВЕДЫ И КРИТИКИ, ВЫСТУПАЯ НА СТРАНИЦАХ «КИНОМЕХАНИКА»,

РАССКАЖУТ О РОЛИ КИНЕМАТОГРАФА В БОРЬБЕ ЗА МИР И СОЦИАЛЬНЫЙ ПРОГРЕСС, О КИНОИСКУССТВЕ СТРАН СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО СОДРУЖЕСТВА — ВЕРНОМ ПОМОЩНИКЕ КОММУНИСТИЧЕСКИХ ПАРТИЙ, О КРИТИКЕ ПРОГРЕССИВНЫМИ ХУДОЖНИКАМИ ЗАПАДА МИФОВ БУРЖУАЗНОГО ОБЩЕСТВА.

НАДЕЕМСЯ, ЧТО ЭТИ МАТЕРИАЛЫ НЕ ТОЛЬКО ПОМОГУТ НАШИМ ЧИТАТЕЛЯМ РАСШИРИТЬ СВОИ ЗНАНИЯ В ОБЛАСТИ КИНО, НО И БУДУТ ШИРОКО ИСПОЛЬЗОВАТЬСЯ В ПОДГОТОВКЕ ЛЕКЦИЙ И БЕСЕД, РАССЧИТАННЫХ НА ЗРИТЕЛЕЙ.

В. БАСКАКОВ,
доктор искусствоведения,
директор Всесоюзного
научно-исследовательского
института киноискусства
Госкино СССР



ИСКУССТВО УТВЕРЖДАЮЩЕЕ И ИСКУССТВО РАЗРУШАЮЩЕЕ

ЭКРАН — ПОЛЕ СРАЖЕНИЯ

Кино, может быть, с большей наглядностью, чем какой-либо другой вид искусства — прежде всего в силу своей массовости, умноженной сегодня средствами телевидения, — отражает и выражает духовную жизнь людей, образ и сущность социального бытия. Оно может служить и служит прогрессу, человеку и человечеству. Но, находясь в руках монополистического капитала, кино становится искусством не созидающим, а разрушающим. Оно служит реакции. Не веря в социальный прогресс, взяв установку на разрушение личности, насаждая агрессивность, жестокость, аморальность, ведя пропаганду против мира, буржуазный кинематограф, по существу, ополчается против главных гуманистических ценностей, выработанных че-

ловечеством на протяжении тысячелетий его истории.

Кинопроизведения, созданные в СССР и в других странах социалистического содружества, показывают нравственное богатство человека, широту его запросов и идеалов, понимание им своей исторической роли на земле, утверждают высокие идейно-нравственные ценности. Подлинный гуманизм, интернационализм, пафос жизни нашего общества, основанного на разумных и справедливых началах, — все это с помощью кино входит в духовный мир миллионов.

Киноискусство социалистического реализма — явление интернациональное. Каждое значительное произведение советского кино было новаторским поиском не только кинематографического образа, но и яркого народного характера, слитого с эпо-

хой, — характера человека, рожденного революцией. Именно поэтому традиции революционного советского искусства оказали огромное влияние на прогрессивное искусство мира.

В послевоенные годы на международную арену вышло творчество художников кино из молодых социалистических стран. В большинстве из них не было прежде своего кинопроизводства или же оно влачило жалкое существование. Теперь художественные, документальные и научно-популярные фильмы выпускаются во всех социалистических государствах. Феномен социалистического искусства стал самым серьезным фактором мирового художественного развития, мощным вкладом в культуру человечества, действенной силой в борьбе за утверждение передовых идеалов времени, активным участником мирового революционного процесса. Социалистическое киноискусство — явление всемирно-исторического значения. Оно активно влияет не только на мировой кинематографический процесс, но и на общественное сознание масс в странах социализма, в развивающихся и капиталистических странах.

В то же время буржуазия и ее идеологи широко используют кинематограф в своих целях, пытаются заставить массовые аудитории в различных районах мира поверить в мифы о капиталистической системе и ее перспективах или же при помощи сложного камуфляжа отвлечь людей от реальных процессов, происходящих в современном мире.

Как известно, современная эпоха — время коренных социальных преобразований. Продолжают укрепляться и шириться позиции социализма. Победы национально-освободительных движений открывают новые горизонты перед странами, завоеванными независимостью. Нарастает классовая борьба трудящихся капиталистических стран. Поступательное развитие стран социалистического содружества, определяющих ныне главное направление мирового социального прогресса, особенно очевидно на фоне углубления общего кризиса капиталистического общества. Разразившийся в 70-е годы на Западе экономический и энергетический кризис опроверг один из наиболее расхожих мифов буржуазных идеологов и реформистов о том, что капиталистическое общество наших дней якобы способно выработать некий экономический и технологический «иммунитет» против социальных потрясений. Нет такого «иммунитета» у капитализма и в идейно-политической, культурной и духовной областях. «Усилился идейно-политический кризис буржуазного общества, — указывал тов. Л. И. Брежнев. — Он поражает институты власти, буржуазные политические партии, расшатывает элементарные нравственные нормы. Коррупция становится все более явной, даже в высших звеньях государственной машины. Продолжается упадок духовной культуры, растет преступность» *.

В искусстве углубление кризиса капитализма проявляется особенно отчетливо. Экран отражает его с предельной наглядностью, причем не только своими негативными явлениями, но и позитивными, связанными с традициями критического реализма.

Кинематограф, самый массовый и действенный вид современного искусства, занимает чрезвычайно важное место в системе идеологического противоборства социализма и капитализма. Влияние углубляющегося духовного кризиса капиталистического общества на современное киноискусство Запада приобретает разнообразие формы. Оно становится полем сражения противоположных идеологий, на котором ярко проявляется этот кризис. Кроме того, искусство экрана активно влияет на общий ход и развертывание кризисных явлений в духовной жизни Запада.

Утрата буржуазной идеологией своего влияния на массы, неспособность выдвинуть альтернативу решения глобальных проблем человечества, способную противостоять марксистскому учению и реальному социализму, с одной стороны, осознание массами кризисной ситуации, в которой оказался буржуазный мир, — с другой, вызвали у идеологов империализма и реакции замешательство. Антикоммунистическая кампания, развернутая в последнее время монополистическим капиталом и его пропагандистским аппаратом с привлечением интеллигенции, — не что иное, как лихорадочная, истерическая попытка затормозить неуклонный процесс развития революционных сил, противодействовать осознанию массами бесперспективности капиталистической системы.

Антикоммунистическая, антисоветская кампания ведется на разных уровнях, и она, естественно, не может не затронуть кино как искусство, способное влиять на массы. Это могущественное оружие воздействия на общественное сознание используется в полной мере. Нередко основной упор делается на обработку творческой интеллигенции, именно ей впрыскивают антикоммунистические бактерии и стремятся ее использовать в борьбе с реальным социализмом, его наукой и культурой.

Следует отметить, что формы антикоммунистической пропаганды изменились под влиянием реальной действительности. Старые модели, многие концепции «советологов», в течение длительного времени выдававшиеся за научный анализ явлений и процессов в СССР, рассыпались в прах перед лицом неопровержимых фактов и отступили на второй план. На первый же выходят новые, «современные» концепции, разработанные в условиях, когда самые широкие слои общества начинают осознавать духовный кризис капитализма. А это заставляет приспосабливаться к современным реалиям, пользоваться разного рода камуфляжными, в том числе «антибуржуазными», средствами и приемами.

Собственно, антисоветские фильмы буржуазный кинематограф делал всегда. Главный стратегический смысл потока лент, создаваемых с 20-х годов, состоял в том, чтобы представить СССР в глазах зрителя как тоталитарную, духовно отсталую державу, стремящуюся навязать миру свое господство. Советские люди, как правило, изображались в разного рода киноподелках примитивными, малокультурными, в явно окарикатуренной форме. И сегодня,

* Материалы XXV съезда КПСС. М., 1976, с. 29.

конечно, на антисоветском экране тоже хватает «развесистой клюквы». Но ныне появились и более серьезные, более сложные модели, где ложь и клевета прикрываются тогой объективности, беспристрастности и даже некоей «научности». В эти модели обильно включаются разнообразные мифы из идеологических арсеналов «советологов».

В буржуазной и ревизионистской литературе давно проводится идея о якобы «верхушечном» происхождении Октябрьской революции, о том, что Россия не была подготовлена к социалистическим преобразованиям. По существу, этот миф призван опровергнуть историческую необходимость Октября, кровную связь большевистской партии с массами.

В русле этой тенденции — американо-английский фильм «Николай и Александр», пытающийся вопреки историческим фактам обелить действия царского правительства, перевести проблемы политические в личный план и представить Николая II, прозванного народом «кровавым», таким добрым милым семейником. Кинокартина построена так, что зритель следит за историческими событиями как бы через призму внутрисемейных отношений царской фамилии — и этим создается иллюзия негуманности Октября, который смел царское самодержавие, двор и придворную камарилью.

Замечим, кстати, что режиссером этого фильма был Ф. Шафнер, известный ранее как постановщик фильмов с некоторым критическим потенциалом: его лента «Самый достойный» показывала коррупцию при проведении предвыборной кампании в США. Надо сказать, что в последние годы к участию в антисоветских кинофальшивках привлечен ряд значительных режиссеров и актеров, которые в прошлом также не были связаны с так называемым «потребительским» массовым искусством, а рассматривались в специальной философской и искусствоведческой печати как представители серьезного кино или авангарда.

Не сходят с западного экрана произведения, связанные с историей второй мировой войны — фильмы, разные и по качеству и по своей политической и идеологической ориентации, в том числе и откровенно реакционные. В ряде картин фашизм из понятия политического превращается в понятие психопатологическое. Нередко появляются киноленты, служащие современному реванизму.

Действие фильма американского режиссера С. Пекинна «Штейнер — железный крест», поставленного в ФРГ, происходит в начале 1943 года на Таманском полуострове, где гитлеровские войска ведут тяжелые оборонительные бои с Красной Армией. Известный американский актер Д. Кобурн, сыгравший центральную роль командира взвода (скорее, некоего ударного отряда) унтер-офицера Штейнера, специализировался прежде на исполнении главных ролей в ковбойских фильмах. Черты традиционного американского положительного героя, исполненного бесстрашия и благородства, Д. Кобурн в этой картине перенес в среду фашистской армии. Фильм построен так, чтобы вызвать безусловную симпатию не только к герою, но и к самому вермахту, состоящему якобы из людей смелых и благородных, хотя, конечно, есть в нем и «плохие» фашисты. В ряде эпизодов заметно стремление создателей кинокартины бросить тень на Красную Армию. В ленте есть и определенное рода камуфляж — в начале и в конце даны отрывки из кинохроники, показывающие основные события войны и зверства фашизма. Но хроника находится в полном противоречии и с содержанием и с пафосом фильма.

Кинокартина «Штейнер — железный крест» — слегка закамouflированная попытка не только реабилитировать германский вермахт и уравнять тех, кто сражался с

фашизмом, с теми, кто участвовал в его разбойничьих акциях, но и по существу прославить германское оружие. Это старая модель буржуазного кино, продолжающего в новых условиях выполнять задачу деформировать представление современных зрителей о характере второй мировой войны и сущности фашизма. Синхронны с этими фильмами и документальные ленты «Гитлер — страницы биографии», «Свастика» и др.

Совершенно определенную антикоммунистическую направленность имеет целый поток так называемых «инициальных» кино- и телефильмов, которые призваны внушить зрителям страх перед «пронсками красных» и в конечном счете служить слепым, выступающим против разрядки международной напряженности, сеющим панику к нашей стране, пытающимся вновь вернуть мир в «холодную войну».

О такого рода идеологических диверсиях говорил тов. Л. И. Брежнев: «Повторилось то, что мы уже тысячи раз видели за годы существования Советского государства: выразительная картина методов империалистической пропаганды. Что для нее наша великая страна с ее героической историей, с яркой и многообразной культурой, с одним из самых высоких в мире уровней образования, с интенсивной и дружной творческой жизнью многочисленных наций и народностей! Специалисты «психологической войны» все это интересует очень мало. У них одна цель: помешать росту влияния социализма на умы людей, посеять любимыми средствами недоверие и неприязнь к нему. Отсюда шаблонные выдумки, бессовестные фальсификации и прямая ложь о Советском Союзе в расчете на слабую осведомленность аудитории, на легковерность читателей, слушателей, зрителей»*.

Буржуазная идеология не гнушается ничем. Так, был показан на международных кинофестивалях и демонстрируется в прокате американский фильм «Охотник на оленей», в котором дается клеветническая, искаженная, пасквильная фальшивая картина американской агрессии в Индокитае — американские захватчики по существу оправдываются, а вьетнамские патриоты преднамеренно очерняются. Такого рода лживых, клеветнических кинолент выходит немало.

Монополистический капитал и его пропагандистский аппарат стремятся при помощи кинофальшивок не только оболгать и исказить сущность социалистического образа жизни, героический исторический путь, пройденный нашей страной и другими социалистическими странами, преуменьшить роль СССР в борьбе с фашизмом (а в последнее время, как указывалось выше, пересмотреть само понятие фашизма), но и исказить исторический путь и сущность социалистического киноискусства, отразившего революционные преобразования в нашей стране, ее героическую историю.

Особую ненависть у буржуазных идеологов вызывают советские фильмы, посвященные Великой Отечественной войне — ведь они говорят правду о борьбе против фашизма, в полный рост показывают тех, кто сокрушил его.

Продолжение следует

* Брежнев Л. И. Актуальные вопросы идеологической работы КПСС, т. 2. М., 1978, с. 360.

7 — 63 ГОДА ВЕЛИКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Бухта радости», «Взлет» (две серии), «В ночь на новолуние», «Встреча в ущелье смерти», «Забудьте слово «смерть», «Ищи ветра...», «Конец императора тайги», «Красные дикобразы», «Красный черномозг», «Кровь и пот» (две серии), «Ненависть», «Оазис в огне», «Однажды и на всю жизнь», «Осада», «Особых примет нет» (две серии), «Поговорим, брат...» (две серии), «Погоня в степи», «Подозрительный», «Поездик в тайге», «Последний год Беркута», «Поэма о крыльях» (две серии), «Предвещает победу», «Пыль под солнцем», «Рождение», «Сибиряда» (четыре фильма), «Соль и хлеб», «Сыльный № 011», «Тихая Одесса», «Транссибирский экспресс», «Убит при исполнении»

Здесь и следующие трием датам перечислены фильмы, выпущенные на экраны с начала 1978 года. Разумеется, надо использовать и фонд картин более раннего выпуска.

10 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МОЛОДЕЖИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Ахиллесова пята», «Белая мгла», «Весь мир в глазах твоих», «Все решают мгновения», «Выпрямись, Дельфина», «Десант на Орингу», «Дорогой мечты», «Запасной аэродром», «Как утратить туман», «Куда уходят сказки», «Любовь с препятствиями», «Мой друг дядя Ваня», «Москва, любовь моя», «Моя Анфиса», «Нужно убить эту любовь», «Парень на белой лошади», «Пограничный пес Алий», «Подарок судьбы», «Познавая белый свет», «Портниха»

женится», «Потому что я Айвар Лидак», «Разница в полчаса», «Разведиленные», «Случайность», «С любимыми не расставайтесь», «Смятение чувств», «Сузи, милая Сузи», «Твой сын», «Точка отсчета», «Только вдвоем», «Усатый няня», «Хочу быть министром», «Шла собака по роялю», «Школьный вальс», «Я вернулся к тебе»

10 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ МИЛИЦИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Версия полковника Зорина», «Возвращение», «Гепард», «Допрос», «Лекарство против страха», «Особо опасные...», «Петровка, 38», «Предварительное расследование», «Процесс», «Провальная гастроль «Артиста», «Свидетельство о бедности», «Сумка инкассатора», «Сыщик», «Трактир на Пятницкой», «Удар в спину»

17 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СТУДЕНТОВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Баламут», «Ветер надежды», «Взрослый сын», «За стеклянной дверью», «Исчезновение», «Кузнечик», «Купание жеребят», «Посейдон» спешит на помощь», «Сдается квартира с ремонтом», «Сигнальный выстрел», «Студенты»

19 — ДЕНЬ РАКЕТНЫХ ВОЙСК И АРТИЛЛЕРИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Аты-баты, шли солдаты...», «Весна на Олдер», «Возмездие» (две серии), «Генерал Рахимов», «Горячий снег», «Живые и мертвые» (две серии), «Освобождение» (пять фильмов), «Огряд (две серии)»

26 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ 1924

МОНГОЛЬСКОЕ НАРОДНОЕ РЕСПУБЛИКИ
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Борьба», «Встреча», «Его зовут Сухэ-Батор», «Исход», «Наводнение», «Одноклассники», «По-

томок Чингис-хана», «Рассвет над Тамиром», «Слушайте на той стороне», «Ураган в степи»

28 — 160 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ (1820)

ФРИДРИХА ЭНГЕЛЬСА
С.м. Кинокалендарь в № 4 журнала за 1980 год, к дате 5 августа

29 — 60 ЛЕТ СО ДНЯ УСТАНОВЛЕНИЯ (1920) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В АРМЕНИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ
«Айрик», «Багдасар разводит с женой», «Братья Сарояны», «Взрыв после полуночи», «Вода наша насыщенная», «Возвращение», «Живите долго», «Звездное лето», «Здесь, на этом перекрестке», «Здравствуй, это я!» (две серии), «Лично известен», «Наапет», «Осеннее солнце», «От Мужчины», «Хаает», «Место под солнцем», «Лицо прошлого», «Последний подвиг Камо», «Родник Эгнар», «Рыжий самолет», «Солдат и слон», «Сыльный № 011», «Терпкий виноград», «Утес», «Ущелье покинутых скалок», «Хаос», «Хатабала», «Хроника ереванских дней», «Человек из «Олимпга», «Чрезвычайное поручение», «Этот зеленый красивый мир»

29 — 35 ЛЕТ СО ДНЯ ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ (1945) ФЕДЕРАТИВНОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ ЮГОСЛАВИИ (ТЕПЕРЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ЮГОСЛАВИИ. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК ЮГОСЛАВИИ)

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ ЮГОСЛАВСКИХ КИНОМАТОГРАФИСТОВ
30 — 90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. К. БЛЮХЕРА (1890—1938). МАРШАЛА СОВЕТСКОГО СОЮЗА
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ «Пароль не нужен» (две серии)

РЕПЕРТУАР АВГУСТА

О четырех выпускаемых наибольшим тиражом фильмах августовского репертуара — цветных картинах «Ленфильма» **«Вернемся осенью»** (9 ч., кроме детей до 11 лет) и «Арменфильма» **«Живите долго»** (10 ч., кроме детей до 16 лет), цветных широкоэкранных лентах **«Пира-ты XX века»** (Киностудия имени М. Горького, 9 ч., кроме детей до 11 лет) и **«Стрельба Дуплетом»** («Таджикфильм», 8 ч.) — подробно рассказано на стр. 45—47.

Новая цветная широкоэкранная картина «Мосфильма» **«Прощальная гастроль «Артиста»** (8 ч., кроме детей до 11 лет) — очередной декоративный фильм из старейших мастеров этого жанра режиссера А. Файнцимера, снятый по сценарию С. Александрова. Кинолента рассказывает о лихо задуманной преступной операции, пресеченной не менее смелой и точной работой уголовного розыска. В ролях — Е. Зеленина, Н. Шушарин, С. Пижель, В. Спиридонов, Ю. Потемкин и другие.

Зрителям, пришедшим посмотреть цветную широкоэкранную двухсерийную (7 и 7 ч.) картину студии «Узбекфильм» **«Берегись Змеи!»**, предстоит теряться в догадках: кто же и во имя чего совершает одно убийство за другим? И только в самом конце выясняется, что убийца — змеелов Мирзаев, который с сообщником печатал фальшивые деньги. В качестве автора сценария выступает известный режиссер А. Тарковский, поставивший фильм З. Сабитов. В главных ролях — П. Саидкасымов, Ю. Пузырев, Х. Умаров, А. Юнусова.

Перечисленные выше киноленты печатаются и на 16-мм пленке. Тема народного подвига — ведущая в творчестве «Беларусьфильма». События широкоэкранной картины **«День возвращения»** (7 ч., кроме детей до 11 лет) происходят в первый день освобождения от гитлеровцев маленькой западнобелорусской деревушки. Однако мир еще не пришел на эту землю... Картину по сценарию А. Зайцева снял режиссер С. Сычев. В ней заняты актеры Т. Васильева, Л. Константинава, В. Тарасов, В. Гоголев, Б. Невзоров.

Цветной кашетированный фильм **«Фрак для шалопа»** (Киностудия имени М. Горького, 7 ч.) — комедия. Ее поставил режиссер Э. Урабаев по сценарию А. Красильщикова. Как нелегко достать фрак, убеждают зрители, увидев смешные приключения героя картины — сельского шофера Георгия Мякишева — по пути на конкурс исполнителей балетных танцев и его друга-подружка. В ролях — В. Ильичев, Миша Егоров, Л. Куравлев и другие.

И еще одна цветная комедия той же студии, к тому же музыкальная, — **«В садно прекрасное детство»** (7 ч.). Автор сценария и постановщик — Я. Сегель. Картина рассказывает, как много лет назад де-

душка сегодняшнего дошкольника, кстати, тоже Петя и тоже маленький, со своими родителями ходил в цирк.

Обаяние цветной широкоэкранной киноленты **«Дополнительные вопросы»** («Казахфильм»), сценарист и постановщик Л. Сон, 7 ч.) — в образе главной героини, двадцатидвухлетней Карагоз. За свою короткую жизнь она успела не только окончить школу, но и поднять на ноги младших сестер и братьев. Роль Карагоз прекрасно сыграла Н. Аринбасарова.

Цветная картина **«Человек ли он!»** («Грузия-фильм», 9 ч., кроме детей до 11 лет) — экранная сказка классика грузинской литературы И. Чачавадзе. Смысл жизни помещиков Луарсаба Татквандзе и его супруги Дарджан — в ежедневном обжорстве. Все на свете забыли они, кроме рецептов различных блюд.

Автор сценария — С. Долидзе при участии З. Арсенишвили. Поставили фильм режиссеры С. Долидзе и К. Долидзе. В главных ролях — Н. Маргвелашвили и Л. Шотагдзе.

Героиня цветного широкоэкранного фильма **«Шкура белого медведя»** (Одесская киностудия, 8 ч., кроме детей до 14 лет) Наталья Баушкина — человек яркий и интересный. А вот в любви ей не повезло. Ее избранник — жалкий стужатель. Его мир — мир дорогих вещей, а кумир — деньги... Автор сценария — Е. Каплинская, режиссер — В. Костромченко. В ролях — И. Гришина, В. Кондратьев, З. Дехтярева, В. Ивлева и другие.

Цветная картина **«Плотина в горах»** («Грузия-фильм», 7 ч.) рассказывает о том, как строители гидростанции узнали, что будут затоплены бесценные памятники старины. Они добиваются временного прекращения строительства и спасения археологических ценностей. Авторы сценария — К. Арабули, Г. Гегешидзе и Н. Манагадзе, режиссер — Н. Манагадзе.

Киностудия имени А. П. Довженко представлена в репертуаре августа цветной широкоэкранной музыкальной комедией **«Смотрички»** (8 ч.). Ее поставил по сценарию В. Богатырева и Г. Гуква режиссер В. Иванов. Герой этой ленты эфрейтор Лялин после демобилизации явился в село Журавлиха, чтобы уговорить девушек поехать на комсомольскую стройку...

Повторно выпускается на экраны картина **«А если это любовь!»** режиссера Ю. Райзмана.

Действие румынского фильма **«Выстрелы при лунном свете»** (8 ч., кроме детей до 11 лет) происходит в 1947 году в горах Трансиль-

вани. Бывший владелец здешних лесов священник Бедяну с помощью бандита Олтану терроризирует крестьян. Майор госбезопасности Коман вступает с ними в борьбу. Картина поставлена режиссером М. Мурешалом по сценарию П. Сэлкудяну.

Когда-то майор Долежал отобрал украденного ребенка и вернул его матери-алкоголичке. Много лет спустя из телевизионного объявления он узнал, что Душана Костуха разыскивает милиция по обвинению в краже. Появив свою вину перед парнем, майор решает помочь ему исправиться. Об этом рассказывает чехословацкий цветной фильм «Пасьянс» (8 ч., кроме детей до 11 лет). Автор сценария — П. Гайный, режиссер — В. Чех.

Польская лента «Похороны сверчка» (8 ч., кроме детей до 11 лет) — печальная история семилетнего мальчишки по имени Марек, которого родители окружили дорогами игрушками, но обрекли на одиночество. Сверчок был единственным другом ребенка... Автор сценария — А. Корта, режиссер — В. Фивек

Мультипликационная цветная сказка для детей «Кр abat — ученик колдуна» (Чехословакия, 8 ч.) рассказывает о том, как сирота Крабат победил злого колдуна. Сценарий по книге О. Преусслера создан постановщиком фильма К. Земаном. Художники — К. Земан, Л. Спалена, А. Викоркова, В. Яворжик.

В основу югославского фильма «Прибыть до рассвета» (9 ч., кроме детей до 11 лет) положена история побега 32 коммунистов из белградской тюрьмы перед вторжением в Югославию немецких фашистов. Автор сценария, написанного по мотивам повести П. Ромаца, — В. Радванович, постановщик картины — А. Джорджевич.

Только смерть Винце от несчастного случая заставляет его семью Вираг понять, что она жила неправильно, что брат, заменивший ей родителей, был для нее самым близким человеком. Об этом — венгерский фильм «Удар током» (9 ч., кроме детей до 16 лет). Автор сценария и режиссер — П. Бачо.

Герой болгарской музыкальной комедии «В поисках музыки» Костура (9 ч., кроме детей до 11 лет) должен достать розля, без которого не может состояться концерт знаменитого певца. Как ему это удалось, и рассказывает кинолента, поставленная по сценарию Н. Рувеса режиссером Б. Пунчевым.

Действие вьетнамской картины «Моя первая любовь» (9 ч., кроме детей до 11 лет) происходит в оккупированном американцами Сайгоне. Герой фильма Зюи постепенно осознает необходимость активной борьбы за освобождение родины. Авторы сценария — Хоанг Тьят Ти и Хай Нинь, режиссер — Хай Нинь.

В феврале 1945 года лейтенант Комаров — офицер советских войск, вступивших на территорию фашистской Германии, — задержал человека, показавшегося ему подозрительным. Им оказался селекционер-ученик Хайнце, выращивавший вирусосоустойчивый картофель. Он никогда не соглашался сотрудничать с нацистами. С приходом Советской Армии у Хайнце появляется возможность беспрепятственно продолжать свои опыты. Об этом — цветной фильм ГДР «Загадочный граф» (7 ч.). Автор сценария и режиссер — И. Кунерт. Вместе с немецкими актерами в картине снялись О. Ефремов, В. Сафонов, Е. Шутцов, Л. Грыгунов.

«Козерог-один» — так называется цветной широкоэкранный двухсерийный фильм кинематографистов США (7 и 6 ч.), рассказывающий о чудовищной афере руководителей американских космических полетов. Автор сценария и режиссер — П. Хайамс. В ролях — Л. Гулд, Б. Ваккеро, С. Уотерстон и другие.

Совсем недавно по нашим экранам прошел фильм «Частный детектив». Отъявленного злодея по кличке «Ястреб» в нем сыграл Б. Кремер. А в новой французской ленте «Гибель мадам Леман» (9 ч., кроме детей до 14 лет, без права показа по телевидению) этот актер исполнил одну из главных ролей — журналиста Люкаса Риктера, перо которого исполняет одна из двух конкурирующих компаний.

Герой цветного фильма «Завтра не наступит никогда» (Англия — Канада, 9 ч., кроме детей до 16 лет, без права показа по телевидению) Фрэнк отправляется на заработки, а его невеста за это время становится содержанкой богача Линна. Возвратившись, Фрэнк пытается отомстить Линну, но тщетно. Авторы сценария — Д. Персалл, Д. Седдон и С. Бэнкс, режиссер — П. Коллинсон.

А. Жирардо и Ж.-П. Мариель в цветном французском фильме «Госорите, мне интересно» (8 ч., кроме детей до 14 лет) в очередной раз прекрасно сыграли очень хороших людей, которым не везет в личной жизни. Оба немолоды и страдают от одиночества. Они знакомятся по телефону и находят свое счастье. Автор сценария, созданного по роману П. Маркса, — Ф. Вебер, режиссер — Э. Моллинар.

Детективная история, в которой равный Хазем убивает жену, Шахиру, клеветой добывается ареста ее возлюбленного Меджита и, наконец, убивает любящую Меджита Маису, составляет содержание ливанского цветного фильма «Женщины без будущего» (9 ч., кроме детей до 16 лет, без права показа по телевидению). Автор сценария и режиссер Хисам Ад Дин Муштафа.

Фильмы — селу

Для льноводов

«КОМБАЙНОВАЯ УБОРКА ЛЬНА» [2 ч.]

На экране — процесс уборки льна комбайном ЛКВ-ЧТ и комплекс применяемых при этом машин.

«ЛЬНОПОДБОРЩИК-ОБОРАЧИВАТЕЛЬ» [1 ч.]

В фильме показана уборка льна подборщиком-оборачивателем, которая сейчас получила широкое распространение.

«ЛЕН ЦВЕТЕТ ДО ОБЕДА» [1 ч.]

Смоленский совхоз «Плосковский» — одно из крупнейших механизированных хо-

зяйств страны. О проблемах, которые решает совхоз, и рассказывает эта лента.

«СЕМЕНОВОДСТВО ЛЬНА-ДОЛГУНЦА» [2 ч.]

Кинокартина знакомит с основными приемами ведения семеноводства, размножением семян высших репродукций. Четко налаженное семеноводство дает возможность получать высокие и устойчивые урожаи семян и волокна.

«РУССКИЙ ЛЕН» [1 ч.]

Фильм в популярной форме рассказывает о современном промышленном выращивании и обработке льна, о перспективах его производства.

Для картофелеводов

«ПРОИЗВОДСТВО КАРТОФЕЛЯ НА ПРОМЫШЛЕННОЙ ОСНОВЕ» [2 ч.]

Применяя промышленную технологию производства картофеля, в колхозе «Восток» Минской области получают до 300 центнеров клубней с одного гектара. В фильме показан комплекс машин по возделыванию и уборке картофеля.

«КОМПЛЕКСНАЯ МЕХАНИЗАЦИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ КАРТОФЕЛЯ» [2 ч.]

Эта кинолента — о комплексной механизации возделывания картофеля, начиная с подготовки почвы перед посадкой и кончая уборкой и хранением клубней.

«СЛОВО О КАРТОШКЕ» [1 ч.]

Картина раскрывает перспективы селекционной работы по выведению новых сортов. Показана работа ученых, создающих сорта картофеля, устойчивые против фитофторы и рака.

«БРЯНСКИЕ КАРТОФЕЛЕВОДЫ» [2 ч.]

Брянская земля издавна славится своим картофелем. Фильм пропагандирует достижения науки и передовой практики в выращивании этой культуры механизированными звеньями.

«ЗАЩИТА КАРТОФЕЛЯ ОТ ФИТОФТОРЫ» [2 ч.]

Фитофтора — одно из самых распространенных и вредоносных заболеваний. Зри-

тели увидят способы защиты картофельных полей от фитофторы.

«КАРТОФЕЛЬ В КОНТЕЙНЕРАХ» [1 ч.]

Опыт показывает, что товарные потери при перевозке и хранении картофеля в контейнерах уменьшаются в четыре раза. В киноленте показана механизация подъемно-транспортных работ в поле, на контейнерной площадке и в местах хранения.

«ПРОИЗВОДСТВО СЕМЕННОГО КАРТОФЕЛЯ НА УКРАИНЕ» [2 ч.]

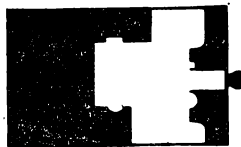
Фильм рассказывает о создании безвирусного элитного семенного картофеля с использованием методов культуры ткани.

«СЕМЕНОВОДСТВО КАРТОФЕЛЯ В КОЛХОЗЕ» [2 ч.]

Картина повествует о значении семеноводства в повышении урожаев картофеля и качества посевного материала. Демонстрируются основные приемы возделывания семенного картофеля высоких репродукций на примере колхоза имени М. Горького Клинского района Московской области.

«СЕМЕНОВОДСТВО И ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА КАРТОФЕЛЯ» [3 ч.]

Фильм знакомит зрителей с методикой получения безвирусного исходного материала для выращивания элиты. В специальных камерах с искусственным климатом выращивают из ткани растение. Сформированные растения пересаживают в теплицы. Здесь и собирают полновесные клубни, которые отправляются в элитовыращивающие хозяйства для размножения.



Н. ГРИДНЕВ,
старший инженер
кинотеатра

ЭКСПЛУАТАЦИЯ 10-кВт КСЕНОНОВЫХ ЛАМП

В настоящее время широкоформатные кинотеатры оснащаются осветителями ОК-30 с ксеноновой лампой ДКСРБ мощностью 10 кВт. Внедрение их взамен угольных дает целый ряд преимуществ, в частности по автоматизации кинопоказа.

На основании нашего опыта эксплуатации 10-кВт ксеноновых ламп хочу дать некоторые рекомендации своим коллегам.

При получении новой лампы ее необходимо тщательно осмотреть, обратив особое внимание на взаимное расположение осей анода и катода. В случае заметного их смещения лампу следует забраковать, потому что дуга ее не будет симметрична по отношению к электродам, а пламя дуги будет «облизывать» анод только с одной из сторон, и добиться необходимых световых параметров кинопроектора не удастся. Повернув лампу выступающим катодом в сторону отражателя, нужно замерить зазор между центральной трубкой и стаканом анода. Если он меньше 1,2 мм, лампа бракованная. Если на киноустановке есть возможность регулировать давление воды на входе кинопроектора (от 4,8 до 5,5 кг/см²), то требуемый расход воды через анод лампы можно получить даже при уменьшенном зазоре.

Как показывает практика эксплуатации ксеноновых

ламп, преждевременный выход их из строя часто связан с уменьшением расхода воды через анод. Причиной этого является быстрое загрязнение фильтра, а также падение давления в магистрали из-за плохой работы обратного клапана в установке охлаждения В-10 и нарушения нормальной работы насоса.

Рекомендую воду для охлаждения применять только дистиллированную или — в крайнем случае — предварительно прокипяченную, которая содержит меньше растворенных солей.

Нам пришлось отказаться от заводских водоохлаждаемых литых силуминовых оправ контрортражателей, так как поверхность ламп портится от влаги, просачивающейся из-под контрортражателя.

По прошествии «тренировочного» срока (около 20 ч) при токе 220—230 А электрические параметры ламп необходимо контролировать: сначала через 5 мин после зажигания лампы, а затем — через 50 мин. При работе с бобинами емкостью 1500 м режим лампы нужно проверять дважды за время киносеанса. Надо следить не только за электрическими параметрами лампы, но и за внешним видом дугового разряда, обращая внимание на симметричность разряда и степень разогрева анода лампы.

Визуальный осмотр лампы следует производить через каждые 10 ч работы, а лампы, проработавшей гарантийный срок, — через каждые 4—5 ч. Потемнение внутренней поверхности колбы у анода считается нормальным. Если после отработки гарантийного срока службы лампа имеет среднюю степень потемнения колбы и электрические параметры ее находятся в норме, она может быть оставлена для дальнейшей эксплуатации при условии строгого и постоянного контроля всех ее параметров. Если лампа, отработавшая гарантийный срок, потемнела, то дальнейшая эксплуатация ее чревата последствиями — может произойти взрыв колбы лампы, а это повлечет за собой выход из строя контрортражателя и отражателя.

Необходимо вести строгий учет работы ксеноновых ламп, для чего следует завести специальный журнал и разграфить его по приведенному на стр. 26 образцу. Кроме того, рекомендую сделать дополнительные графы: дата установки лампы, номер поста, начальное показание счетчика часов работы проектора, конечное показание счетчика, дата снятия лампы.

К сожалению, практика эксплуатации 20 ксеноновых ламп на нашей установке в течение года показала, что все они имеют серьезные недостатки. Средний срок службы лампы не превысил 110 ч.

Наша установка охлаждения обеспечивает расход воды через анод (при нормальной величине зазора между трубкой и дном полога медного стакана анода 2—2,5 мм) не менее 14 л/мин, а через катод — не менее 6 л/мин. Несмотря на соблюдение требуемых условий водяного и воздушного охлаждения, около 30 % ламп не доработали гарантийного срока службы и вместе с актом рекламации были возвращены заводу.

Каковы же дефекты этих ламп?

1. Плохой контакт между вольфрамовым наконечником и медным стаканом

ТАБЛИЦА УЧЕТА РАБОТЫ КСЕНОНОВЫХ ЛАМП ТИПА ДКСШРБ-10 000

Заводской номер лампы	Дата изготовления (месяц, год)	Номер ОТК	Начальный режим			Конечный режим			Количество отработанных часов	Причины снятия лампы с эксплуатации
			U (В)	I (А)	P (кВт)	U (В)	I (А)	P (кВт)		
165	IX 1978 VIII 1978	23	30;	210;	6,3	35;	280;	9,8	82	Взрыв лампы
41		23	32;	260;	8,3	30;	290;	8,7	106	
120	II 1979	79	32;	220;	7,1	26;	250;	6,5	100	Снижение электрической мощности
38	I 1979	79	32;	220;	7,1	32;	270;	8,7	116	Снижение напряжения
105	II 1979	79	32;	250;	8	37;	260;	9,6	110	Потемнение колбы
37	I 1979	79	36;	220;	7,9	30;	270;	-	56	Сильное потемнение колбы
52	II 1979	79	32;	250;	8	36;	270;	9,8	77	Образование дуги при розжиге между катодом и медным телом анода
15	IV 1979	54	30;	220;	6,6	33;	255;	8,4	118	Самопроизвольное отламывание вольфрамового наконечника
60	IV 1979	54	32;	220;	7,1	34;	250;	8,5	111	Сильное потемнение колбы
58	X 1979	79	30;	220;	6,6	24;	280;	6,7	14	То же
										Резкое снижение напряжения. Сильное почернение колбы

анода, из-за чего у некоторых ламп в начале эксплуатации перегревается анод. В результате (это можно наблюдать через защитный светофильтр фонаря) чернеет сначала медный стакан, а затем внутри верхняя часть колбы. Если такую лампу не снять с эксплуатации, то уже через 30—40 ч она выйдет из строя. При зажигании из-за перегрева анода и неудачного крепления вольфрамового наконечника образуется дуга между катодом и телом медного стакана, и наконечник отваливается. Заводу, очевидно, следует изменить способ его крепления.

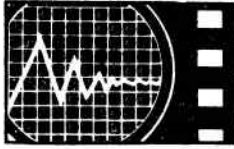
2. Малый зазор между подводящей воду центральной трубкой и дном медного стакана (менее 1,2 мм), что приводит к снижению расхода воды через анод. И даже если эту величину

проверить по струйному реле (как это повсеместно и делается), то полученный результат (12 л/мин) нельзя считать удовлетворительным. Во-первых, потому, что струйное реле имеет свое гидросопротивление, которое снижает расход воды на 1—1,5 л/мин, а во-вторых, потому, что фильтр при входе водораспределителя засоряется. Например, при работе от установки охлаждения В-10 со сменой воды раз в 14 дней и чистой фильтров раз в 3—4 дня замечено, что за каждые 3 дня, т. е. примерно через 25 ч непрерывной работы В-10, расход воды через анод уменьшается на 1—2 л/мин. Отсюда вывод: начальный расход воды через анод должен быть не менее 14 л/мин.

3. Плохая герметичность ламп. Этот дефект связан с технологией их изготовления и не может быть обна-

ружен до начала эксплуатации. Если лампа первоначально не имеет утечки газа, при токе 220 А напряжение ее должно быть 30 В. Если же оно меньше (26—28 В), значит, занижено расстояние между электродами. Последнее можно проверить по контрольному экранчику. В сомнительных случаях необходимо дать лампе поработать не менее 5 ч при постоянном токе (например, 220 А): если она исправна, то напряжение не должно снижаться по сравнению с начальным. Только при длительной работе и неизменном токе вследствие некоторого разрушения катода, влекущего за собой увеличение межэлектродного расстояния, допускается постепенное возрастание напряжения на лампе.

**г. Бельцы
Молдавской ССР**



В. КОМАР,
заслуженный деятель
науки и техники
РСФСР,
доктор технических наук,
профессор,
заместитель директора
НИКФИ по научной работе



Голография и кино

Вся история кинематографа свидетельствует о том, что развитие кино-техники шло по пути расширения его выразительных возможностей, приближения условий восприятия зрителем изображения на экране к естественным условиям восприятия в жизни. И важнейшими этапами на этом пути было появление звукового, цветного, широкоэкранный, панорамного и широкоформатного кино со стереофоническим воспроизведением звука. Сейчас на очереди — освоение кинематографом объемного изображения. Первым шагом к решению этой сложной задачи было изобретение стереоскопического кино.

Объемное изображение нравится зрителям. Посещаемость кинотеатров, работающих по системе «Стерео-70», постоянно растет, несмотря на некоторые недостатки, связанные с применением поляридных очков. Нетрудно предположить, какой успех ожидает объемное киноизображение, если для его восприятия не потребуются каких-либо особых условий, специальных очков и т. д.

Исследования, проводимые в НИКФИ, показывают, что голографические процессы имеют большие преимущества перед обычными кинофотопроцессами и поэтому должны найти в будущем многообразное применение в кинематографии.

Голографию можно опре-

делить как способ восстановления волнового фронта воспроизведения объекта, записанного на светочувствительный материал. Для записи волнового фронта используются источники когерентного* излучения — лазеры. Луч лазера разделяется на два пучка (рис. 1). Один из них освещает объект съемки; отраженный от объекта свет (сигнальный пучок) попадает на регистрирующий материал (например, кинопленку). Второй пучок (опорный) направляется непосредственно на киноплемку. В результате интерференции двух когерентных пучков в эмульсионном слое киноплемки образуется сложная структура стоячих волн света, слой затем подвергается химико-фотографической обработке, и получается голограмма. Восстанавливается голограмма при освещении ее опорным пучком света, как показано на рис. 2. Изображение, восстанавливаемое голограммой, обладает трехмерностью и всеми другими оптическими свойствами воспроизводимого объекта.

При записи (см. рис. 1) световые волны от разных точек объекта приходят на фотопленку в разное время. Отсчет ведется относительно опорной волны, и удаленность различных точек объекта съемки от голо-

граммы фиксируется путем сравнения двух пучков света — сигнального и опорного. Поэтому при освещении голограммы опорной волной изображение восстанавливается в том же самом месте в натуральную величину (с эффектом реалистичности).

Теоретические работы, выполненные в НИКФИ, и экспериментальная проверка их результатов показали, что киносъемка, печать и проекция объемных киноизображений принципиально возможны при использовании в качестве источников света лазеров и применении новых светочувствительных материалов — голографических киноплёнок.

Главное преимущество киноголографического процесса по сравнению с обычными кинофотопроцессами — очень высокая плотность изображительной информации, которую можно зафиксировать на голографической пленке при съемке и затем восстановить при кинопроекции. Гологра-

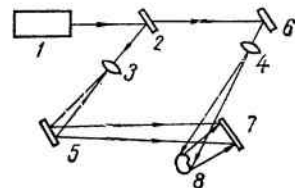


Рис. 1. Схема записи голограммы:

1 — лазер; 2 — расщепитель пучка; 3, 4 — микрообъективы; 5, 6 — плоские зеркала; 7 — голограмма; 8 — объект съемки и его изображение

* Когерентными называются источники света, характеризующиеся неизменным соотношением между фазами составляющих их световых колебаний.

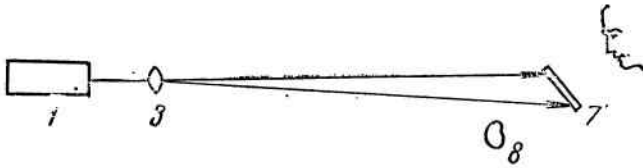


Рис. 2. Схема восстановления голограммы

фическая киноплёнка, разработанная в Государственном научно-исследовательском институте химико-фотографической промышленности, имеет разрешающую способность свыше 10 000 *лин/мм*, что в десятки раз больше, чем у цветных киноплёнок, используемых в кинематографии в настоящее время.

При этом в киноголографическом процессе можно достигнуть высокой светочувствительности пленки, так как здесь используется волновая природа света. При съемке в светочувствительном слое киноплёнки образуется изображение в виде множества тончайших светопреломляющих полосок (дифракционных решеток), возникающих в результате интерференции света между сигнальным пучком, отраженным от снима-

емого объекта, и опорным пучком света, который направляется на киноплёнку непосредственно от лазера. При этом основная часть энергии, необходимая для образования изображения (в виде дифракционных решеток) в светочувствительном слое киноплёнок, передается опорным пучком света, а сигнальный пучок лишь модулирует волны света, т. е. киноголографическая система работает как усилитель света.

По указанным причинам в киноголографическом процессе можно добиться значительно более высокого качества изображения, чем в обычном кинофотопроцессе, и получить объемное изображение вместо плоского. Наконец, диапазон яркости голограмм в сотни раз больше, чем обычных фотографий, и хорошие го-

лограммы трудно отличить от реальных объектов.

Голографические изображения воспринимаются как реальные объекты потому, что они подвижны: даже малые естественные смещения головы зрителя вызывают изменение ракурса изображения, как и в жизни.

Очень высокая разрешающая сила голографической киноплёнки позволяет не только достигнуть лучшего качества изображения, но и сократить ее расход для производства одного фильма по сравнению с современным кинопроизводством. По этой же причине можно уменьшить размеры и вес съемочной киноаппаратуры.

Интересно отметить, что одни и те же объективы в голографическом процессе имеют разрешающую способность в десятки раз выше, чем в обычном кинематографе. Это объясняется тем, что каждый малый элемент голографического изображения (для определенного направления) записывается очень узким пучком света, а в обычном кинематографическом процессе каждый малый элемент изображения фиксируется на пленке широким пучком света, определяемым полным зрачком объектива.

Голографический процесс обладает и другим замечательным свойством. Он позволяет запечатлеть на пленке не только сфокусированное изображение, но и так называемый Фурье-образ: информация о каждом малом элементе объекта записывается по всей поверхности голограммы Фурье. По этой причине кадр на голографической пленке может быть в несколько раз меньше, чем в обычном кинематографе. К тому же он может быть поцарапан и загрязнен без серьезного ухудшения качества изображения, так как темные или светлые пятна на пленке как бы распределяются по всей поверхности изображения и поэтому не заметны зрителям.

Малые размеры кадра на голографической пленке возможны еще и потому,

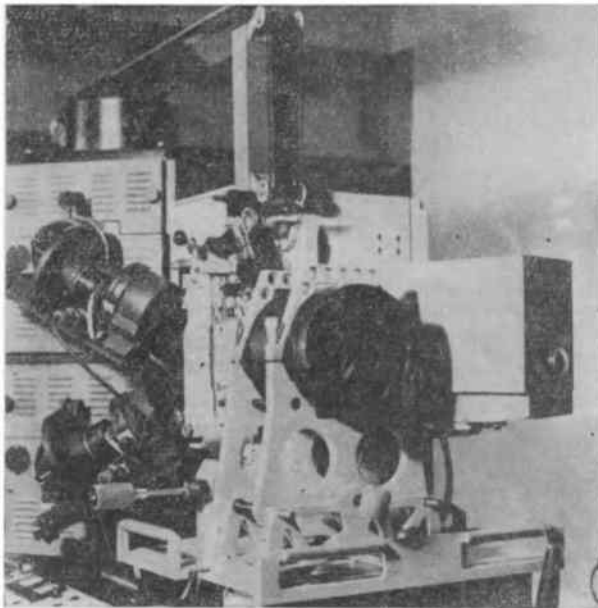


Рис. 3. Экспериментальный образец кинопроектора для демонстрации голографических кинофильмов с цветным объемным изображением

что свет поглощается голографической пленкой (в виде фазовых голограмм) в несколько раз меньше, чем пленкой в обычном кинематографе, т. е. пленка нагревается в кадровом окне кинопроектора значительно меньше.

Голограммы Фурье имеют еще одно интересное свойство, которое можно использовать в кинематографе. Изображение, восстановленное голограммой, сохраняется устойчивым, если она непрерывно перемещается поперечно оптической осн. Это свойство позволяет создать простые и надежные кинопроекторы с медленным непрерывным движением пленки (рис. 3).

В настоящее время в НИКФИ продолжают исследования голографических процессов для создания кинематографа с цветным объемным изображением. В этой работе принимают участие ученые и инженеры еще нескольких институтов. Уже имеются серьезные достижения.

Прежде всего получено высокое качество статического голографического изображения. Те, кто видели голограммы, сделанные в НИКФИ (они экспонировались на выставке «60 лет советского кино» на ВДНХ СССР), говорят, что они идентичны реальным объектам. Это очень важный результат, так как получение хорошего статического голографического изображения является первым этапом на пути создания нового объемного кинематографа.

В 1976 году в НИКФИ была осуществлена экспериментальная проверка принципов голографического кинематографа, основанных на использовании: объективов с большой апертурой для съемки и проекции;

фокусирующего многительного голографического экрана для проекции (рис. 4);

голографической кинопленки с толстым эмульсионным слоем для получения цветного изображения;

импульсного лазерного света для съемки в помещении объективами с большой апертурой;

обычного света для съемки вне помещения с помощью множества объективов (линзового раstra). Каждый зритель видел объемное изображение, и оно передавалось со множеством ракурсов как по горизонтали, так и по вертикали. Поэтому смещение глаз зрителя меняло ракурс изображения как в горизонтальном, так и в вертикальном направлениях.

Эксперимент дал положительные результаты, и мы исследуем теперь возможности практического применения голографии в кинесети.

В течение 1978 года в НИКФИ была теоретически разработана система голографического кинематографа со щелевыми объективами, главная особенность которой — передача только горизонтальных ракурсов изображения, что достаточно для восприятия объемного изображения сидящими зрителями.

Практическая реализация такой системы связана с трудностями технического порядка, которые, однако, в настоящее время преодолеваются.

Мы стараемся разработать мощные импульсные лазеры для цветной съемки с излучением трех длин волн (синяя, зеленая, красная). Сейчас имеются образцы таких лазеров, однако их характеристики еще нас не удовлетворяют. Надеемся получить необходимые лазеры в ближайшем будущем.

Голографическая кинопленка для цветной импульсной киносъемки уже осваивается, и характеристики ее близки к требуемым.

В настоящее время мы пытаемся найти метод изготовления больших голографических экранов шириной 6—8 м для залов на 200—400 мест, что довольно сложно. В НИКФИ изготовлены очень интересные цветные отражательные голограммы толщиной около 10 мкм, которые экспериментально подтверждают возможность получения на голографическом экране высококачественного цветного и объемного изображения. Мы надеемся, что

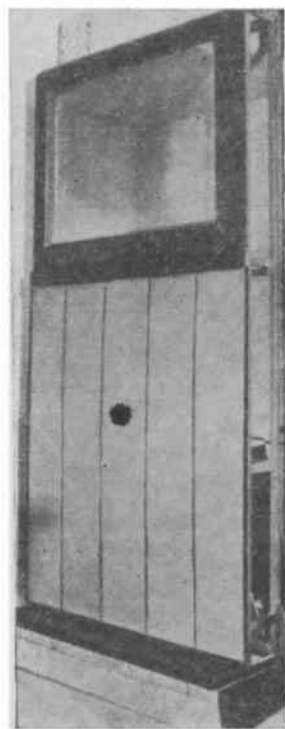


Рис. 4. Экспериментальный образец голографического экрана для проекции объемного голографического изображения

метод изготовления больших голографических экранов будет разработан в ближайшем будущем.

При оценке новых кинематографических систем важно учитывать их преемственность по отношению к прежним. Звуковое кино, например, не исключает вероятности использования немых сцен; цветное кино расширяет свои выразительные возможности за счет монтажа с черно-белыми кадрами. Так и голографический кинематограф допускает наряду с объемным плоское изображение.

После того, как голографический кинематограф будет полностью освоен, жизнеспособность его будет зависеть от совместности с применяемыми ныне системами кино и телевидения. В наших условиях это вполне вероятно, потому что обычные фильмы потенциально могут печататься на голографической кинопленке и показываться с по-

мощью голографических кинопроекторов. В течение последних 12 лет в США, Японии, СССР и других странах было опубликовано более десяти предложений о голографическом кинематографе. Но принципы,

разработанные в НИКФИ, превосходят предложения зарубежных специалистов по экономичности, качеству изображения, художественным возможностям и совместимости с действующими системами кино.

В настоящее время еще трудно прогнозировать развитие голографического кинематографа. Но первый голографический кинотеатр-аттракцион мы планируем открыть уже через несколько лет.

Ю. ЛЕЕЧКИС,
инженер НИКФИ,
Г. СЕМИН,
конструктор одесского СКБК

Применяемые в настоящее время на кинокопировальных фабриках кинопроекторы для визуального контроля фильмокопий на экране (один из них — кинопроектор ЗСКФ-6 был описан в № 12 «Кинотехника» за 1976 г.) не обеспечивают достаточной степени сохранности свежеработанного материала при его прохождении через лентопротяжный тракт кинопроектора. Основным источником повреждений поверхности фильма, особенно его эмульсионного слоя, является фильмовый канал. На прижимные элементы фильмового канала делают накладки из мягкого материала — замши, бархата, фетра. Но такие накладки недолговечны, к тому же в них задерживаются частицы твердых веществ, что приводит к повреждению поверхности фильма.

Одесским СКБ кинооборудования совместно с НИКФИ и Рязанской кинокопировальной фабрикой создана контрольная киноустановка А177А, предназначенная для визуального контроля с частотой 48 кадр/с изображения и фонограммы 35-мм фильмокопий на киноэкране.

Звуковоспроизведение на киноустановке не предусмотрено.

В фильмовом канале кинопроектора применен вакуумный прижим фильма. Все направляющие ролики лентопротяжного тракта установлены на шарикоподшипниках. Зарядка фильма существенно упрощена.

Техническая характеристика киноустановки

Частота проекции
— $48 \pm 1_{-0,5}$ кадр/с.

Контрольная киноустановка

Источник света — ксеноновая лампа мощностью 1 кВт.

Прижим фильма в фильмовом канале — вакуумный.

Усилие вытягивания фильма из фильмового канала — $2,5 \div 3$ Н.

Емкость рулонов: при сердечнике $\varnothing 50$ мм — 300 м

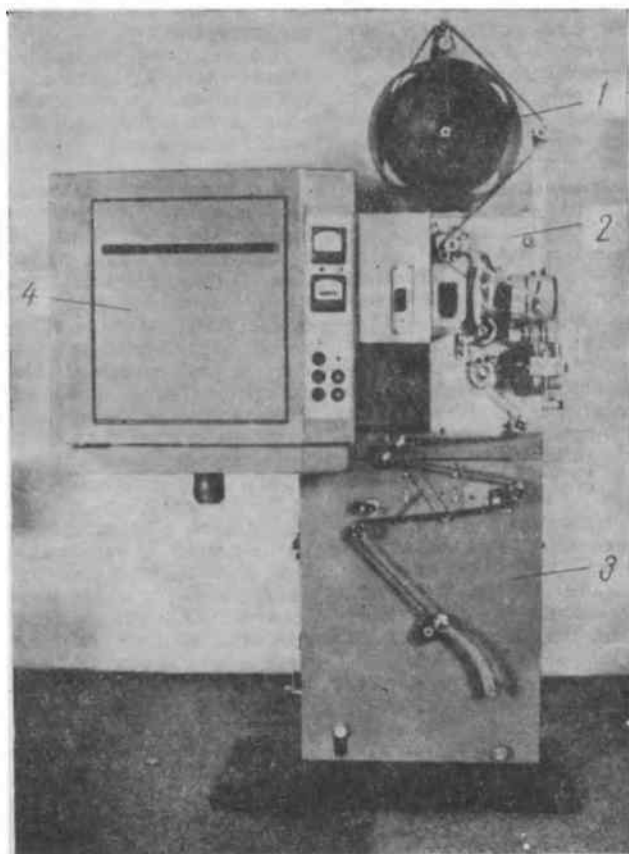
при сердечнике $\varnothing 100$ мм — 600 м.

Потребляемая мощность — не более 3 кВт.

Кинопроектор киноустановки А177А (см. рисунок) состоит из разматывателя 1, головки 2, станины 3 и осветителя 4.

Разматыватель включает в себя тормозное устройство, два обводных ролика и поворотную защелку.

Для улучшения условий разматывания фильм вытягивается из рулона вверх и



Кинопроектор контрольной установки А177А:

1 — разматыватель; 2 — головка; 3 — станина; 4 — осветитель

через обводные ролики направляется к тянущему барабану.

Фильмовый канал присоединен к воздухораспределителю, который связан с вакуумной линией кинокопировальной фабрики.

При отсосе воздуха из фильмового канала фильм глянцевой стороной прижимается к поверхности вкладыша. Необходимое торможение фильма обеспечивается вакуумом.

Форма, размеры и расположение специального кад-

рового окна сделаны таким, чтобы на экране были видны изображение кадра с межкадровой перемычкой, фонограмма и часть одной перфорации.

В станне размещаются кронштейн с приводным электродвигателем, наматыватель, блоки электрооборудования, датчик паличия фильма в лентопротяжном тракте и маркировочное устройство.

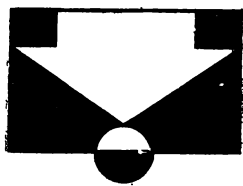
Наматыватель имеет привод от электродвигателя глубокого скольжения с

шестеренчатой передачей, его крутящий момент регулируется в зависимости от диаметра рулона.

Применение киноустановки А177А обеспечивает хорошую сохранность фильмокопий и высокую производительность труда контролера, а также простоту зарядки фильма.

По результатам приемочных испытаний на Рязанской кинокопировальной фабрике киноустановка рекомендована к серийному производству.

ПО СИГНАЛУ В РЕДАКЦИЮ



Клуб нужен всем

В почте редакции всегда много писем об интересной и разнообразной работе сельских клубов, расположенных пусть не в очень шикарных и просторных, но уютных, удобных, теплых и чистых помещениях. Тем огорчительнее жалобы наших читателей на плохое состояние или полное отсутствие очагов культуры.

Так, жители Ракитного (Киевская обл.) сообщили, что у них в поселке еще в 1977 году началось строительство клуба. Обещали сдать его в эксплуатацию в течение года, однако до сих пор рабочим и служащим Ракитнянского сахарного завода негде проводить свободное время, смотреть фильмы. Редакция направила письмо жителей поселка в Киевский облсовпроф. И вот получен ответ. Секретарь облсовпрофа **О. Егорова** сообщила, что в генеральном плане строительства сахарного завода было намечено сооружение Дома культуры на 400 мест. Освоено было лишь 120 тыс. руб. из 460 тыс. руб., предусмотренных сметной стоимостью, и Министерство пищевой промышленности УССР прекратило ассигнования. Теперь

обком профсоюза рабочих пищевой промышленности обратился в министерство с просьбой о выделении средств для окончания строительства Дома культуры в Ракитном в 1981 году. Надеемся вместе с жителями поселка, что министерство откликнется на просьбу обкома профсоюза и в Ракитном будет наконец свой очаг культуры. Пока же **О. Егорова** рекомендует посещать кинотеатр, расположенный в 2 км от заводского поселка.

Еще один тревожный сигнал — от работников клуба села **Чапаево** Осакарковского района Карагандинской области Казахстана. Помещение клуба требует ремонта, не отапливается; доставка фильмов организована плохо; заработная плата сотрудников клуба задерживается. Ни районный совет по кино, ни рабочий комитет совхоза не уделяют клубу должного внимания. По просьбе редакции это письмо рассмотрел Осакарковский райком партии. Секретарь райкома **А. Иванова** подтвердила наличие указанных недостатков в деятельности клуба и сообщила, что теперь они устранены. Однако вскоре мы

вновь получили письмо из Чапаева. Оказалось, что была отремонтирована только крыша клуба, система отопления проработала лишь две недели, так что зрители в клуб по-прежнему не ходят. Заработную плату за прошлые месяцы сотрудники клуба так и не получили. Коллектив стал распадаться.

Редакция была вынуждена вновь обратиться в райком партии. И вновь **А. Иванова** согласилась с авторами письма. Деятельность клуба обсуждалась в райкоме партии с приглашением руководителей совхозов и председателя райкома профсоюза работников сельского хозяйства. Директор райспецхозобъединения **В. Хрисохонди** предупрежден за халатное отношение к созданию условий для нормальной работы клуба. Руководство совхоза сделало правильные выводы из этого обсуждения. Разработан план мероприятий по улучшению работы клуба. Помещение его отремонтировано. За лето будет приведена в порядок отопительная система. В марте произведен полный расчет с работниками.

Требовал ремонта и клуб села **Марусино** (Новосибирская обл.), о чем информировала редакцию киномеханик **Н. Клинова**. Мало того, там два года не монтируется новая киноаппаратура. Чтобы ускорить дело, киномеханики сами провели работы по переоборудованию киноаппаратной, необходимые для установки и монтажа новой киноаппаратуры, отремонтировали клуб. Директор совхоза «Обский» обещал заплатить им за это, но... обещания не выполнил.

На наш запрос председатель Новосибирского обкома профсоюза работников сельского хозяйства **Г. Калинин** сообщил, что факты, изложенные **Н. Клиновой**, подтвердились. Сейчас в Марусинском клубе смонтирована новая киноаппаратура «Ксе-нон-1» и организован регулярный показ фильмов. Совхоз оплатил киномеханикам работы по переоборудованию киноаппаратной и ремонту клуба.

ПОВЫШЕНИЕ КВАЛИФИКАЦИИ



Метрология

Знание основ метрологии, в том числе рассмотренных в предыдущих статьях этого цикла*, необходимо для понимания главной задачи, которую призвана решать наука об измерениях, — обеспечение единства и достоверности измерений.

Единство измерений — понятие емкое и применительно к киносети означает соблюдение оптимальной номенклатуры показателей качества киноустановки и норм точности их измерений; применение прогрессивных методов измерений, обеспечивающих необходимую точность; использование единообразных средств измерений; проведение измерений по единой (стандартизованной) методике. Одно из важных условий обеспечения единства и достоверности измерений — надлежащий надзор за состоянием средств измерений, т. е. их метрологическая поверка. Этому важному вопросу и посвящается данная статья.

ТЕМА 6. МЕТРОЛОГИЧЕСКАЯ СЛУЖБА

ОРГАНИЗАЦИЯ ПОВЕРКИ СРЕДСТВ ИЗМЕРЕНИЙ

Для всех отраслей народного хозяйства общие правила поверки средств измерений установлены ГОСТ 8.002—71 «Государственная система обеспечения единства измерений. Организация и порядок проведения поверки, ревизии и инспектизы средств измерений».

Согласно ГОСТ 16263—70, поверка средств измерений — это определение метрологическим органом его погрешностей и тем самым установление пригодности к применению.

Поверка может быть первичной, периодической, внеочередной или инспекторской.

При выпуске средств измерений из производства или ремонта осуществляется их первичная поверка. Затем в процессе эксплуатации или хранения средств измерений подвергаются периодической поверке через оп-

ределенные интервалы времени в целях обеспечения их постоянной исправности и при необходимости — внеочередной или инспекторской (экспертной) поверке.

Внеочередная поверка проводится в том случае, когда необходимо удостовериться в исправности средств измерений, при контроле результатов периодической поверки, при повреждении поверительного клейма, пломбы и утрате документов о пройденной периодической поверке, при вводе средств измерений в эксплуатацию после хранения, консервации.

Инспекторская поверка осуществляется для выявления исправности средств измерений, выпускаемых из производства или ремонта и находящихся в обращении, при проведении метрологической ревизии.

МЕТРОЛОГИЧЕСКАЯ СЛУЖБА СССР

Надзор за средствами измерений осуществляется метрологической службой СССР, которая объединяет сеть государственных и ведомственных метрологиче-

ских организаций: метрологические институты, республиканские, областные, краевые, городские и межрайонные метрологические управления и метрологические лаборатории госназзора (ЛГН).

Основными задачами государственной метрологической службы являются хранение, воспроизведение и передача единиц физических величин от эталона образцовым средствам измерений, используемым во всех отраслях народного хозяйства. Кроме того, органы государственной метрологической службы осуществляют ремонт и поверку образцовых и рабочих средств измерений, испытания опытных образцов новых приборов, предназначенных для серийного производства. В каждой отрасли народного хозяйства имеются ведомственные метрологические службы, которые призваны осуществлять метрологический контроль за состоянием и правильностью использования средств измерений, не подлежащих государственной поверке. К числу таких средств измерений, используемых в киносети, можно отнести, например, люксметры, яркомеры, универсальные линейки-шагомеры и др. При отсутствии в отрасли ведомственной метрологической службы ГОСТ 8.002—71 допускает поверку средств измерений в органах государственной метрологической службы, которые должны беспрепятственно принимать на поверку средств измерений, представляемые организациями, учреждениями и предприятиями.

ОРГАНИЗАЦИЯ И ПОРЯДОК ПОВЕРКИ СРЕДСТВ ИЗМЕРЕНИЙ

Отсутствие отраслевой метрологической службы в кинематографии не снимает с руководителей контор кинопроката, киноремонтных предприятий, кинотеатров ответственности за должное метрологическое обеспечение отрасли. Это относится прежде всего к поверке используемых в киносети

* «Кинотехник», 1980, № 2—6.

вольтметров, амперметров, ваттметров, генераторов звуковой частоты и др.

Организацию поверки средств измерений следует начать с назначения на каждой киноустановке, в конторе кинопроката и киноремонтном предприятии лица, ответственного за метрологическое обеспечение. В его функции должны входить ежегодный учет всех средств измерений; контроль за соблюдением требований государственных и отраслевых стандартов, инструкций и распоряжений вышестоящих организаций, правильным применением и хранением средств измерений; организация их ежегодной периодической поверки в сроки, устанавливаемые годовым календарным графиком, который согласовывается с местными органами государственной метрологической службы. Этот график содержит перечень средств измерений с указанием сроков их поверки. Форму графика следует получить в местном

органе государственной метрологической службы.

Средства измерений сдаются на поверку вместе с техническим описанием, если это необходимо, или свидетельством о последней поверке.

Результаты поверки регистрируются в паспорте средства измерений или в свидетельстве о его поверке. На средство измерений, признанное годным к применению, наносится поверительное клеймо и выдается свидетельство о поверке или выписка из него. Средства измерений, признанные непригодными, к дальнейшей эксплуатации не допускаются. На них выдаются браковочные документы, и поверительное клеймо снимается.

В годовых сметах эксплуатационных расходов следует предусматривать расходы на поверку, так как в среднем за поверку одного рабочего средства измерений взимается плата от 20 до 50 руб.

СРЕДСТВА ИЗМЕРЕНИЙ, ПОДЛЕЖАЩИЕ ПОВЕРКЕ, ПЕРИОДИЧНОСТЬ ПОВЕРОК

Согласно требованиям ГОСТ 8.002—71, поверке подлежат все без исключения средства измерений, находящиеся в эксплуатации, кроме используемых в качестве индикаторов или учебных пособий.

При этом к эксплуатации допускаются только те, которые по результатам поверки признаны годными к применению. Тот же ГОСТ устанавливает периодичность поверки общетехнических средств измерений.

Периодичность поверки специальных кинотехнических средств измерений (при отсутствии ведомственной метрологической службы) устанавливается предприятием или организацией по согласованию с местным органом государственной метрологической службы.

Хроника

ЛАУРЕАТАМИ Ленинских премий 1980 года в области кинематографии стали создатели документальной - публицистической кинооперы «Великая Отечественная»: авторы сценария К. Славин и И. Ицков, автор сценария и главный консультант А. Александров, главный военный консультант генерал армии П. Курочкин, режиссеры И. Гейдейн, И. Григорьев, И. Гутман, Л. Данилов, В. Катания, С. Киселев, Л. Кристи, С. Пумпянская, Т. Семенов, Н. Соловьева, А. Рыбакова, Д. Фирсова, Э. Фомин, звукооператор И. Гуннер, артист В. Лановой. Ленинская премия за произведения искусства для детей присуждена создателям кинокартины «Белый Бим Черное ухо» — режиссеру С. Ростоцкому, оператору В. Шумскому и актеру В. Тихонову.

В ЧЕСТЬ 110-й годовщины со дня рождения В. И. Ленина в крупнейших кинотеатрах столицы («Октябрь», «Варшава», «Космос») состоялись премьеры новых документальных фильмов ЦСДФ, рассказывающих о жизни и деятельности вожды пролетарской революции: «Кравков помнит Ленина» (режиссер С. Пумпянская) — о работе

В. И. Ленина в краковско-поронийский период по руководству революционным движением в России и укреплению связей с польским рабочим движением; «Ленин. Семь лет в Швейцарии» (режиссер Б. Рычков) — о семилетнем пребывании В. И. Ленина в эмиграции; «Высшая награда Родины» (режиссер Р. Степанова) — о советских людях, предпочитавших и учреждениях, удостоенных за свой труд и боевые подвиги ордена Ленина; «Ленин и время» (режиссер Л. Кристи) — о претворении в жизнь ленинских принципов.

В ПЯТНАДЦАТЫЙ РАЗ накануне дня рождения пионерской организации имени В. И. Ленина прошла Всесоюзная неделя детского фильма. Торжественное открытие ее состоялось в этом году в Киеве. Столица Украины завоевала это почетное право высокими показателями в работе с юными кинозрителями. В программе недели — произведения, посвященные 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, лучшие фильмы прошлых лет, демонстрировавшиеся под девизом «Советский Союз — родина детского кино». В эти дни состоялось много встреч ребят с режиссерами, драматургами, актерами кино. Юные зрители познакомились с новыми кинолентами «Чужая компания», «Пограничный пес Алай», «Бабушкин вичук», «В моей смерти прошу винить Клаву К.». Почетный приз ЦК ВЛКСМ «Алая гвоздика»

вручен создателям фильма «Когда я стану великаном» (Киностудия имени М. Горького). Почетными грамотами Центрального Совета Всесоюзной пионерской организации имени В. И. Ленина отмечены выпускники киножурналов «Пионерия», «Хочу все знать», киноальманаха «Звездочка», создатели мультфильма «Волшебное кольцо» и исполнитель главной роли в комедии «Усатый нянь» С. Проханов.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ кинофестиваль в итальянском городе Сан-Ремо известен в мире своими прогрессивными тенденциями, демократичностью, высокими эстетическими критериями. Награды этого фестиваля не раз присуждались кинематографам социалистических стран.

Так было и в этом году. Лучшим фильмом жюри назвала работу советского режиссера Али Хамраева «Триптих», отметив, что это произведение награждается «за поразительное слияние всех элементов языка кино и тончайшее поэтическое вдохновение, за проникновенный анализ сложной женской судьбы, проследженной в историческом контексте с редкой четкостью и силой».

Второй главный приз получила картина Веры Шинтиловой (Чехословакия) «Шанелстори».

Почетным гостем фестиваля был Г. Даниелян. В рамках киносмотр прошел показ его лучших работ.

В МОСКВЕ ПРОШЛА МЕЖДУНАРОДНАЯ ВЫСТАВКА «ТЕЛЕКИНОТЕХНИКА-80», О ЧЕМ МЫ СООБЩАЛИ В № 2 ЖУРНАЛА ЗА ЭТОТ ГОД. В ДАННОЙ СТАТЬЕ БОЛЕЕ ПОДРОБНО РАССКАЗЫВАЕТСЯ О НЕКОТОРЫХ СОВЕТСКИХ ЭКСПОНАТАХ.

Л. ЗИНГЕР,
инженер,
А. ЧЕРНЫШЕВ,
старший научный
редактор журнала
«Рационализатор
и изобретатель»

ПЕРЕДВИЖНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ УАЗ-452Л КИНО

Работники киносети хорошо знакомы с автомобилем-лабораторией, оперативно осуществляющей контроль и наладку киноаппаратуры на киностанциях. На базе автомобиля УАЗ ее выпускает Ставропольский киномеханический завод. На выставке была представлена модернизированная передвижная лаборатория УАЗ-452Л Кино (см. 3-ю стр. обложки). Обслуживают ее четыре человека, включая водителя.

Советские

на этот шкаф, верхняя поверхность которого служит столом.

УНИВЕРСАЛЬНОЕ БЕСПЕРЕМОТОЧНОЕ УСТРОЙСТВО УБУ-3500

К кинопроектору подъезжает тележка, на которой друг над другом лежат два

ЭКСПОНАТЫ



АДП-262 в проекторах блоки, каждый со своим приводом, чередуют функции наматывания и разматывания кинопрограммы, и фильмы перед очередным сеансом не нужно перекладывать из блока в блок. Быструю смену кинопрограмм обеспечивают легко-съемные взаимозаменимые диски, и поэтому бобины не требуются. Устройство УБУ-3500 предназначено для 35-мм фильмов и может быть приспособлено к любому типу современного кинопроектора с газоразрядной осветительной лампой. Следует отметить, что при переходе на демонстрацию с 3500-м рулонов на 300- и 600-м рулоны без УБУ-3500 не нужна переналадка кинопроектора. Применение УБУ-3500 способствует повышению сохранности фильмокопий, так как отсутствует обычная пере-

«Телекинотехники-80»

звolyет объем работы, можно обойтись и меньшим количеством специалистов).

Лаборатория проверяет проекционную и усилительную аппаратуру, питающие устройства, а также параметры экрана: его освещенность, показатели отражающей поверхности. Оборудование лаборатории позволяет проверить как качество работы аппаратуры в целом, так и ее отдельных элементов. В дальнейшем лаборатория будет контролировать и акустические параметры.

При необходимости аппаратура может быть проверена непосредственно в машине. Для этого в шкафу, расположенном в передней части кузова, имеется пульт питания. Проверяемый аппарат удобно положить прямо

блока, способные легко и бесшумно вращаться в обе стороны от электродвигателей (см. 3-ю стр. обложки). На одном из этих блоков дисков находится рулон с фильмом. Киномеханик берет из его середины ленту, через систему обводных роликов заряжает ее в аппарат и, закрепив на другом диске, включает проектор.

При подготовке к очередному сеансу не требуется перемотки фильма. Описанным выше путем механик снова заряжает кинопроектор, предварительно изменив направление вращения блоков на противоположное — переключением кнопки на небольшом пульте управления, укрепленном на станине проектора. Так при помощи электродвигателей

мотка фильма на перематывателе и он свободно проходит в проекторе, без смещения витков в рулоне. Фильмокопия меньше изнашивается также благодаря малому натяжению ветвей фильма и его горизонтальному расположению на дисках рулона.

Устройство УБУ-3500, опытный образец которого разработан НИКФИ, отличается простотой конструкции и высокой надежностью. Его габаритные размеры 960×1200×1000 мм.

КОЛЬЦЕВЫЕ БИФИЛЯРНЫЕ МАГАЗИНЫ

Принцип намотки сложенного вдвое ленточного носителя информации (например, фильма) был впервые

разработан в СССР специалистами НИКФИ. На этом принципе созданы кольцевые бифилярные магазины — устройства, предназначенные для непрерывной бифилярной намотки, размотки и перемотки склеенного в кольцо фильма большой длины (рис. 1). Они описаны в статье И. Фонаря и Р. Гензеля в № 7 журнала «Киномеханик» за 1976 год. Но сейчас эти устройства модернизированы.

Кольцевые бифилярные магазины применяются в кинопроекторных установках и обеспечивают полную автоматизацию кинопоказа без перемотки фильма, перезарядки кинопроектора и его остановки между сеансами. Однако большинство киноустановок не имеет бифилярных магазинов, может быть, из-за недостаточной осведомленности об их свойствах. При наличии на киноустановке устройства дистанционного или автоматического пуска кольцевой бифилярный магазин позволяет обходиться без обслуживающего персонала в течение всего времени демонстрации кинопрограммы. Он обеспечивает одновременную намотку и размотку рулонов двумя ветвями, одна из которых проходит через кинопроектор, служит для перемотки фильма. При этом межвиткового проскальзывания фильма внутри рулона не происходит, что повышает надежность работы киноустановки, не ограничивает длины склеенного в кольцо фильма и в несколько раз увеличивает срок его службы. Имеется возможность также обычной (однослойной) намотки и размотки фильма с последующей перемоткой.

В кольцевых бифилярных магазинах сохранено вертикальное расположение рулонов, что требует меньшей площади аппаратной.

По принципу кольцевой бифилярной намотки промышленностью выпускается ряд автоматических киноустановок для 35- и 16-мм фильмов.

ГОЛОГРАФИЯ

Две подозрительные личности долго крутились око-

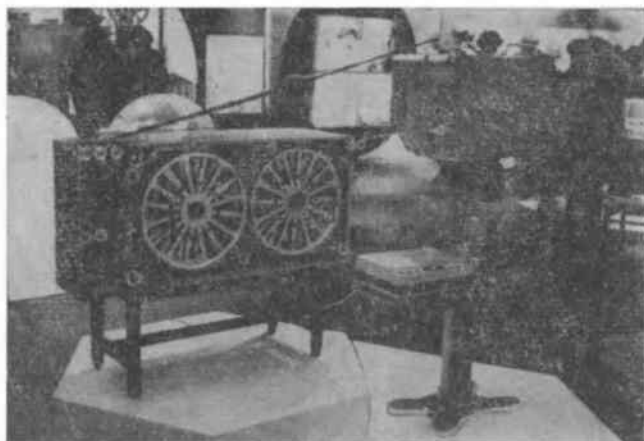


Рис. 1. Кольцевой бифилярный магазин-приставка БМП 35-300



Рис. 2. Голограмма серебряного ковша

ло стендов выставки, где экспонировались исторические ценности из различных музеев страны. Они попеременно подходили то к одному, то к другому, уходили и возвращались, как будто никак не могли налюбоваться невиданной огранкой драгоценных камней, теплым блеском золотых изделий, филигранной работой старинных мастеров. Но почти никто не обратил внимания на странных посетителей. Только позже, когда часть выставочных стендов нашли разбитыми, один из экскурсоводов припомнил тех двоих. Почему же вовремя не сработала сигнализация? Да потому что ее

просто не было, не применяется она в подобных случаях. Ведь размеры нанесенного ущерба могли вызвать только улыбку, так как на выставке были представлены не сами бесценные сокровища, а их голографические изображения. И можно только догадываться, как велико было разочарование преступников, когда они, разбив витрину, обнаружили вместо драгоценностей пластинки голограмм.

Голографический метод записи и воспроизведения объектов, позволяющий получить их точное объемное изображение, притом в натуральную величину, в последние годы привлекает к

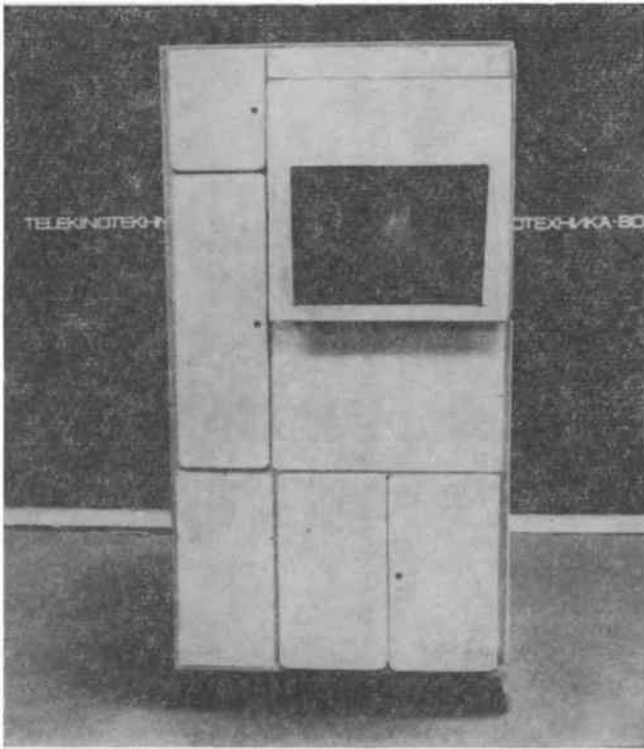


Рис. 3. Голографический эпипроектор

себе все большее внимание и находит применение в различных областях науки, техники, культуры

С помощью голографической техники стал реальным показ широкой публике уникальных экспонатов, представляющих значительную художественную и материальную ценность (рис. 2). Появилась возможность

размножить шедевры искусства, демонстрировать их в самых отдаленных местах страны и тем самым приобщать к высотам культуры широкие массы.

Год от года голография выявляет свои новые возможности. На выставке «Телекинотехника-80» демонстрировался ряд устройств, представляющих

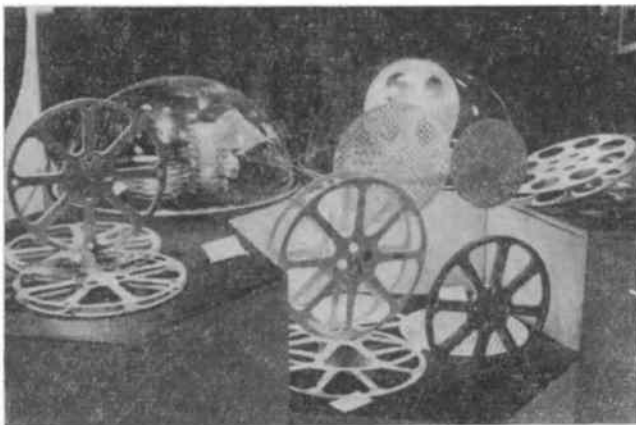


Рис. 4. Комплект различных бобин и перфорированных дисков для увлажнения рулонов фильмокопий

различные направления голографии*.

ЭПИДИАСКОП

Большое внимание посетителей привлеч голографический эпипроектор, или эпидиаскоп (рис. 3), впервые разработанный в СССР (НИКФИ) и не имеющий зарубежных аналогов. Он предназначен для наблюдения сменяющихся объемных и стереоскопических изображений отдельных предметов и целых сцен.

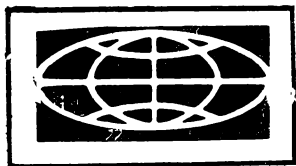
Проекция осуществляется на просветный голографический экран, что улучшает качество получаемого изображения. Голографический экран эпидиаскопа разделен на две зоны, что позволяет двум зрителям одновременно наблюдать одно и то же изображение.

Сам эпидиаскоп выполнен в виде закрытого шкафа, внутри которого на горизонтально расположенном вращающемся диске помещены по окружности восемь голографических пластинок отражательного типа. Через специально сконструированную систему зеркал свет попадает на одну из пластинок, а затем отражается на экран. Пластинки последовательно сменяют друг друга при автоматическом перемещении диска; в каждом из восьми положений он останавливается на несколько секунд, и таким образом можно просмотреть все голограммы.

* * *

На выставке экспонированы также образцы всех выпускаемых промышленностью бобин и перфорированных дисков для увлажнения рулонов фильмокопий (рис. 4); универсальный кинопроектор КП-30К, описанный в № 3 нашего журнала за этот год; комплект унифицированной аппаратуры 35СА-1, о котором рассказывалось в № 5 и 6 журнала за 1979 год; контрольная киноустановка А177А, с которой знакомит статья Ю. Леечкиса и Г. Семина в этом номере журнала.

* О применении голографии в кино см. статью В. Комара в этом номере журнала.



Н. ВОЛОСКОВ,
ведущий инженер
лаборатории
кинопроекции НИКФИ

Зарубежные 35-мм портативные кинопроекторы

Долгое время отечественные кинопроекторы типа КН были единственной в мире портативной аппаратурой для 35-мм фильмов. Благодаря им главным образом удалось решить задачу полной кинофикации отдаленных и труднодоступных районов нашей страны. Поставляемые в развивающиеся страны советские кинопроекторы сыграли важную роль и в становлении их культуры.

В последние годы за рубежом появилось большое число моделей портативных или облегченных стационарных кинопроекторов класса КН, в которых проявляется новый подход к конструированию этого вида аппаратуры, реализованы многие современные достижения науки и техники. Широкое распространение различных видов портативных кинопроекторов объясняется несколькими причинами: стремлением удовлетворить спрос на аппаратуру для залов небольшой вместимости, количеством которых значительно возросло в последние годы; появлением обширного рынка для такого класса аппаратуры в развивающихся странах; необходимостью замены передвижной 16-мм аппаратуры, которая далеко не всегда может обеспечить требуемое качество кинопоказа, особенно при проекции на большие экраны и в условиях повышенной засветки.

Предоставляем страницы журнала описанию этих кинопроекторов.

На рис. 1 показаны некоторые модели 35-мм зарубежных портативных кинопроекторов, а в таблице на стр. 43 приведены их технические характеристики и конструктивные особенности (по данным проспектов фирм).

Основные достоинства описываемых кинопроекторов:

высокое качество кинопоказа за счет применения конструктивных решений из стационарной киноаппаратуры;

возможность работы в режиме и кинопередвижки и стационара, а также в однопостном варианте с одним перерывом в течение сеанса;

большие световые потоки в результате применения кварцево-галогенных и ксенонных ламп, а также оптико-осветительных систем высокой эффективности.

ОБЩАЯ КОМПОНОВКА

И стационарные и передвижные кинопроекторы

выпускаются одинаковой конструкции. При работе в стационарном режиме они устанавливаются на легкие основания-столики, часто сварные из профильного проката (рис. 1, а) или труб (рис. 1, б), в режиме кинопередвижки — на упаковочные ящики, штативы (рис. 1, в), металлические разборные стойки или на обыкновенные столы. Таким образом, за рубежом находят развитие наш опыт стационарирования передвижной аппаратуры.

Примером портативных 35-мм кинопроекторов могут служить «Mignon-35» и «Portacine-35» (Италия) с модифицированной конструкцией. Следует оговориться, что термин «портативный» в этом случае не совсем отвечает своему действительному значению. Собственно киноаппарат без тары весит 30—40 кг, а масса некоторых моделей комплектов — около 100 кг. Такие кинопроекторы можно переносить только вдвоем на не-

большие расстояния от места кинопоказа или хранения до автотранспорта. Другие особенности портативной аппаратуры сохранились: быстрая подготовка комплекта к работе; удобство транспортировки; пригодность для работы от однофазной сети; сравнительно небольшая потребляемая мощность, допускающая питание от сетевой розетки.

Значительную массу кинопроекторов нельзя считать конструкторской недоработкой, это объясняется, скорее, стремлением добиться в передвижной аппаратуре такого же высокого качества кинопоказа, какое имеется в стационарной, предназначенной для крупных кинотеатров.

Важной эксплуатационной особенностью кинопроекторов является возможность работы как в стационарном, так и в передвижном режиме с рулонами большой емкости, до 1800 м, что позволяет проводить кино-

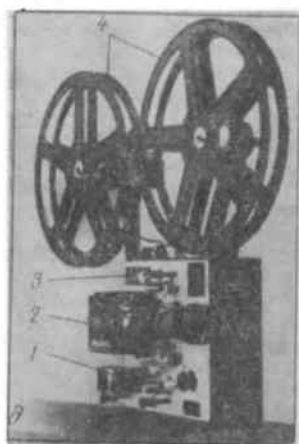
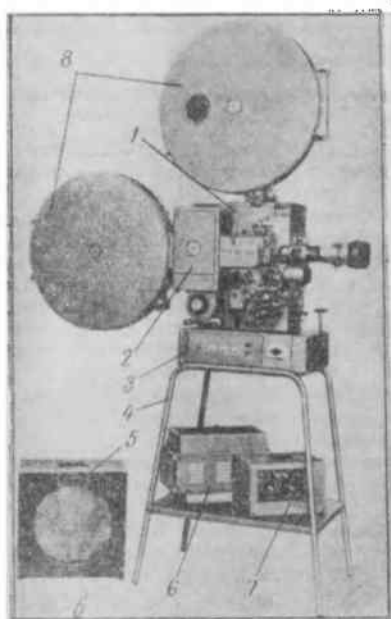
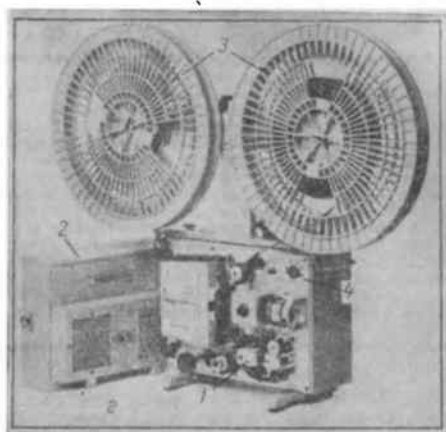
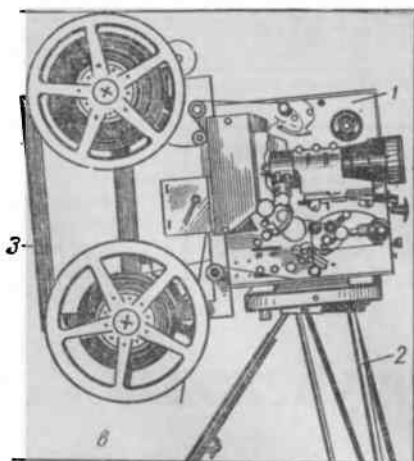
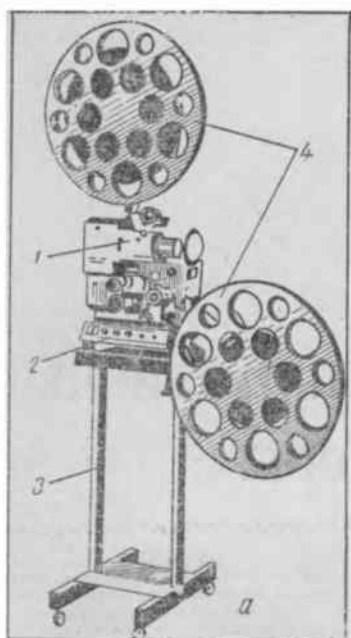


Рис. 1. Зарубежные портативные 35-мм кинопроекторы:

a — MP-30S фирмы «Alan Gordon», США (1 — проекционная головка; 2 — усилитель; 3 — стойка-основание; 4 — бобины емкостью 1800 м); *б* — «Rio SV1/400» фирмы «Rio Rio», Италия (1 — проекционная головка; 2 — осветитель с ксеноновой лампой 450 Вт; 3 — усилитель; 4 — столик-основание; 5 — громкоговоритель; 6 — однофазный выпрямитель; 7 — трансформатор; 8 — кассеты для бобин емкостью до 1800 м); *в* — GP-23 фирмы «Philips-Kinotop», Голландия, ФРГ (1 — проекционная головка; 2 — штатив; 3 — наматыватель-перематыватель — вариант для 600-м бобин); *г* — «Mignop-35» фирмы «Audiomatic», Италия (1 — кинопроектор; 2 — съемная передняя крышка с двумя громкоговорителями; 3 — пластмассовые бобины емкостью 1500 м; 4 — панель управления встроенного усилителя); *д* — «Portascine-35» фирмы «Cinematopica», Италия (1 — кинопроектор; 2 — осветитель; 3 — панель усилителя; 4 — бобины емкостью 1800 м)

сеансы на однопостной киноустановке с одним перерывом. Работа в однопостном варианте является вынужденной вследствие высокой стоимости этих аппаратов.

При работе в двухпостном варианте с бобинами, вмещающими половину фильма, повышается качество кинопоказа, улучшается сохранность фильмокопии, облегчается труд киномеханика.

Но поскольку на Западе фильмокопия в прокате эксплуатируется в 600-м рулонах, склейка копий в 1800-м рулоны непосредственно на киноустановке становится оправданной лишь при длительном показе фильма.

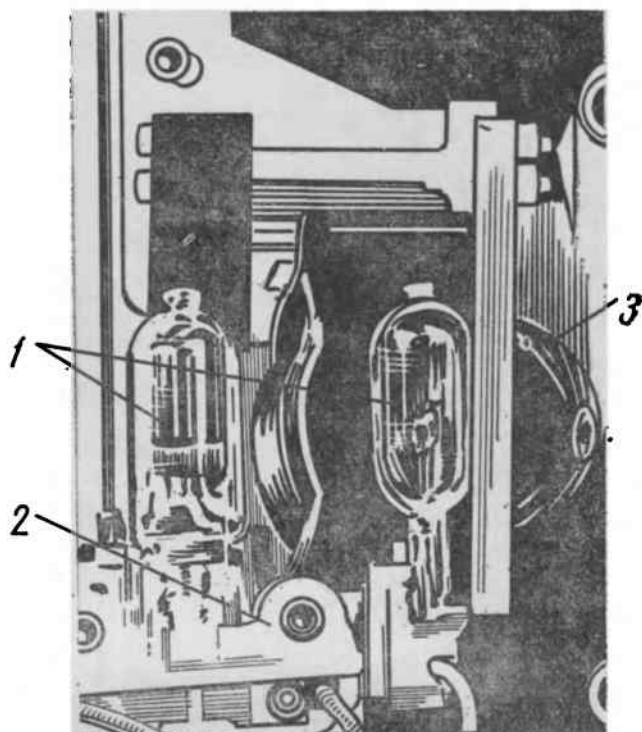
ИСТОЧНИКИ СВЕТА

Из таблицы видно, что в кинопроекторах применяются три типа источников света: кварцево-галогенная лампа «Атлас» мощностью 1 кВт при напряжении 120 В; низковольтная кварцево-галогенная лампа 36 В, 400 Вт и ксеноновая лампа мощностью 500 Вт.

Достоинства кварцево-галогенных ламп известны: малогабаритность, хороший спектральный состав света, устойчивость светового потока в течение всего срока службы лампы (порядка 50 ч).

Сетевая лампа «Атлас» напряжением 120 В требует при работе от сети 220 В применения трансформатора (как и низковольтная лампа). Тело накаливания лампы — типа «биплан», поэтому светооптическая система изображает его во входном зрачке объектива с неизбежными значительными потерями. Так, световой поток кинопроектора «Mignon-35», где применяются эти лампы, составляет всего 1000 лм (при мощности 1000 Вт).

С низковольтной кварцево-галогенной лампой мощностью 400 Вт достигаются более эффективные результаты: световой поток кинопроектора FP-23 (по данным голландской фирмы «Philips-Kinotop») составляет 1600 лм при двухлинзовом конденсоре (одна из линз асферическая), интерференционном контротража-



а

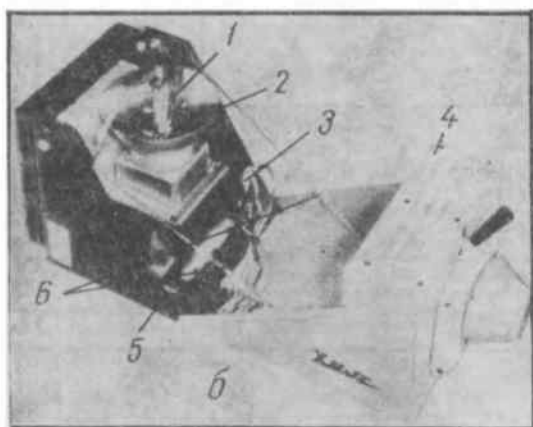


Рис. 2. Осветители портативных кинопроекторов:

а — осветитель кинопроектора FP-23 (1 — кварцево-галогенные лампы 36 В, 400 Вт, рабочая запасная; 2 — револьверное устройство для замены перегоревшей лампы; 3 — первая асферическая линза конденсора); б — осветитель с ксеноновой лампой 500 Вт в открытом виде (1 — горизонтальная ксеноновая лампа; 2 — глубокий эллиптический отрагатель; 3 — электрическая часть; 4 — основной корпус; 5 — откидная часть; 6 — удерживающие тросики)

теле, объективе с относительным отверстием 1:1,6 и к. п. д. обтюратора 0,54. Осветитель кинопроектора FP-23 показан на рис. 2, а.

Интересный опыт проведен кинотехниками ГДР, ко-

торые поставили кварцево-галогенную лампу 36 В, 400 Вт типа «Narva» в кинопроектор КН-17. Ничего не меняя в конструкции, т. е. сохранив трехлинзовый сферический конденсор, объек-

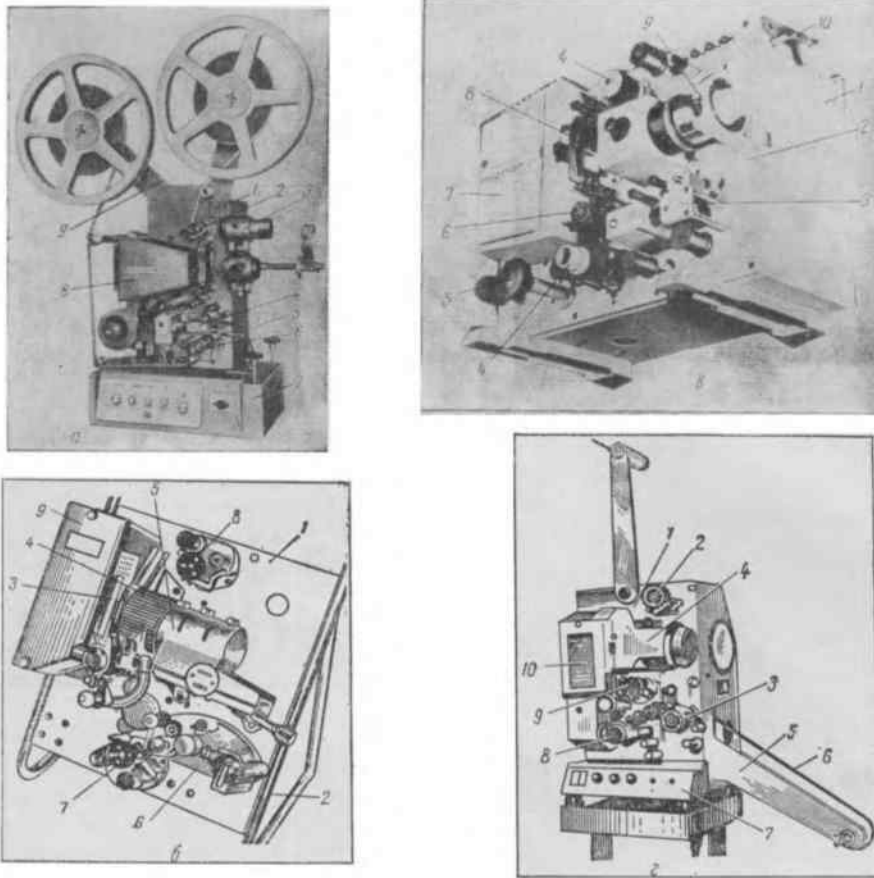


Рис. 3. Проекционные головки кинопроекторов:

a — «Rio» СВ 1/400А (1 — корпус; 2 и 6 — зубчатые барабаны; 3 — турель для двух объективов и насадки; 4 — звукоблок; 5 — воздушный демпфер; 7 — усилитель; 8 — осветитель; 9 — кронштейн со сматывающим и наматывающим устройствами); *б* — РР-23 (1 — плата; 2 — шасси; 3 — криволинейный фильмовый канал; 4 — прижимная рамка; 5 — объективодержатель; 6 — звукоблок; 7 и 8 — зубчатые барабаны; 9 — осветитель); *в* — «Mignon-35» (1 — корпус; 2 — базовая плата; 3 — звукоблок; 4 — зубчатые барабаны; 5 — ручка коррекции кадра; 6 — скачковый барабан; 7 — осветитель; 8 — прямолинейный фильмовый канал; 9 — объективодержатель и насадкодержатель; 10 — передняя ручка для переноски); *г* — МР-30S (1 — корпус; 2 и 3 — зубчатые барабаны; 4 — объективодержатель; 5 — кронштейн наматывателя; 6 — клиновидный ремсць; 7 — усилитель; 8 — звукоблок; 9 — узел коррекции кадра; 10 — осветитель)

тив с относительным отверстием 1:2, обтюратор с к. п. д. 0,48, наши коллеги получили световой поток 870 лм.

В осветителях с ксеноновой лампой (рис. 2, б) применяется горизонтальная ксеноновая лампа мощностью 500 Вт с воздушным охлаждением. В светооптической системе используется металлический глубокий эллиптический отражатель, общие габариты кинопроектора увеличиваются значительно (см. рис. 1, б). Питание, как правило, осуществляется от отдельного однофазного выпрямителя.

Световой поток кинопроектора фирмы «Rio Rio» с горизонтальной ксеноновой лампой мощностью 500 Вт без обтюлятора — 4000 лм.

ПРОЕКЦИОННАЯ ГОЛОВКА

Некоторые зарубежные фирмы в передвижном кинопроекторе используют проекционную головку от основной стационарной модели (рис. 3, а) или большинство узлов (рис. 3, б), оформляя их в новом корпусе. Другие фирмы (рис. 3, в, г) разработали самостоятельную конструкцию, в которой четко просматриваются принци-

пы стационарной аппаратуры: прямая оптическая ось (без преломляющих зеркал), общее линейное направление движения фильма сверху вниз, достаточная жесткость несущей платформы и корпуса и др.

Схема хода фильма в проекционной головке простая, обеспечивает удобную зарядку фильма. Фильм транспортируется двумя 24-зубыми (реже — 32-зубыми) барабанами.

На рис. 4 показана схема хода фильма в кинопроекторе МР-30S (США). Здесь также имеются два 32-зубых транспортирующих ба-

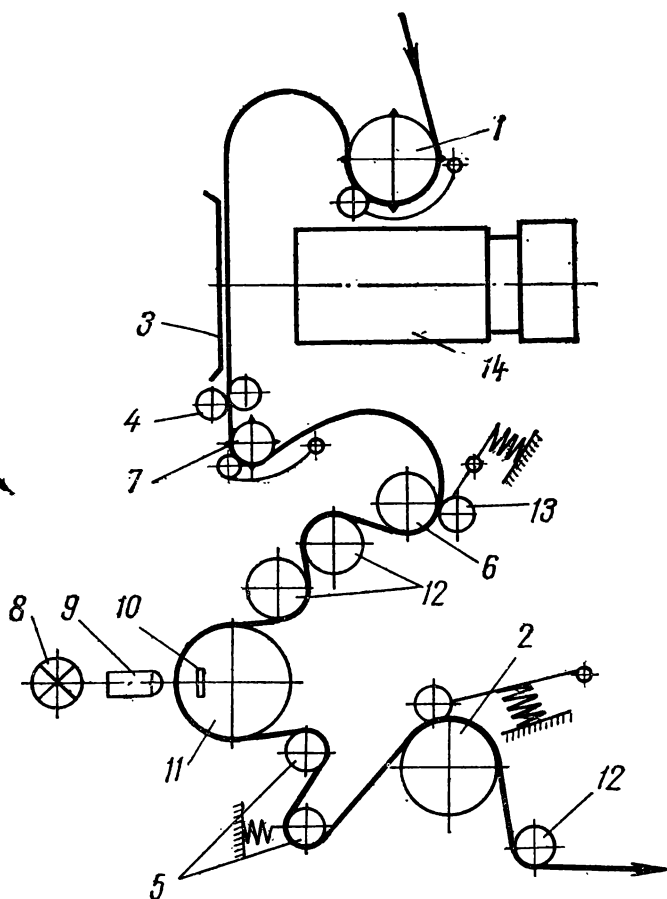


Рис. 4. Схема хода фильма в кинопроекторе МР-30S фирмы Alan Gordon (США):

1 и 2 — транспортирующие зубчатые барабаны; 3 — фильм канал; 4 — ролик коррекции кадра; 5 — два подпружиненных ролика; 6 — фрикционный ролик; 7 — скачковый барабан; 8 — читающая лампа; 9 — микрообъектив; 10 — фотодiode; 11 — гладкий барабан; 12 — направляющие ролики; 13 — прижимной ролик; 14 — объективодержатель

барабана 1 и 2, прямой фильм канал 3, двухзвенный стабилизатор скорости, упрощенная система коррекции кадра 4.

Лентопротяжный тракт итальянского кинопроектора «Рiоп СВ 1/400 А» (см. рис. 3, а) сложнее. Очень проста по конструкции проекционная головка кинопроектора РР-23 (см. рис. 3, б); лентопротяжный тракт собран на плате 1, укрепленной на шасси 2 из тонких труб. Весь блок вставляется в корпус проекционной головки (см. рис. 1, в). В этом кинопроекторе применен криволинейный фильм канал, причем базовая направляющая 3 (см. рис. 3, б) находится со стороны источника света и прижим фильму производится пластмассовой рамкой 4 сложной конфигурации одновременно и в фильм канале и на скачковом барабане. Объективодержатель 5 перемещается по горизонтальным направляющим типа «ласточкин хвост» и может быть легко снят.

В целом компактность проекционных головок достигается применением малогабаритных изделий, узлов и деталей: источника света, читающих систем объективов ($\varnothing 62,5$ мм), анаморфотных насадок ($\varnothing 70$ мм), а также простых по конструкции стабилизаторов скорости, однопозиционных объективодержателей, прямолинейных (как правило) фильм каналов и др.

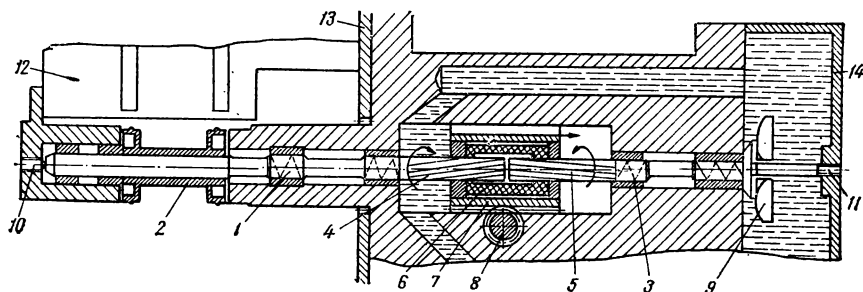


Рис. 5. Мальтийская система и механизм коррекции кадра кинопроектора РР-23:

1 — вал скачкового барабана; 2 — скачковый барабан; 3 — вал мальтийского креста; 4 — левая винтовая нарезка на конце вала скачкового барабана; 5 — правая винтовая нарезка на конце вала мальтийского креста; 6 — нейлоновая муфта; 7 — втулка с зубчатой рейкой; 8 — шестерня на валу рукоятки коррекции кадра; 9 — головка мальтийского креста; 10 и 11 — торцевые упоры; 12 — фильм канал; 13 — плата проекционной головки; 14 — крышка корпуса, наполненного минеральным маслом

ЗВУКОБЛОК

Применение в лентопро-тяжном тракте двух зубчатых барабанов предопределило и тип стабилизатора скорости. Обычно это двухзвенный механический фильтр или маховик-петля.

В американском кинопроекторе MP-30S также использован двухзвенный фильтр, но без традиционного прижимного ролика гладкого барабана (см. рис. 4), необходимого для создания трения между фильмом и гладким барабаном с маховиком на валу для раскручивания его в пусковой период. В кинопроекторе MP-30S такое трение достигается за счет натяжения фильма двумя подпружиненными роликами 5 при противодействии фрикционного ролика 6 со стороны входящей на гладкий барабан ветви фильма. Отсутствие прижимного ролика на гладком барабане исключает все связанные с ним неприятности. Однако и фрикционный ролик со своей прижимной кареткой может стать источником ничуть не меньших погрешностей: фрикционная пара, как правило, работает неравномерно, нестабильна при изменении температуры, требует постоянного тщательного ухода. Дефекты же в этом узле будут передаваться на гладкий барабан натянутой ветвью фильма. Читающие системы, как правило, прямого чтения с малогабаритными микрообъективами, в некоторых моделях сохранилась цилиндрическая оптика. Наблюдается тенденция к применению кварцево-галогенных ламп для чтения фонограммы.

МЕХАНИЗМ КИНОПРОЕКТОРА

Для привода механизма кинопроектора применяются однофазные асинхронные двигатели с питанием от сети частотой 50 и 60 Гц. Иногда на валу электродвигателя располагается крыльчатка вентилятора для охлаждения проекционной лампы.

Мальтийские системы — традиционного типа, с че-

тырехлопастным крестом и пальцем $\varnothing 5$ мм; они заключены обычно в герметичный корпус, наполненный минеральным маслом. В некоторых моделях (например, MP-30S) в общем картере находятся и мальтийская система и привод к обтюратуру.

Обтюраторы — обычно дисковые, двухлопастные. В кинопроекторе FP-23 применен однолопастный дисковый обтюратор, делающий 2800 об/мин, тем не менее световой к. п. д. из-за слишком большого расстояния от лопасти обтюлятора до плоскости фильма невелик: 0,54.

В механизмах применяют как зубчатые, так и зубчато-ременные, цепные и ременные (клиновидные) передачи.

МЕХАНИЗМЫ КОРРЕКЦИИ КАДРА

Для коррекции кадра в ряде моделей (см. таблицу) применяются известные по стационарной аппаратуре механизмы для дополнительного вытягивания фильма из фильмового канала путем поворота всей мальтийской системы вокруг оси вала, креста или эксцентрика. Представлены также два новых механизма, один из которых интересен чрезмерной сложностью, другой, напротив, — простотой.

На рис. 5 показаны в несколько упрощенном виде мальтийская система и механизм коррекции кадра кинопроектора FP-23. Вал мальтийского креста состоит из двух частей: на одной 1 закреплен скачковый барабан 2; другая 3 представляет собой собственно мальтийский крест. Обе половинки вала соосны, вращаются в подшипниках скольжения. На концах обеих половинок вала имеются зубчатые нарезки 4 и 5 противоположного направления, которые плотно облегаются нейлоновой муфтой 6. Последняя может поворачиваться во втулке 7, имеющей рейку, которая зацепляется с зубчатым колесом 8 вала рукоятки управления механизмом коррекции. При повороте этой рукоятки зубчатое колесо приводит в движение втулку 7 с ее муф-

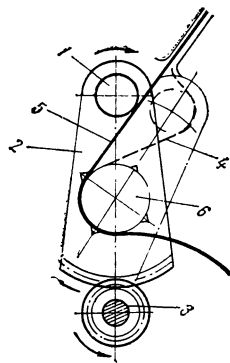


Рис. 6. Механизм коррекции кадра кинопроектора MP-30S:

1 — корректирующий ролик; 2 — сектор-основание ролика; 3 — зубчатое колесо на валу рукоятки управления коррекцией кадра; 4 — путь фильма при коррекции положения кадра в кадровом окне; 5 — путь фильма обычный; 6 — скачковый барабан

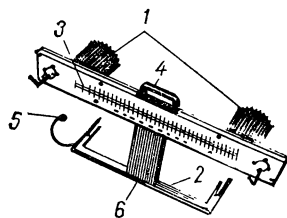


Рис. 7. Узел наматывателя-перематывателя кинопроектора «Mignon-35»:

1 — электродвигатель; 2 — основание; 3 — шкала метража; 4 — ручка для переноски; 5 — электроразъем; 6 — кронштейн

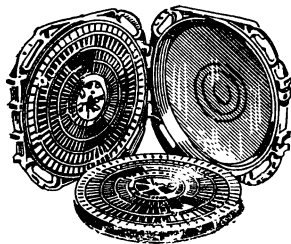


Рис. 8. Фильмоноска с бобинами на 1500 м кинопроектора «Mignon-35»

той 6, которая вызывает поворот обеих половинок вала 1 и 3 в противоположных направлениях. Поскольку головка мальтийского креста 9 и скачковый барабан 2 вернутся на один и тот же

Модель, фирма, страна	«Mignon-35», «Automatic», Италия	«Portacine-35», «Cinemessanica», Италия	«Pion CB» 1/400 A 1/500 X «Pio-Pion», Италия	MP-30S MP-30X, «Alan Gordon», США	FR-23, «Philips-Kinofon», Голландия, ФРГ	«MuItikino-35», «Wassman», Испания
Проекционная лампа	Галоген-ксенонная горючая лампа, 1000 Вт, 120 В	Галоген-ксенонная горючая лампа, зонгальная, 1000 Вт, 120 В	Галоген-ксенонная лампа, 400 Вт, 36 В	Галоген-ксенонная лампа, 1000 Вт, 115 В	Галогенная, 400 Вт, 36 В	Галогенная, 1000 Вт, 120 В
Зубчатые барабаны	Два 24-зубых	Два 16-зубых	Два 24-зубых	Два 32-зубых	Два 24-зубых	Два 24-зубых
Объектив	Двухлопастный	Двухлопастный	Двухлопастный	Двухлопастный	Двухлопастный	Двухлопастный
Коррекция кадра	Нет данных	Роликами между фильмовым каналом и скачковым барабаном	Поворотом мальтийской системы	Роликом между фильмовым каналом и скачковым барабаном	Поворотом скачкового барабана относительно мальтийского креста	Поворотом мальтийской системы
Объективодержатель	Однопозиционный Ø 62,5 мм, насадкодержатель Ø 70 мм	Однопозиционный Ø 70,6 мм	Двухпозиционный, откидная насадка	Однопозиционный, откидная анаморфотная насадка	Однопозиционный Ø 70,6 мм	Однопозиционный Ø 6,25 мм
Стабилизатор скорости	Двухзвенный	Маховик-петля	Двухзвенный с воздушным демпфером	Двухзвенный с торговым роликом	Маховик-петля	Двухзвенный
Читающая лампа, фотоприемник	6 В, 1 А. Фотодиод	6 В, 1 А. Фотодиод	6 В, 1 А. Фотодиод	6 В, 5 А. Фотодиод	6,5 В, 1,48 А. Лампа накаливания	6 В, 5 А. Лампа накаливания
Смазка мальтийской системы	В картере мальтийской системы	В картере мальтийской системы	В корпусе проекционной головки	В картере мальтийской системы и привода к обтуратору	В картере мальтийской системы	В картере мальтийской системы
Емкость бобины, м	1500, 1800	1800	1800	1200 (привод от кинопроектора) 1800 (отдельный привод) 5000 (дополнительное устройство)	600, 1800	1800
Перемотка на кинопроекторе	От отдельного электропривода	С перестановкой бобины	Отсутствует	Отсутствует	От привода проектора	От отдельного электропривода
Габариты: длина, ширина, высота, мм	400×290×350	454×365×535	Нет данных	368×318×495	300×300×430	460×340×450
Масса кинопроектора, кг	37	31	82,102 (масса комплекта)	41	Нет данных	44

угол, но в противоположные стороны, сифазность в работе мальтийского механизма и обтюлятора не нарушится. Такая конструкция компактна, но очень сложна и требует чрезвычайно высокой точности изготовления.

В механизме коррекции кадра кинопроекторов МР-30S и «Portacine-35» по существу возрожден принцип, применявшийся еще в наших кинопроекторах К-25. Совмещение кадра с кадровым окном происходит (рис. 6) за счет дополнительного вытягивания фильма из фильмового канала роликом 1, расположенным на секторе 2 с зубчатой рейкой. При повороте зубчатого колеса 3, закрепленного на валу рукоятки коррекции кадра, сектор 2 начинает вращаться вокруг оси скачкового барабана. Пунктиром 4 показан путь фильма в положении максимальной коррекции.

Применение механизма коррекции кадра, построенного по старому, не оправдавшему себя в эксплуатации принципу, в данном случае отнюдь не ошибочно. Дело в том, что в кинопроекторе К-25 была неудачной конструкция механизма коррекции кадра. Фильм огибал ролик и при правильной работе, т. е. когда коррекция кадра не требовалась. Сам по себе ролик был массивным, вращался в подшипниках скольжения, ось его была установлена консольно на длинном рычаге с малой посадочной базой. В результате возникавших в устройстве зазоров появлялся перекос оси ролика, вся нагрузка приходилась на одну перфорационную дорожку

(обычно наружную), вызывавшая быстрый износ перфорационных переемычек. Плохая устойчивость изображения объяснялась еще и тем, что нитрооснова применявшейся тогда пленки отличалась значительной и неравномерной усадкой, особенно при большом расстоянии от фильмового канала до тянущего зуба скачкового барабана (в проекторах К-25 оно достигало 96 мм). В кинопроекторе же МР-30S в значительной мере удалось избежать этих недостатков: корректирующий ролик представляет собой шариковые подшипники $\varnothing 16$ мм, рычаг небольшой, посадка сектора может быть выполнена достаточно точно. При правильном положении кадра в кадровом окне ролик не касается фильма, расстояние от фильмового канала до скачкового барабана 57 мм, к тому же триацетатная пленка менее подвержена усадке.

НАМАТЫВАТЕЛЬ

Привод к наматывателю в некоторых моделях, например МР-30S (США), приводится клиновидным ремнем от механизма кинопроектора. Однако наблюдается явная тенденция выполнять наматыватель-разматыватель в виде отдельного устройства со своим электроприводом. В этом случае не перегружается основной электродвигатель кинопроектора, устройство становится компактным (даже для рулонов фильма емкостью 1800 м), обеспечивается возможность перематки фильма здесь же, на кинопроекторе. Такое устройство имеется в кинопроекторе «Mignon-35» (рис. 7):

оно снабжено двумя электродвигателями 1 с магнитными муфтами для намотки фильма, его разматывания и торможения при разматывании. Устройство расположено сверху на кинопроекторе, что не нарушает устойчивости всего аппарата. Весь узел легко снимается и быстро устанавливается на место благодаря имеющимся на основании 2 вилкам. Узел снабжен шкалой 3 для определения метража и ручкой 4 для переноски. К электросети кинопроектор подключается электроразъемом 5. Габариты устройства в упакованном виде $770 \times 430 \times 340$ мм, масса 10,5 кг.

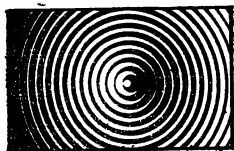
Бобина кинопроектора «Mignon-35» (рис. 8) вмещает 1500 м фильма, изготовлена из пластмассы, многочисленные ребра придают ажурной конструкции красивый вид и достаточную жесткость при небольшой массе. Такой тип бобины весьма перспективен. Кинопроектор комплектуется двумя бобинами и футляром для их упаковки.

УСИЛИТЕЛЬ

Кинопоекторы комплектуются высококачественными транзисторными усилителями. Применяются твердые схемы. Как правило, выходная мощность усилителя — 30 Вт.

В некоторых моделях проекторов усилитель является подставкой под проекционную головку (МР-30S, «Pion CB1/400 А»), монтируется внутри нее или выполняется в виде отдельного, самостоятельного узла. В модели «Mignon-35» громкоговорители расположены на передней, съемной крышке.

НОВЫЕ ФИЛЬМЫ



Художественные

«Вернемся осенью»

Война, армейское, воинское братство, существующее и в мирные дни, — пожалуй, так можно определить основную тему творчества сценариста Вадима Трунина. Подтверждение тому — фильмы «Это было в разведке», «Юнга Северного флота», «Единственная дорога» и, конечно, «Белорусский вокзал». Вероятно, интерес В. Трунина к этой теме не случаен: с детства он мечтал стать офицером, учился в военном училище, служил в армии, был демобилизован по состоянию здоровья, но, и став кинодраматургом, сохранил верность «первой любви».

Сценарий В. Трунина «Резервисты» получил премию на конкурсе, проводившемся Госкино СССР и Главным политическим управлением Советской Армии. Режиссер Алексей Симонов поставил по этому сценарию фильм, который получил название «Вернемся осенью».

Путь А. Симонова в кинематограф так же, как и В. Трунина, не был прямым и легким. До поступления на Высшие режиссерские курсы он работал в геологической партии; закончил Институт восточных языков, после чего прожил год в Индонезии; занимался переводами. Став режиссером, поставил несколько документальных картин о музыке и музыкантах и игровой телефильм «Обыкновенная Арктика».

«Сценарий Трунина, — говорит А. Симонов, — привлек меня той особой интонацией, которая роднит

его с «Белорусским вокзалом». В «Белорусском вокзале» нет войны, но она все время присутствует за кадром. Именно она навеки спаяла героев фильма, определила их характеры, их отношение к жизни. Действие нашего фильма разворачивается через тридцать с лишним лет после войны. И все-таки и здесь за кадром — война, тот огромный нравственный опыт, который вынес из войны наш народ и который соединяет представителей разных поколений».

Итак, после войны прошло тридцать с лишним лет. Но герои фильма (как и его создатели) помнят голод, холод, похоронки, помнят и победные салюты. Их пятеро: суховатый, собранный директор автобазы Привалов, отъявленный нарушитель дисциплины шофер того же предприятия Вязов, плутоватый таксист Стеценко, сокрушитель женских сердец автогонщик Кузьмин и толстый недотепа виолончелист Богуславский. У каждого свои заботы, волнения, тревоги и радости. Свои достоинства и недостатки. Своя судьба. Но когда-то в юности, во время службы в армии, все они были шоферами. Вот это и свело их на три летних месяца в одном взводе, когда резервистов призвали на военные сборы.

Эти три месяца, а особенно те сутки, когда отряду лейтенанта Головина было приказано прорваться к поселку, вокруг которого горел лес, вывезти оттуда детей и отсечь направленным взрывом огонь, многое открыли в героях фильма. И мы увидели в них и твердость характеров, и высокое чувство ответственности, и подлинную от-

вагу. Мы увидели в них отцов — тех, кто завоевал для нас Победу.

В картине кроме драматической линии немало комедийных ситуаций, она пронизана мягким, ненавязчивым юмором.

Пять актеров, исполняющих главные роли, — представители разных театров и даже городов. Привалова сыграл рижанин Георгий Дрозд, Стеценко — туляк Олег Корчиков, Богуславского — ленинградец Михаил Данилов, Вязова и Кузьмина — москвичи Валентин Голубенко и Игорь Васильев. Как и их герои за время сборов, актеры в период съемок сблизились и подружились.

Надю, женщину, которую всем сердцем полюбил Кузьмин, сыграла актриса Ирина Мирошниченко. Зрителям она известна по фильмам «Дядя Ваня» (Елена Андреевна), «Это сладкое слово — свобода!» (Мария), «Страх высоты» (Инна) и др. В роли юного лейтенанта Головина — аспирант физического факультета Ленинградского университета Игорь Молодчинин.

Оператор-постановщик — Лев Колганов. Художник — Михаил Герасимов. Композитор — Алексей Журбин.

Производство киностудии «Ленфильм».

«Живите долго»

Постановщик фильма Фрунзе Довлатян хотел сделать киноленту, которая заставила бы зрителя глубоко сопереживать героям, а может быть, и поплакать, не стыдясь своих слез. «Живите долго» — по жанру самое «личное», трогательное за душу произведение — мелодрама. Жанр сколь популярный, столь и опасный — его создателям легко впасть в излишнюю слезливость. Но авторам этого фильма удалось обойти подводные камни. И здесь немалая заслуга исполнительницы центральной женской роли Виолетты Геворкян. Это ее дебют в кино, но в Ереванском драма-

тическом театре актрисой уже сыграно полтора десятка больших ролей.

...Виктория вновь после нескольких лет отсутствия появляется в доме тестя, заслуженного человека, бывшего фронтовика, после смерти жены одиноко живущего в огромной квартире. И сразу же вызывает у него чувство острой неприязни: бывшая невестка объявляет, что ее дочка Донара — ребенок Симона, а стало быть, его, Барояна, внучка. Да, она родилась, когда Виктория с Симоном уже разошлись, но тем не менее... Чего требует эта женщина? Чтобы Симон публично признал Донару своей дочерью. А еще лучше, чтобы девочка жила у отца или у деда. «Мешает личной жизни?» — не скрывает старик недоброй иронии. «Да!» — заносчиво отвечает женщина, но ее тон не вяжется с грустными глазами, скрывающими какую-то тайну.

Оказывается, лишь отчаяние привело Викторию в дом Барояна: женщина узнала, что дни ее сочтены. Поэтому она лихорадочно устраивает будущее маленькой Донары — дочери Симона и... совершенно другой женщины. Но разве может поверить этому ослепленный любовью к Симону отец? Ведь его сын — сама порядочность и добродетель: толковый инженер, добившийся высокого положения, примерный семьянин. И только многочисленные доказательства обратного открывают Барояну (да и зрителям) настоящее лицо Симона. Трагические события в семье заставляют отца поинтересоваться и на младшего сына, Кима, понять мотивы его ухода из дома.

«Рассматривая частную драму семьи Бароянов, нам хотелось затронуть не только внутрисемейные отношения, но и актуальные социально-нравственные проблемы. Меня давно волнует вопрос, отчего в наш век стремительно растет количество разводов, разрушаются семьи, люди остаются одиночками. Нередко в отношениях между влюблен-

ными нет чувства ответственности друг перед другом и, что еще непостижимее, перед будущими детьми: ведь при распаде семьи больше всего страдают дети», — говорит Ф. Довлатян.

Имя постановщика картины довольно долгое время связывалось с его актерскими работами в Ереванском драматическом театре имени Сундукяна. Его дипломной работой по режиссуре во ВГИКе стал фильм «Карьера Димы Горина» (совместно с Л. Мирским). Потом были картины «Утренние поезда» (тоже вместе с Мирским), «Братья Сарояны» (здесь Довлатян был художественным руководителем и играл роль Гайка), «Хроника ереванских дней», «Рождение». Событием в кино стал фильм Довлатяна «Здравствуй, это я». Кстати, именно он открыл зрителям одного из самых популярных ныне актеров Армена Джигарханяна.

И вот снова актер и режиссер объединились. Роль старого Барояна была специально написана для Армена Джигарханяна.

В актерском ансамбле фильма — О. Ванян, М. Довлатян, Х. Абрамян (за создание образа Сисакяна он удостоен премии за лучшее исполнение мужской роли на XIII Всесоюзном кинофестивале в Душанбе), Г. Саркисян. Сценарий написан режиссером совместно с Шагеном Татикяном. Оператор — Альберт Явруян.

Фильм снят на киностудии «Арменфильм».

«Пираты XX века»

Пираты в наше время? Да возможно ли такое? Впрочем, сообщения, время от времени появляющиеся на страницах печати, убеждают нас в том, что возможно. Это утверждают и авторы картины, созданной на Киностудии имени М.

Горького: режиссер Б. Дуров, ранее поставивший картину «Повесть о чекисте» (совместно с С. Пучиняном), и автор сценария С. Говорухин, известный и как драматург («Белый взрыв», «Ветер надежды») и как режиссер-постановщик («Вертикаль», «Жизнь и удивительные приключения Робинзона Крузо», «Ветер надежды»).

...Пираты совершают дерзкое нападение на советский торговый лайнер «Нежин», везущий опиум для фармацевтической промышленности. Оставшихся в живых после жестокой схватки девятых членов экипажа они запирают в каютах, ценный груз переправляют на свое судно, а на «Нежине» устраивают взрыв. Но старшему механику удается освободиться, а затем спасти с тонущего судна и своих товарищей. На шлюпке они достигают неизвестного острова, который и оказывается местом укрытия морских разбойников. Но в конце концов мужественным, сильным и находчивым советским людям удается отбить у пиратов и груз и их судно.

«Я давно мечтал сделать романтический фильм, — говорит Б. Дуров. — В каждом из нас до глубокой старости живет д'артаньяновская искра, желание пережить, хотя ненадолго, черту повседневности, жажда приключений. Мы с Говорухиным, приступая к задуманному сценарию зрелищного, остроприключенческого фильма, твердо решили, что в нем должна возродиться динамическая борьба с драками, трюками, разного рода неожиданными. Хотели, чтобы фильм получился захватывающий, «пиратский». Современного человека трудно поставить в экстремальные условия. Поэтому и был придуман такой необычный сюжет. Поэтому и была сделана центральная сцена фильма — абордаж. Мы отдаем себе отчет: сцена жестокая. Мы должны готовить подрастающее поколение не только умным, добрым, но и сильным. Наши мальчишки должны расти настоящими мужчинами.

Если потребуется Родине — солдатами. Они не должны знать страха, защищая все самое дорогое, что входит в понятие Отчизна».

И еще режиссер сказал: «В «Пиратах» артисты снимались с удовольствием. Я понял — актеры хотят двигаться. Коля Еременко во всех, даже самых сложных сценах, снимался сам». Этот актер как раз и играет того самого старшего механика, который проявляет чудеса находчивости и отваги, — главного героя картины. «Если выделять в таланте Николая Еременко основные свойства актерской природы, то я отметила бы увлеченность и смелость», — признает один из его педагогов по ВГИКу Т. Макарова. Эти свойства актера (снявшегося в фильмах «Горячий снег», «Любить человека», «Возврата нет», «Исполнение желаний», «Ливень», «Ивановы», «Мятежная застава», «Трактир на Пятницкой», в телефильмах «Красное и черное» и «Хождение по мукам») в «Пиратах XX века» проявились особенно ярко.

В роли капитана советского судна — тоже хорошо известный зрителям актер П. Вельяминов. С тех пор, как он, будучи артистом Пермского драматического театра, создал первый кинематографический образ (сельского коммуниста Захара Большакова в телефильме «Тени исчезают в полдень»), прошло восемь лет, в течение которых актер снялся более чем в двадцати кино- и телефильмах. Наиболее значительные работы его — в картинах «Вечный зов», «Командир счастливой «Щуки», «На горе стоит гора», «Версия полковника Зорина», «Пыль под солнцем» (за исполнение роли генерала Муравьева в этом фильме Вельяминов был назван лучшим киноактером на XI Всесоюзном кинофестивале), «Опасные друзья».

В картине много трюковых сцен, которые получились очень достоверными и впечатляющими благодаря блестящей работе каскадерской группы и спортсменов-каратэистов. Боцмана играет старший инструктор Цен-

тральной школы каратэ Т. Касьянов. В роли главного пирата Салеха снялся актер, сценарист и режиссер Т. Нигматулин, который на Всесоюзных соревнованиях по каратэ в прошлом году занял шестое место, а в Узбекистане — первое.

«Стрельба дуэтом»

Фильм таджикских кинематографистов «Стрельба дуэтом» — детектив. Герои его — советские чекисты, которые расследуют сложное, запутанное дело и после нелегких перипетий обезвреживают и задерживают врага. Исключительные ситуации для героев фильма — повседневность. Их труд всегда требует полного напряжения духовных и физических сил, ясности суждений, четкой логики мышления. В этой картине есть опасные поединки и загадочные убийства, головокружительные погони и таинственные исчезновения.

Но не эти привычные атрибуты детектива находились в центре внимания создателей ленты. Главным для них (авторы сценария Е. Котов и С. Александров, режиссер-постановщик М. Арипов) была тема обретения подлинной родины человеком, волей судеб оказавшимся на чужбине.

Умар Сангинов, таджик по национальности, родился в чужой стране и чувствовал себя очень несчастным вдали от родины. Мечту о жизни среди своих соотечественников Умару удалось осуществить довольно сложным путем. Он заканчивает разведшколу и, заброшенный в нашу страну как диверсант, является с повинной, чтобы стать полноправным гражданином своей земли, честным тружеником. Но не так-то легко избавиться от прошлого. Ведь Умар знает достаточно много и многих...

— Главная сложность работы над фильмом определялась ответственностью темы, — говорит постановщик его Марат Арипов. — Ситу-

ация, что и говорить, исключительная. Тем важнее, первоочереднее для всей съемочной группы было нигде не сфальшивить, воплотить эту историю как достоверную, подлинную, обжив весь ее драматизм и обосновав психологически.

«Стрельба дуэтом» — не первая работа М. Арипова в кино. Он известен как актер, в качестве режиссера дебютировал фильмом «Ниссо», созданным по известному роману П. Лукницкого. За «Ниссо» последовали «В горах мое сердце», «Тайна предков», «Осада», ряд документальных лент. В «Стрельбе дуэтом» М. Арипов сыграл чекиста Хафизова.

Над образом Умара Сангинова работал не профессиональный актер, а студент Таджикского государственного университета Мухаммадали Махмадов. Сейчас он получил предложение сниматься еще в нескольких картинах. Исполнение роли Умара требовало не только психологической достоверности, но и серьезной физической подготовки. Так, для воспроизведения сцены драки М. Махмадову и актеру Шухрату Иргашеву, игравшему одного из диверсантов, пришлось овладеть приемами каратэ.

Еще один участник актерского ансамбля фильма — поэт-песенник Яков Гольдштейн. Он заменил заболевшего актера в роли Шерифа аль Хамади, иностранного туриста и коллекционера.

Школьник Сахоб Саттаров, сыгравший постушонка Музаффара, — старый знакомец режиссера Арипова. Старшие братья и сестры Сахоба снимались в «Ниссо», сам он вместе с братишкой был занят в «Осаде».

«Стрельба дуэтом» — первая большая картина выпускника ВГИКА оператора Ростома Пирумова. «Минимумом средств ему удалось добиться максимального впечатления от каждого эпизода, каждого кадра. Камера не сковывала нас, давала простор творческой инициативе», — говорит об операторской работе постановщик фильма.

Хроникально-документальные и научно-популярные

Цветной фильм «СССР — ГДР, великая сила единства» — новая работа Центральной студии документальных фильмов (3 ч.). Она посвящена пребыванию в Берлине на торжествах по случаю 30-летия образования ГДР партийно-правительственной делегации СССР во главе с Генеральным секретарем ЦК КПСС, Председателем Президиума Верховного Совета СССР тов. Л. И. Брежневым.

Режиссер — В. Ходяков, операторы — В. Ходяков, И. Галин и В. Извеков.

На той же студии создана цветная картина «Норвегия: 35 лет спустя» (2 ч.). Режиссер И. Галин, операторы И. Галин, С. Кузминский и И. Филатов в связи с 35-летием победы советских войск над фашистскими захватчиками в 1944 году на севере Норвегии рассказывают о пребывании на торжествах в этой стране советской делегации во главе с заместителем Председателя Совета Министров РСФСР тов. Масленниковым.

На Ленинградской студии документальных фильмов создана картина «Мои комиссары» (5 ч.), повествующая о преемственности героических традиций советских политработников — комиссаров гражданской и Великой Отечественной войн, о роли политработников в патриотическом воспитании молодежи. В центре фильма — судьба молодого лейтенанта, заместителя командира роты по политической части, являющегося достойным продолжателем традиций, сформировавшихся в бурные предшествующие десятилетия.

Сценаристы — В. Венделовский и Е. Учитель, режиссер и оператор — Е. Учитель.

«Земля, где родился Ленин» — еще один цветной фильм производства ЦСДФ (2 ч.). Сценаристы Б. Шейнин, И. Грек, режиссер И. Грек и оператор А. Крылов показали в нем Ульяновск — родину В. И. Ленина. Широкий формат картины передает масштаб и значительность юбилейного ленинского мемориала.

Работа той же студии — цветная лента «Гордость страны — Магнитогорск» (2 ч., режиссер — А. Павлов, операторы — А. Бялик и В. Грезин). Фильм создан в связи с празднованием 50-летия Магнитогорска и вручением ему ордена Ленина. Наряду с видами современного города в картину включены кадры исторической кинохроники, даны портреты магнитогорских рабочих.

Об истории возникновения и сегодняшнем дне столицы Коми АССР — Сыктывкаре — цветной фильм «Город на Сысоле» (Ленинградская студия документальных фильмов, 1 ч.). Сценарист Б. Блиновский,

режиссер В. Гранин и оператор А. Бехтерев знакомят зрителей с промышленностью города, его культурной и спортивной жизнью.

«Поют самолеты» — так названа лента Ленинградской студии документальных фильмов (5 ч.). Сценарист Б. Добродеев, режиссеры И. Калинина и М. Литвяков и оператор Ю. Александров рассказали с экрана о выдающемся авиаконструкторе трижды Герое Социалистического Труда С. В. Ильюшине, об истории рождения его знаменитых самолетов — династии прославленных ИЛов, первые из которых создавались в остром, драматическом поединке с авиаконструкторами гитлеровской Германии, готовившейся к войне с Советским Союзом. Бомбардировщик ИЛ-4 героически сражался на всех фронтах, от Черного до Баренцева моря, первым бомбил столицу фашистского рейха.

Об институте сердечно-сосудистой хирургии имени Бакулева Академии медицинских наук СССР, о трудном и высоком звании советского врача повествует картина «Сердце» (Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов, 5 ч.). По сценарию Л. Гуревича ее поставил режиссер Л. Баκραдзе. Операторы — В. Паскаль и А. Шафран.

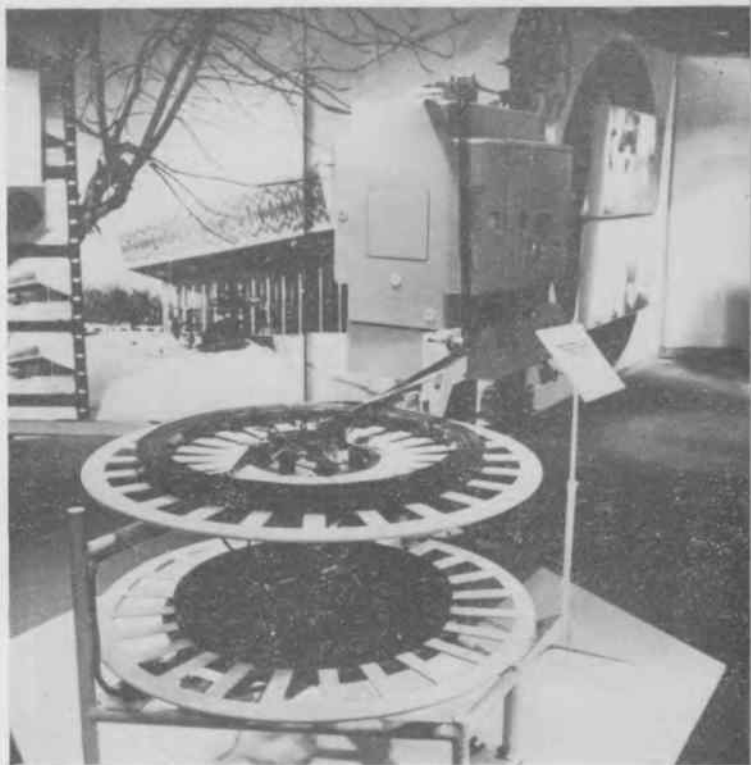
«В самой высокой цене» — кинолента Украинской студии хроникально-документальных фильмов (1 ч.). Сценарист М. Коростышевский, режиссер А. Фернандес, операторы Э. Тимлин, Ю. Стаховский и А. Гордиенко рассказывают об успехах спортивной гимнастики за последние годы, ее красоте, легкости, грациозности, о мастерстве одной из выдающихся наших спортсменок — Нелли Ким.

Всемирной конференции «За мирное и счастливое будущее для всех детей», проходившей в Москве, посвящена цветная картина ЦСДФ «Мир детству твоему» (2 ч., режиссер — Г. Бурашева, операторы — П. Касаткин, С. Кузьминский, Е. Федяев и Н. Яцун). Рассказано и о поездке участников конференции по нашей стране.

Проблема воспитания молодых рабочих ставится в новой работе Ленинградской студии документальных фильмов «Прийти чтобы остаться» (2 ч.). Сценарист С. Бондарчик, режиссер В. Попов и оператор В. Бурцев показали, как эта проблема решается в Ленинграде: на основе тесной связи ПТУ с предприятиями — будущим местом работы воспитанников училищ.

О VI Международном молодежном фестивале песни «Красная гвоздика», проходившем в Сочи в 1979 году, — цветная картина «Красная гвоздика» (ЦСДФ, 2 ч.). Режиссер — О. Уралов, оператор — И. Фрэнз.

Универсальное бесперемоточное устройство УБУ-3500

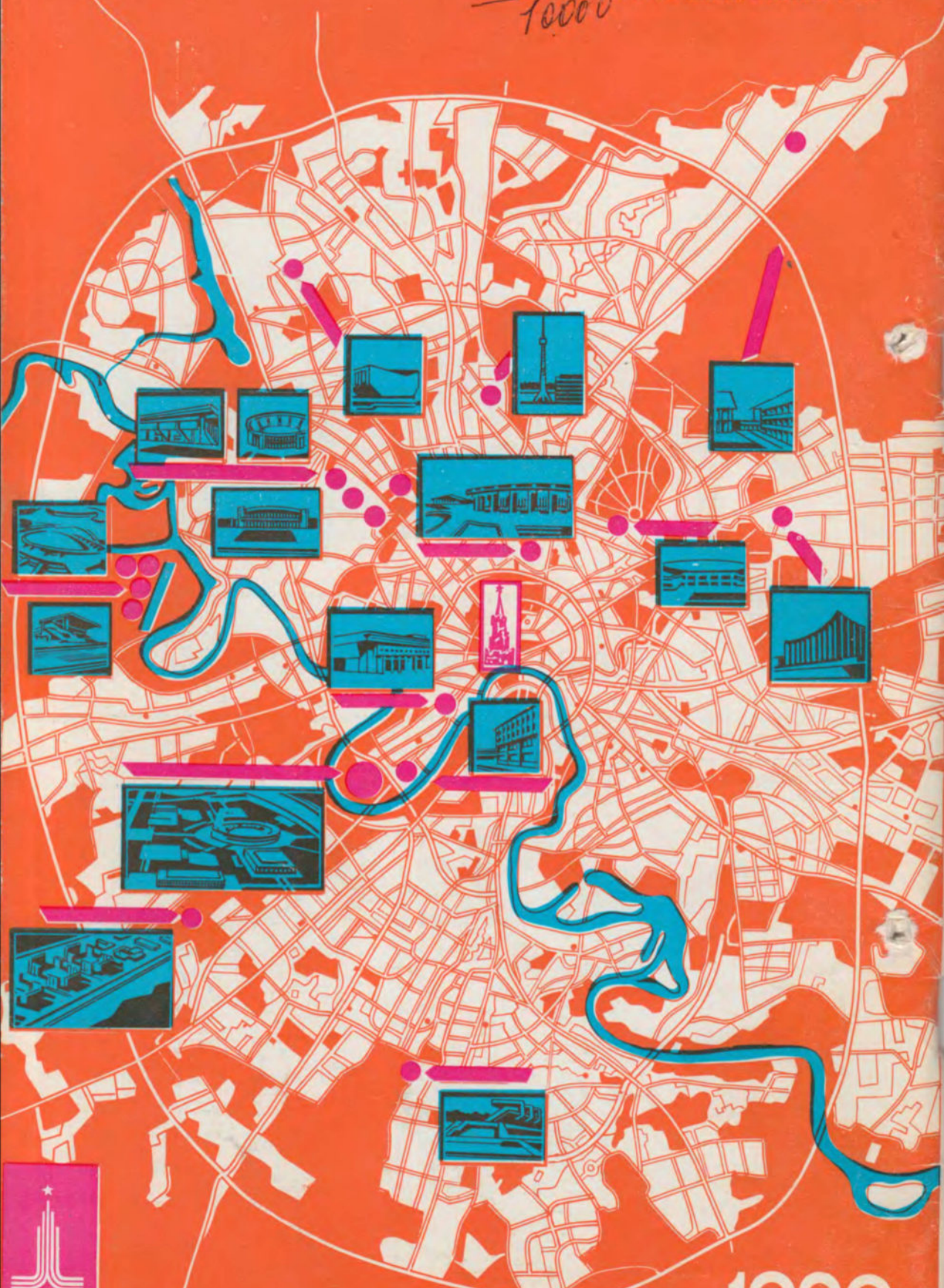


На выставке «Телекинетехника-80»

Контрольно-наладочная передвижная лаборатория УАЗ-452Л КИНО



24
1000
~~1000~~
10000



МОСКВА • MOSCOW • MOSCOU 1980