

КИНО МЕХАНИК

7

'83

ISSN 0023-1681

СОЮЗИНФОРМКИНО

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ

Полнометражные

«Битва за Киев», «Битва за нашу Советскую Украину», фильм тринадцатый «Освобождение Украины» эпопеи «Великая Отечественная»

Короткометражные
«Голоса Киева», «Город-герой Киев», «Десять минут наследия с Киевом», «Слава над Славутичем»

7 — 66 ЛЕТ ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Багряные берега», «Без видимых причин», «Большая короткая жизнь...», «Большая-малая война», «Великий самоед» (две серии), «Взлет» (две серии), «Владосток, год 1918», «В ночь на новолуние», «Встреча в ущелье смерти», «Высокии перевал» (две серии), «Два строчки мелким шрифтом», «Дударики», «Казачья застава», «Колесо истории», «Колокол священной кузницы», «Крах операции «Террор» (две серии), «Красные колокола» (два фильма), «Кровь селезня», «Ленин в Париже», «Лесные фиалки», «Любовь моя — революция», «Люди на болоте» (две серии), «Людмила», «Непокорная», «Не ставьте Лешему капканы...», «Неуловимые мстители» *, «Паруса моего детства», «Погоня в степи», «Под свист пуля», «Поезд чрезвычайного назначения», «Последний переход», «Послезавтра, в полночь», «Последняя охота», «Поэма о крыльях» (две серии), «Против течения», «Рожденные бурей», «Сибиряда» (четыре фильма), «Смотри в оба!», «Сорок первый» *, «Срочно... секретно... губчека», «Телохранитель», «Тихая Одесса», «Товарищ Иннокентий», «Триптих», «Хлеб, золото, наган», «Член правительства» *, «Шальная пуля», «Шестое июля» *, «Эмиссар Заграничного центра», «Я еще вернусь»

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ

«Апрельские этюды», «...Быстро и во что бы то ни стало», «В двух шагах от Ленина», «В начале года», «Здесь был Ленин», «Земля, где родился Ленин», «История одной телеграммы», «Легендарный Клим», «Мальчик на красном коне», «На вечной стоянке», «Наш Ленин», «Первый шаг в революцию», «Рассвет Октября», «Самара. Начало борьбы», «Современники», «Солдат Семен Мирный», «Товарищ князь», «Трудная должность быть революционером», «Университет миллионов»

Здесь и далее, кроме дат 19 и 28 ноября, перечислены фильмы, выпущенные на экраны с начала 1980 года. Звездочкой помечены картины, выпущенные в этот период повторно. Рекомендуем использовать для проведения недель, тематических показов, кино вечеров фонд картин и более раннего выпуска

10 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МОЛОДЕЖИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Ахиллесова пята», «Баллада о спорте», «Быстрее собственной тени», «В начале игры», «Восьмое чудо света», «Вот вернулся этот парень...», «Гражданин Лешка», «Девушка и Гранд», «Десант на Орингу», «Диалог с продолжением», «Дни за кормой планеты», «Добровольцы» *, «Дорогой мечты», «Жизнь наша — армия», «Какие наши годы!», «Карнавал» (две серии), «Куда уходят сказки», «Куда он денется!», «Моя Анфиса», «Найти и обезвредить», «На ринг вызывается», «Нежданно-негаданно», «Обыкновенные необыкновенные ребята», «О спорт, ты — мир!» (две серии), «Оставить след», «Парень на белой лошади», «Пираты XX века», «Пограничный пес Альпий», «Познавая белый свет», «Пора звенящего зноя», «Путь к медалям», «Серебряное реву», «Смотрины», «Спасатель», «Снег на зеленом поле», «Такие же, как мы!», «Точка отсчета», «Только вдвоем», «Трижды о любви», «Узнай меня», «У матросов нет вопросов», «Утро вечера мудренее», «Фантазия на тему любви», «Шкура белого медведя»



КИНО календарь

ноябрь



ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ И НАУЧНО-ПОПУЛЯРНЫЕ ФИЛЬМЫ

Полнометражные

«Дом у дороги», «Комсомол», «Костер по четвергам»

Короткометражные

«Бригада», «Геннадий Баштанюк, бригадир», «Корчагинцы», «Красный эшелон», «Кто за?», «Максималисты», «Маршрутами подвига», «Молодежь Москвы принимает друзей», «Мы — молодая гвардия», «Оперативный комсомольский отряд действует», «Поезд особого назначения», «По комсомольскому календарю», «Последний десант»

10 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ МИЛИЦИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Берегись! Змеи!», «В последнюю очередь», «Выстрел в спину», «Гепард», «Город принял», «Для любителей решать кроссворды», «Допрос», «Инспектор ГАИ», «Ипподром», «Ночное происшествие», «Огарева, 6», «Особо опасные...», «Петровка, 38», «Полет с космонавтом», «Преступники и адвокаты», «Пропавшие среди живых», «Процесс», «Прощальная гастроль «Артиста», «Расследование», «Сицилианская защита», «Следствием установлено», «Сыщик», «Шестой»
На удлиненных сеансах к этой дате рекомендуем показать документальные ленты «Не дать свершиться преступлению» и «Участковый милиционер».

17 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ СТУДЕНТОВ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«День свадьбы придется уточнить», «Дополнительные вопросы», «Его бедовая любовь», «Если бы я был начальником...», «За стеклянкой дверью», «Контрольная по специальности», «Купание жеребят», «Невозможные дети», «Незабываемая осень», «Серебряные озера», «Студенты», «Цветы луговые»

На удлиненных сеансах советуем показать документальные фильмы «Слово университету» и «Московские канюклы»

19 — ДЕНЬ РАКЕТНЫХ ВОЙСК И АРТИЛЛЕРИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Аты-баты, шли солдаты...», «Весна на Одере», «Возмездие» (две серии), «Генерал Рахимов», «Горячий снег» *, «Живые и мертвые» (две серии), «Каждый третий», «Освобождение» (пять фильмов), «Отряд особого назначения», «Укрощение огня» (две серии)

На удлиненных сеансах к этой дате советуем показать документальные ленты «Советские стратегические» и «Солдат»

26 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1924) МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Балт нашел друга», «Все из-за близнецов», «Жена», «Запах земли», «Начало большого пути» (две серии), «Незабываемая осень», «Пять цветов радуги», «Сказка о добром молодце», «Через Гоби и Хинган» (две серии)

Советуем показать также документальные ленты «Высокое небо Монголии» (полнометражный) и «Единство цели»

29 — УСТАНОВЛЕНИЕ (1920) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В АРМЕНИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ

«Автомобиль на крыше», «Добрая половина жизни», «Живите долго», «Звездное лето», «Командировка в санаторий», «Крупный выигрыш», «Лирический марш», «Механика счастья», «Осеннее солнце», «Песнь прошедших дней», «Подснежники и эдельвейсы», «Пощечина», «Там за семью горами», «Умри на коне»

29 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1915) ФЕДЕРАТИВНОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ ЮГОСЛАВИИ (ТЕПЕРЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ЮГОСЛАВИИ). НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК ЮГОСЛАВИИ

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ ФИЛЬМЫ ЮГОСЛАВСКИХ КИНОМАТОГРАФИСТОВ

Ежемесячный
массово-технический
журнал
Государственного комитета
СССР по кинематографии

КИНОМЕХАНИК 7 '83

Основан в 1937 году
Главный редактор
Жидков В. С.

Редколлегия:

Белявский В. В., Болотников И. М.,
Бурдыгина Г. И., Бурикова Л. П.,
Волчков А. И., Давыдов Н. П.,
Егоров В. В., Иноземцев Г. К.,
Ключанский В. И., Лифшиц Г. М.,
Лисогор М. М., Лужинская Л. Л.
(зам. главного редактора),
Митрофанов И. М., Мунькин В. Б.,
Пивоварова И. Л. (отв. секретарь),
Плотников С. Н., Соболев А. Н.,
Суздаев А. Е., Сырников Т. А.,
Туркин Л. П., Черкасов Ю. П.

Рукописи не возвращаются

В/О «Союзинформкино».
Адрес: 109017 Москва,
ул. Б. Ордынка, 43, тел. 231-11-33
Адрес редакции: 103006 Москва,
Воротниковский пер., 12
тел. 200-10-70

Художественный редактор
В. Скутин
Корректор
Э. Межевич

А 11912
Сдано в набор 31.05.83
Подписано к печати 29.06.83
Высокая печать
Формат 84×108^{1/16}
Усл. печ. л. 3,36
Уч.-изд. л. 5,33
Тираж 68600 экз.
Заказ 1048

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

СОДЕРЖАНИЕ

Героический путь борьбы и побед 2

ОБМЕН ОПЫТОМ

Эффективность и качество

Петрова С. Коммунисты обсуждают задачи дня 4
Актуальные задачи кинодокументалистики 7
Воронцов Ю., Вильчек В. Документальный кинематограф:
проблемы, поиски, решения 9
Белявский В. Выигрыш для всех 12
Лавров К. Искать новые формы 13
Улучшить использование документальных фильмов 14
Анненков В. Кинопропаганда на Уралмаше 19

* * *

Стрельников Л. Централизованный фильмофонд 20

КИНОПАНОРАМА

Фильмы — селу

Производству зерна — первостепенное внимание 15
Репертуар августа 16
В титрах новых фильмов
Виктор Трегубович 18
Вадим Спиридонов 18

КИНОТЕХНИКА

Вопросы эксплуатации

Моторкин В. Устройство АКП-6М-3 21
Казakov А. Наладка намотывателей и тормозных уст-
ройств кинопроекторов 24
500-тысячный кинопроектор 26
На заводах, в КБ и лабораториях
Какой должна быть кинопроекторная
аппаратура
Тарасенко Л. Новая разработка или модернизация 27
Ферцер В. Автоматика агрегатированного кинопроек-
тора 29

ИНФОРМАЦИЯ

В госкино СССР и союзных республик

Итоги первого квартала 31
Смотр идет 31
Хроника 31

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

По сигналу в редакцию

К нам обратился киномеханик... 32
Наша консультация
Сенаторова В. Основания прекращения трудового до-
говора (продолжение) 32

героический путь борьбы и побед

Путь, пройденный ленинской партией, — поистине героический путь борьбы и побед. Под ее руководством осуществлены грандиозные преобразования, оказавшие решающее влияние не только на судьбы страны, но и коренным образом изменившие ход всемирной истории.

Из постановления ЦК КПСС о 50-лети
и съезда РСДРП

В апрельские дни нынешнего года, в канун 113-й годовщины со дня рождения Владимира Ильича Ленина премьерой картины «Я видел рождение нового мира» (второго фильма дилогии «Красные колокола») в Перовском районе Москвы открылась Неделя советского фильма. Оценивая значение Недели, создатель кинодилогии народный артист СССР, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда С. Бондарчук в беседе с представителями прессы сказал: «Около двадцати тысяч трудящихся и жителей района станут участниками большого праздника киноискусства, заинтересованными зрителями лучших лент, воссоздающих дорогой образ вождя революции. Это прекрасно — еще раз приобщиться к высоким характеристам и великим событиям, ощутить неразрывную, кровную связь революции с сегодняшним днем, увидеть размах наших свершений...»

Ощутить кровную связь революции с сегодняшним днем помогают нам многие фильмы, воссоздавшие образы коммунистов.

Многонациональное советское киноискусство, рожденное Великим Октябрем, с первых дней обратилось к разработке партийной темы, ставшей ведущей в творчестве мастеров «важнейшего из искусств». Революционная страстность, преданность делу народа и партии, большая сила нравственного примера — это определяло и определяет главное в ярких образах бойцов партии, созданной великим Лениным, о которых вдохновенно и страстно почти шестьдесят пять лет рассказывает советское кино. Отражая сложные процессы духовной жизни общества, эти герои экрана несут людям мира правду, мужество и надежду, став активными участниками революционного преобразования жизни.

«Народ и революция» — так определил тему картины «Броненосец «Потемкин», созданной к 20-летию первой русской революции, режиссер С. Эйзенштейн, говоривший, что в искусство он пришел через революцию, а в революцию — через искусство. В этой киноленте впервые в истории кино было раскрыто единство народа и революции, показано движение организованной масс, ощутивших свое право на свободу.

«Броненосец «Потемкин» — фильм удивительной судьбы. Его встречали с восторгом и ненавистью, страхом и надеждой. С высоко поднятым алым стягом совершает он свой бесконечный рейс по экранам мира. И где бы он ни появлялся, он несет людям правду жизни и правду революции.

Правда революции... Она стала путеводной звездой для простой работницы Ниловы — героини фильма Вс. Пудовкина «Мать». Вдохновила она и романтического героя фильма А. Довженко «Арсенал», воплотившего в своей судьбе характер народа, прошедшего через гнет и насилие царизма.

Приступая к работе над кинотрилогией о Максиме, режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг в архиве одного из ленинградских заводов нашли анкету, один из вопросов которой гласил: «В чем заключалась ваша партийная работа на заводе?» Ответ был прост: «В моей жизни, това-

рищи историк!» И режиссеры со всей определенностью сформулировали тему своей трилогии: «История жизни большевика Максима — это история его партийной работы!» ...Оказавшись первый раз в тюрьме, потрясенный предстоящей казнью своего друга, Максим в исступлении кричит: «...Пускай виселица, пускай пропадем, только научи, как зубами глотку рвать у всей этой сволочи!» И слышит ответ товарища по камере большевика Поливанова: «И кто тебе сказал, что я пропадать хочу? Хочешь всерьез с нами? Партия возьмет тебя не пропадать, а побеждать!» Так начинаются «партийные университеты» простого парня с Нарвской заставы, ухажера и балагура Максима, вставшего на путь революционной борьбы. Кончилась юность Максима, и аттестатом зрелости для него стала объемистая папка в жандармском управлении... Тьюрьмы, ссылки, напряженная работа по заданию партии на военном заводе, руководство демонстрацией — нелегкой была дорога Максима к октябрьским дням семнадцатого года. Но он бесстрашно шел по ней.

Максим стал одним из первых образов коммунистов в звуковом кино. На экране появился человеческий характер со всеми его индивидуальными качествами: лиризм, озорством, страстной ненавистью к врагам, несокрушимым оптимизмом.

...Сегодня эти кадры кинохроники — колонны людей, над которыми полощется транспарант «Мы идем смотреть «Чапаева», — известны миллионам людей. Успех фильма, созданного Г. и С. Васильевыми, был поистине всенародным. «Чапаева» посмотрит вся страна! — так была озаглавлена передовая газеты «Правда», посвященная выдающемуся фильму. Его создатели писали: «Это фильм о руководящей роли партии в эпоху становления Красной Армии, фильм о людях, кровью которых была завоевана Советская власть». Революция открыла дорогу тысячам людей из народа. Одним из них был Чапаев, воплотивший в себе пламенную веру в справедливость великой борьбы за дело народное, твердую решимость добиться победы.

«Мы шли и утверждали искусство трагедийное и вместе с тем оптимистическое», — так писали о своих целях создатели картины «Мы из Кронштадта» Вс. Вишневский и Е. Дзиган. Вместе с отрядом матросов мы прошли его мужественным путем. Подлинные матросские и красноармейские письма, старая песня, память о замечательных людях незабываемого 1919-го — сама жизнь стала тем источником, откуда рождался этот фильм, завершившийся символическим кадром, — на крутом берегу, где только что нашли свою смерть сотни врагов, грозно звучит голос Артема Балашова: «А ну, кто еще хочет в Петроград?!» «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Октябрь» С. Эйзенштейна, «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана» Вс. Пудовкина, «Арсенал» и «Щорс» А. Довженко, трилогия о Максиме Г. Козинцева и Л. Трауберга, «Покорение победителей» В. Строевой, «Мы из Кронштадта» Е. Дзигана, «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфица, «Яков Свердлов» С. Юткевича — историко-революционная тема, создание образов коммунистов-ленинцев в этих кинолентах дали мастерам кино право обратиться и к воплощению на экране многогранного, сложнейшего образа вождя революции В. И. Ленина.

В картине С. Юткевича «Ленин в Париже» звучат удивительные слова, сказанные о вожде одним из героев фильма, простым питерским рабочим, учеником знаменитой ленинской школы в Лонжюмо Петром Трофимовым: «...Враги называли его догматиком, друзья — мудрецом, сапожник, у которого он чинил башмаки, — молчаливым, булочник, у которого он покупал хлеб, — говоруном, почтальон — умницей, угольщик — простофилей, консьержка с улицы Мари-Роз — бессердечным... А я знал, что был он весь, от души до тела, устремлен к победе рабочего класса!»

Именно таким — великим и простым — предстает Владимир Ильич, создатель Коммунистической партии, вдохновитель и организатор победы Великого Октября, ставший во главе государства Советов, в лучших произведениях мастеров советского кино, обратившихся к бессмертной ленинской жизни, — «Сердце матери» и «Верность матери», «Ленин в Париже» и «Ленин в Польше», «Октябрь»,

«Я видел рождение нового мира», «Ленин в Октябре», «Человек с ружьем», «Ленин в 1918 году», «Шестое июля», «Рассказы о Ленине» ... И, наверное, к каждой из этих лент можно отнести слова С. Эйзенштейна, сказанные после просмотра фильмов «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году»: «Это прежде всего Ленин в наших сердцах. Это Ленин такой, каким он живет в памяти и чувствах нашего многомиллионного народа. Тот Ленин, чье великое дело мы завершаем...»

Когда-то Владимир Ильич писал, что революция — праздник угнетенных и эксплуатируемых. Это чувство праздника живет в лучших фильмах 30-х годов, посвященных коммунистам, вместе со всем советским народом строящим новый мир. Герои «Великого гражданина» и «Крестьян» Ф. Эрмлера, «Встречного» Ф. Эрмлера и С. Юткевича, «Большой жизни» Л. Лукова, «Учителя» С. Герасимова, «Члена правительства» А. Зархи и И. Хейфица вошли в золотой фонд нашего искусства как отблеск яркого и неповторимого времени первых пятилеток.

О том, как мастера экрана стремились постичь и показать характер человека нового мира, свидетельствуют слова замечательной актрисы В. Марецкой о работе над ролью Александры Соколовой: «Принципиально новым в моем представлении об этой роли было то, что я представляла Соколову не только во всей бытовой и психологической конкретности, но и в совершенно ясном политическом звучании образа. Такое понимание предопределялось характером тех женщин-колхозниц, с которыми мне приходилось встречаться... Я не только уважала свою героиню, но и многому училась у нее — училась жить у передовых людей страны, училась понимать жизнь, постигать политику большевистской партии».

1418 дней и ночей Великой Отечественной стали для нашего народа испытанием его сплоченности вокруг родной партии, его верности идеалам великого Ленина. Среди многих фильмов, созданных в сложнейших условиях военных лет, первой по праву надо назвать картину И. Пырьева «Секретарь райкома», где в образе Степана Кочета с особой силой проявились все те лучшие черты советского человека-бойца, о которых рассказывал предвоенный экран. Наверное, лучшая оценка этого фильма — слова одного из руководителей партизанских отрядов, секретаря Осташевского райкома партии Бормотова: «За полтора-два часа, пока длится фильм, мы снова пережили все, чем была полна наша жизнь так недавно». А рядом с Кочетом встанут в нашей памяти другие герои фильмов тех лет, жизнь и борьбу которых направляла Коммунистическая партия, — партизанки Прасковья Лукьянова («Она защищает Родину» Ф. Эрмлера) и Олена Костюк («Радуга» М. Донского), капитан Сафонов («Во имя Родины» Вс. Пудовкина), бойцы Аркадий Дзюбин и Саша Свинцов («Два бойца» Л. Лукова), работница Анна Свиридова («Большая земля» С. Герасимова), легендарная Зоя Космодемьянская («Зоя» Л. Арнштама)...

...Всего шестнадцать лет минуло с того дня, когда ленинское знамя взметнулось над поверженным рейхстагом, знаменуя великую победу советского народа над фашизмом, и наступило 12 апреля 1961 года. В тот день всю планету облетела весть: «В космосе — советский человек». Человечество вступило в космический век, оно шагнуло в иную эпоху. И мест человечеству перекинули мы, те самые мы, которые мерзли под Магнитогорском, лопатами строили ДнепрогЭС и Турксиб, хлебали холод и голод, отстояли Москву и взяли Берлин... Люди достигнут иных миров, как мечтал Циолковский. Но никто и никогда не повторит того, что было совершено нами. Мы были первыми и останемся ими на века. Это так трудно — быть первыми...» — говорит герой картины «Укрощение огня» Главный конструктор Андрей Башкирцев, прообразом которого стал создатель космических кораблей академик С. Королев. «Нам хотелось, чтобы это был фильм-раздумье о нашем времени, исследование человеческого характера в трудные моменты истории, — это слова режиссера Д. Храбровицкого. — Наш фильм — это три истории, слитые в одну, — история человеческой жизни, история ракетной техники и история становления нашего государства».

В центре многих значительных кинолент послевоенного

периода — яркие образы коммунистов, исследования крупных человеческих характеров на крутых изломах истории.

Коммунист 20-х годов Василий Губанов и его сын — наш современник («Коммунист» и «Твой современник» Ю. Райзмана), создатель отечественного автомобилестроения Зворыкин и председатель колхоза Егор Трубников («Директор» и «Председатель» А. Салтыкова), комиссар Воробьев и комбриг Серпилин («Повесть о настоящем человеке» и «Живые и мертвые» А. Столпера), рабочий Журбин («Большая семья» И. Хейфица) и первоцелинник Степан Сечкин («Вкус хлеба» А. Сахарова), бригадир Потапов («Премия» С. Микаэляна) и секретарь райкома Торели («Твой сын, земля» Р. Чхеидзе) и многие, многие другие герои экрана... Какой временной диапазон охватывают эти фильмы! Как велика причастность их персонажей ко всему, что происходило за эти десятилетия со страной! И в каждом их поступке, в любых проявлениях ярких и неукротимых в достижении своей цели характеров главных и определяющим является ответственность. Великая ответственность рядовых партии Ленина за дело, которому они служат, за судьбы народа, страны, всей планеты.

В фильме «Кремлевские куранты» есть эпизод чрезвычайной важности — беседа В. И. Ленина с английским писателем-фантастом Г. Уэллсом. 20-й год. Советская республика в кольце фронтов. Голод. Холод. Разруха. Потрясенный всем увиденным, Уэллс восклицает: «Перед вами огромная замерзающая страна, испускающая смертельный крик, а вы мечтаете ей дать электричество. Как в это поверить?..» И в ответ слышит слова Ильича: «Я верю в рабочий класс, вы — нет! Я верю в русский народ, вас он ужасает. Вы верите в чистенький, придуманный, милый рождественский социализм, а я стою за диктатуру пролетариата! Вы предрекаете нам гибель, катастрофу, а я вижу Россию в электричестве, индустриальной державой, обновленной. История покажет, кто из нас прав!»

В дни празднования 80-летия II съезда РСДРП в большой и яркой программе кинотеатров на тысячах экранах вновь оживет великая история Коммунистической партии и Советского государства, оживут герои сотен незабываемых фильмов.

О страницах жизни бойцов ленинской гвардии и полководцев революции Николая Баумана, Семена Тер-Петросяна (Камо), Михаила Фрунзе, Иосифа Дубровинского, Сергея Кирова, Низаметдина Ходжаева, Степана Шаумяна, Наримана Нариманова, Григория Петровского, Александра Мясникова, Григория Котовского, Александра Пархоменко расскажут картины «Николай Бауман», «Лично известен», «Товарищ Арсений», «Гроза над Белой», «Товарищ Иннокентий», «Друзья», «Чрезвычайный комиссар», «26 бакинских комиссаров», «Звезды не гаснут», «Поезд чрезвычайного назначения», «Рождение», «Котовский», «Александр Пархоменко». Мы снова соприкоснемся с подвигом тех, кто шел в первых рядах бойцов, готовивших великий Октябрь и вставших на защиту его завоеваний, — героями кинолент «Мятежная застава», «Первый курьер», «Почтовый роман», «Решающий шаг», «Кровь и пот», «Буря над Азией», «По путевке Ленина», «Красная площадь». О строителях первых пятилеток и героях Великой Отечественной поведают фильмы «Земля», «Семеро смельч», «Комсомольск», «Баллада о солдате», «Парень из нашего города», «Отец солдата», «Судьба», «Особо важное задание», «Они сражались за Родину», «А зори здесь тихие...», «Освобождение», «Солдаты Свободы». Наши современники предстанут перед нами в картинах «Обратная связь», «Старые стены», «Прошу слова», «Человек на своем месте», «В зоне особого внимания», «Каракумы, 45 в тени», «Остановился поезд» и многих, многих других. И «перечитывая» кинематографические страницы истории КПСС, мы видим ее в живых образах людей, о которых поэт А. Межиров писал:

Повсеместно,

Где скрещены трассы свинца,

Где труда бескорыстного невпроворот,

Сквозь века,

на века,

навсегда,

до конца:

— Коммунисты, вперед! Коммунисты, вперед!

Эффективность и качество

КОММУНИСТЫ ОБСУЖДАЮТ ЗАДАЧИ ДНЯ

За нашим «круглым столом» собрались секретарь Архангельского обкома партии Ю. Сапожников, секретарь горкома партии А. Щукин, секретарь объединенной партийной организации Архангельского областного управления кинофикации и конторы кинопроката И. Богданова, член партбюро директор конторы кинопроката А. Молоков. Тема беседы — актуальные вопросы кинообслуживания населения и участие коммунистов в их решении.

Ю. Сапожников. В постановлении ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы» перед органами печати, радио, кино и телевидения поставлена задача добиться, чтобы содержание этой работы было более актуальным, а формы отвечали современным запросам советских людей. Указания партии дали мощный импульс совершенствованию методов коммунистического воспитания масс. Активизировали свою деятельность и работники киносети и кинопроката нашей области. А им доверены огромные идеологические ценности. Советский кинематограф в лучших своих произведениях впечатляюще показывает завоевания советского народа, достигнутые под руководством КПСС. И от того, как киноработники сумеют донести эти произведения до населения, зависит воспитательный эффект искусства кино. Под словом «как» кроется многое: и качество кинопоказа, и объем информации о фильмах, и уровень пропагандных средствами кино идеалов нашего общества. Но, наверное, прежде всего необходимо, чтобы у кинофикаторов была крепкая материально-техническая база, чтобы было достаточно хороших кинотеатров и клубов. Строительство во их, как и всякое строительство, — непростая задача. Мы это понимаем и стараемся помочь.

И. Богданова. По инициативе первого секретаря Пинежского райкома партии М. Поздеева с помощью председателя райисполкома А. Савина на ссуды госбанка в 1981 году построен кинотеатр «Восход» в поселке Пиннега. Сейчас на таких же условиях сооружается кинотеатр в Нян-доме, что удалось благодаря поддержке первого секретаря райкома партии А. Попова и председателя райсовета Н. Томасова. Большую помощь в расширении сети кинотеатров Архангельска оказывает нам А. Щукин. Еще будущи секретарем райкома партии, он активно содействовал строительству двух новых кинотеатров в городе. Анатолий Савватьевич — инициатор начавшегося сооружения кинотеатра (трехзального на 1100 мест) в новом микрорайоне — Соломбальском. Всего за послевоенные годы в наших городах и рабочих поселках возведено 26 кинотеатров. На одну киноустановку в сельских районах области приходится в среднем 375 жителей (по РСФСР — 570).

Ю. Сапожников. В этом, конечно, прежде всего заслуга всеми нами уважаемого коммуниста Николая Илларионовича Маркова, заслуженного работника культуры

РСФСР, вот уже более сорока лет возглавляющего областное управление кинофикации.

А. Молоков: Не секрет, что материально-техническая база кинопрокатных организаций обычно намного отстает от уровня оснащенности киносети. И с этим я столкнулся, когда десять лет назад приступил к исполнению своих нынешних обязанностей. В Нарьян-Маре, например, киноленты хранились в колодце. Котласское отделение проката размещалось в старом деревянном доме. С помощью первого секретаря Котласского горкома партии В. Попова мы решили вопросы, связанные с сооружением там новой фильмобазы на тысячу копий. Есть теперь фильмобаза и в Нарьян-Маре. В других отделениях проката проведены капитальные ремонты. Настало время обновить и помещение областной конторы, которая находится в старом тесном здании. Обратился за помощью ко второму секретарю обкома партии В. Кучепатову, курирующему капитальное строительство. И сооружение современной фильмобазы на 1500 копий уже начато.

Партийные органы помогают наладить оперативную перевозку кинолент самолетами — это основной вид транспорта в области. Райкомы партии дают указания считать фильмы грузом, подлежащим первоочередной отправке.

И. Богданова. Расширяя и обновляя киносеть, оснащая кинотеатры современной аппаратурой и оборудованием, мы должны думать об экономном и бережном отношении к своему хозяйству. Эта обязанность возложена прежде всего на технические советы. В прошлом году в Архангельске был проведен смотр эффективности использования киноаппаратуры, фильмофонда, материальной базы кинотеатров. Он дал неплохие результаты, в частности, позволил повысить эффективность эксплуатации автотранспорта, добиться экономии электроэнергии, топливно-энергетических ресурсов. Результаты работы техсовета по обеспечению сохранности фильмокопий и экономному расходованию материалов регулярно заслушиваем на собраниях. Сообразительства работников киносети области на 1983 год содержат конкретные задания по экономии электроэнергии и сокращению эксплуатационных расходов. На эти показатели обязательно обращается внимание при подведении итогов областных смотров-конкурсов на звание «Лучшая киноустановка» и «Лучший по профессии».

А. Молоков. Мы составили на пятилетку план мероприятий по обеспечению экономии топливно-энергетических ресурсов и бережному использованию материальных и денежных средств кинопрокатными организациями области, определили ответственных за отдельные участки работы. Например, слесари по ремонту обязаны следить за исправностью котлов и систем отопления, а начальники отделов и цехов — за тем, чтобы для отопления служебных помещений не использовались электронагревательные приборы, водители автомашин — за экономией смазочных материалов, бензина, сокращением порожних пробегов и т. д. Вопросы экономии отражены и в индивидуальных обязательствах. Конкретные пути рационального использования материальных ресурсов обсуждаются на занятиях школ коммунистического труда. И вот результаты. В прошлом году по сравнению с предыдущим достигнута экономия бензина на 2,7 %, тепловой энергии — на 3,8 %, электричества — на 4,7 %. Борьбу за экономию мы обязались продолжать и в этом году.

Но, конечно, главная наша забота — сохранность фильмофонда. Если в 1972 году было допущено 572 порчи копий, то в прошлом году — 107 (на 1880 киноустановок). Это, конечно, еще мало. Какие меры принимаем для усиления борьбы за сохранность копий? Например, в начале прошлого года тревожные сигналы о порчах фильмокопий поступили из Вельского отделения проката. Мы провели там вместе с кинофикаторами совещание, а затем — межрайонный смотр-конкурс общественных кинотехнических инспекторов всех четырех районов, обслуживаемых этим отделением. Смотри помог привлечь внимание к важной проблеме. В этом году решили его повторить, чтобы добиться еще более ощутимых успехов.

Однако хочу отметить, что, как показывает анализ, значительная часть порч фильмокопий происходит из-за ухудшения физико-механических свойств киноплёнки.



Участники «круглого стола» (слева направо): Ю. Сапожников, А. Щукин, И. Богданова, А. Молоков

Ю. Сапожников. Реализация и пропаганда выдвинутого XXVI съездом партии требования «Экономика должна быть экономной» — наша повседневная обязанность. Когда в конце 1981 года ЦК КПСС рассмотрел вопрос об опыте работы коллективов Котласского и Соликамского целлюлозно-бумажных комбинатов по экономному и рациональному использованию древесного сырья, топливно-энергетических и других материальных ресурсов, мы поручили кинороботникам развернуть широкую пропаганду этого опыта. Прокатчиками были подобраны соответствующие фильмы, кинофикаторами составлен план их продвижения. Кинопоказ проходил под контролем горкомов и райкомов партии. Борьба за экономию на лесопунктах и в леспромхозах продолжается, и кинофикаторы в этом неплохо помогают.

Что же касается рачительного хозяйствования в кинотеате, то оно неизбежно предполагает прежде всего борьбу с простоями киноустановок. Выезжая на места по самым разным вопросам, наши работники обязательно интересуются состоянием кинообслуживания. Только что вернулась из поездки в Коношский район инструктор Н. Коновалова. Киносеть там работает неплохо, план прошедшего года завершила успешно, но из 57 киноустановок 14 не справились с заданием, 26 — не выполнили своих обязанностей. Коновалова постаралась разобраться в причинах такого положения. Оказалось, в ряде мест киноустановки простаивали из-за того, что клубы не отапливались или их помещения не отвечали нормам противопожарной безопасности. Наш инструктор поставила вопрос о наведении порядка перед секретарем райкома партии и просила взять решение его под контроль. Но Коновалова выяснила также, что некоторые киноустановки не выполнили план по вине киномехаников, из-за их нерадивого отношения к служебным обязанностям. Необходимость дисциплины и организованности подчеркнута в материалах ноябрьского (1982 г.) и июньского (1983 г.) пленумов ЦК КПСС. Добиваться этого — задача партийных, комсомольских и профсоюзных организаций трудовых коллективов.

И. Богданова. Киносеть области участвует в социалистическом соревновании под девизом «Ни одного отстающего рядом». И результаты есть. Например, в Ленинском районе к 1 октября прошлого года план двух лет пятилетки и социальности выполнены все киноустановки. Но добиться повсеместной победы в этом деле нелегко. Нужен повседневный контроль кинодирекций за каждой установкой, конкретная помощь отстающим киномеханикам.

Одно время не справлялась с заданиями киноустановка лесозавода Коношского района. Киномеханика и на совещаниях прорабатывали, и вычисления выносили, но ничего не помогало. Но вот пришла на эту установку киномеханика коммунист П. Теплякова, и дело наладилось. Примером высокой организованности, требовательности к себе служит работа других коммунистов — сельских киномехаников Е. Некрасовой из Пинежского района, Г. Куховицкой из Вельского района, И. Спиридонова из Верхнетомского района. На них равняются коллеги. Так, бригадир из Плещеецкого района Г. Красинский перешел на

отстающую киноустановку «40-й квартал» и вывел ее в передовые: посещаемость кино каждым жителем выросла до 45,7 раза в год. Образцы коммунистического отношения к труду показывают киномеханики А. Никешина, Н. Быкова, Г. Рогозина, З. Шеголихина, Я. Окулов, В. Ширяев, В. Филиппова, Э. Никулина, В. Корзова, Л. Махаева, Р. Гладких, К. Гмырин и другие. Выступая на семинарах, они рассказывают о методах своей работы коллегам. Многие опытные киномеханики стали хорошими наставниками молодежи, например, бригадир Холмогорской кинодирекции М. Михайлов.

Во всех коллективах прошли совместно с комсомольскими и профсоюзными организациями партийные собрания по выполнению решений ноябрьского (1982 г.) пленума ЦК КПСС, этому был посвящен единый политдень. Поднятию трудовой и производственной дисциплины способствует контроль за выполнением принятых обязательств. В ноябре прошлого года, когда мы подводили итоги года, как недостаток отметили, что не все работники принимали индивидуальные обязательства. Постановили в 1983 году исправить положение. В феврале группа активистов-общественников народного контроля проверила осуществление этого решения и доложила партбюро о его выполнении.

Наша задача — используя документальный фильм-фонд, способствовать повышению организованности и дисциплины не только в своих подразделениях, но и в рабочих коллективах фабрик, предприятий и учреждений города. На экранах Архангельска сейчас проходят тематические показы «Социалистическая дисциплина — черта коммунистическая» (по два дня ежемесячно перед каждым сеансом демонстрируются фильмы «Знак качества», «Одна копейка — три миллиарда», «Народный контролер» и др.), «Программа созидания» — об опыте передовиков в различных отраслях народного хозяйства, труд которых должен служить примером для всех. Борьба за укрепление дисциплины — это и активная антиалкогольная пропаганда. В кинотеатрах города демонстрируются документальные и научно-популярные фильмы под рубрикой «Коварный враг».

Ю. Сапожников. Хочу отметить вклад наших кинофикаторов и в политическое просвещение масс. Контора кинопроката вместе с Домом политпросвещения обкома партии выпустила каталог художественных, документальных и научно-популярных фильмов в помощь пропагандистам и слушателям системы марксистско-ленинского образования, где подобраны киноленты по 12 важнейшим темам — как общеполитическим, так и отражающим ведущие направления хозяйства нашей области.

Большую роль могут и должны сыграть работники кинофикации и кинопроката в пропаганде решений майского (1982 г.) пленума ЦК КПСС, Продовольственной программы страны. Проведение целевых сеансов на фермах, в бригадах, отделениях совхозов для тружеников полей и ферм находится под контролем первичных партийных организаций, которым кинодирекции направляют рекомендательные списки картин и графики их продвижения. За-

ведущие отделы пропаганды райкомов партии контролируют и координируют эту работу, подбирают лекторов. Наша общая задача: чтобы каждая дирекция имела со всеми колхозами и совхозами договоры о проведении целевых сеансов под девизом «Новое, передовое — на поля и фермы страны».

А. Молоков. Мы подготовили каталог имеющихся у нас фильмов на тему «Продовольственная программа — дело всенародное», аннотированные афиши к тематическим показам. Помимо целевых сеансов, на центральных усадьбах колхозов и совхозов области проводятся кинопоказы под девизами: «Животноводству — прочную кормовую базу» и «Кормопроизводство — основа осуществления Продовольственной программы страны».

Выполнение Продовольственной программы — это и наше непосредственное участие в сельскохозяйственных работах. В них заняты и кинофикаторы, и работники проката. Так, каждый член коллектива конторы взял обязательство отработать на выделенном нам участке не менее трех своих выходных дней в год. Кроме того, мы участвуем в сенокосе, сборе урожая в подшефном колхозе «Организатор».

И. Богданова. Обсудив на партийном собрании задачи, вытекающие из решений майского Пленума ЦК КПСС, мы решили активизировать шефскую помощь селу. Кинофикаторы города провели на ряде киноустановок Приморского и Холмогорского районов кино вечера, концерты эстрадных оркестров наших кинотеатров, кинопремьеры. В одном из архангельских кинотеатров организовали совместный слет передовиков киносети нашего города и Приморского района — типа телевизионной передачи «От всей души», где рассказали о лучших городских и сельских киномеханиках, контролерах, рационализаторах, вручили им Почетные грамоты. Концерты оркестров наших кинотеатров состоялись также на площадках крупных сельских новостроек. В этом году впервые был организован выезд творческой группы «Ленфильма» в один из районов. Хотим практиковать встречи создателей фильмов с сельскими зрителями и дальше.

А. Щукин. Это был бы хороший подарок сельским труженикам к нашему замечательному юбилею — 400-летию Архангельска, который будет отмечаться в июле следующего года, в прекрасную пору белых ночей. Празднование юбилея — это отчет тружеников области, демонстрация успехов социалистического преобразования нашего северного края. Конечная цель мероприятий, связанных с этой важной для нас датой, — воспитание у молодежи патриотизма, стремления своими делами приумножать трудовую доблесть отцов и дедов.

И. Богданова. Подготовку к празднику мы обсудили на партийном собрании, обратив внимание на приведение в порядок помещений и территории кинотеатров. Каждый член коллектива кинотеатра «Русь», например, обязался отработать на благоустройстве своей территории по 25 часов. Решили также обновить рекламные щиты, которые должны стать украшением проспектов и площадей нашего с каждым годом хорошеющего города. Из коммунистов создана инициативная группа по контролю за выполнением намеченных мероприятий и взятых обязательств. Раз в квартал она докладывает партбюро о продланной работе.

Контора кинопроката подготовила программу фильмов к юбилею. На экранах Архангельска уже начат и в течение всего года будет проходить показ документальных кинолент, объединенных темой «Край наш северный». Интересный кино клуб «Город и горожане» открыл кинотеатр «Русь».

И, конечно, еще более актуальным становится улучшение культуры обслуживания населения. Как быть ближе к зрителю, как укрепить связь с предприятиями, — эти вопросы мы нередко рассматриваем на своих собраниях. Более 25% билетов в кинотеатры Архангельска реализуется вне касс.

Чтобы лучше учитывать запросы населения, методкабинет управления предложил открыть зал предварительного показа фильмов «Анонс» в кинотеатре «Искра». В нем 600 мест. Такое же количество абонементов распростра-

няется среди трех категорий зрителей: рабочих, служащих и студентов (по 200 — каждой группе), причем разного цвета: красные, синие и коричневые. На каждой странице абонемента — название фильма и табличка из трех граф: слабый, средний, значительный. После сеанса зрители отрывают тот корешок, который выражает их мнение о картине, и опускают в специальный ящик. Дирекция анализирует полученные результаты и учитывает зрительские оценки при планировании репертуара кинотеатров, дает рекомендации, какую аудиторию следует привлечь на тот или иной фильм в первую очередь. Сеансы в «Анонсе» проводятся раз в две недели в самое удобное время — 19 часов.

Ю. Сапожников. Улучшение культуры обслуживания зрителей невозможно без повышения идейно-политического и культурного уровня самих кинороботников. Тут есть основания для серьезного разговора. Меня волнует качество подготовки работников кинофикации и кинопроката. Ведь на селе, например, киномеханик не просто демонстратор, а организатор массовой работы со зрителем, пропагандист искусства кино. Но порой он не в состоянии провести беседу хотя бы о видах кино. Да что говорить о селе, работники кинотеатров города подчас намного отстают от зрителей по уровню знаний того искусства, которому они служат.

И. Богданова. Удельный вес киномехаников со средне-техническим образованием растет с каждым годом, но их еще недостаточно. Повышение квалификации кинороботников неизменно в поле зрения коммунистов нашего управления. Вместе с тем эта проблема, думаю, касается не только нашей области. По-видимому, нужно централизованно обеспечивать методическими пособиями, развернутыми программами кинообразования, которые на местах можно было бы изучать на семинарских занятиях.

Формы учебы кинофикаторов Архангельска мы решили несколько изменить. Раньше единой формой экономической и политической учебы всех кадров были школы коммунистического труда. Теперь для работников с высшим и средним образованием создан университет культуры с двухгодичным курсом обучения. В этом учебном году занятия проходят по программе «Культура и искусство Севера». На них выступают представители творческой интеллигенции города, преподаватели вузов, лекторы общества «Знание», работники методкабинета.

Остальные кинофикаторы по-прежнему занимаются в школах коммунистического труда, их нынешняя программа — «Бережливость — черта коммунистическая».

Раз в два года собираем методистов на областной семинар, на котором рассматриваются и темы по киноискусству. Проводит занятия наш киновед — директор методкабинета Т. Семенова. Хочу отметить, что Татьяна Глебова работает на перспективу. В свое время она вела факультатив по киноискусству в педагогическом институте имени М. В. Ломоносова, но так как там нет своего кинозала, занятия были перенесены в малый зал кинотеатра «Русь». Здесь открылся молодежный клуб друзей кино «Ракурс». В его программе — обсуждение новых, причем в основном так называемых трудных кинолент, дискуссии по проблемам современного кинематографа, беседы о творчестве ведущих мастеров советского и зарубежного экрана, по возможности — встречи с киноведами и кинокритиками из Ленинграда и Москвы. Все абонементы клуба раскупаются студентами очень быстро. Занятия ведут наши методисты и преподаватели вузов. Участники клуба — будущие учителя городских и сельских школ, — надеемся, станут пропагандистами киноискусства и нашими активными помощниками.

Ю. Сапожников. Огромна ответственность кинематографа за воспитание молодого поколения. Ведь по силе воздействия на молодежь кино не сравнить ни с каким другим видом искусства. Мы постоянно обращаем внимание кинофикаторов на необходимость работы с молодыми зрителями. С удовлетворением отмечаем, что с каждым годом она улучшается. Растет число молодежных, пионерских и школьных кинотеатров и в городе, и на селе.

Окончание статьи см. на стр. 14

актуальные задачи кинодокументалистики

В конце марта в Москве состоялся пленум Правления Союза кинематографистов СССР, обсудивший вопросы повышения актуальности и боевистости кинопублицистики в свете решений майского и ноябрьского (1982 г.) Пленумов ЦК КПСС.

Творческие работники центральных и местных студий документальных и хроникальных фильмов, кинодокументалисты, работающие на телевидении, руководители Союза кинематографистов СССР и Госкино СССР в течение двух дней обсуждали актуальные задачи кинопублицистики, меры, которые необходимо принять для того, чтобы сделать ее еще более отвечающей требованиям времени, чтобы усилить воздействие документального экрана на многомиллионную киноаудиторию.

«Трудно, если вообще возможно, единой формулой охватить сущность и функции документального кино, — сказал, открывая работу пленума, первый секретарь Правления Союза кинематографистов СССР Л. Кулиджанов. — Оно запечатлевает историю современности и познает историю прошлого — давнего и недавнего, обогащая историческую память народа, его философское мышление и нравственный мир. Документальное кино — летописец и пропагандист, исследователь и воспитатель, одаряющий своего зрителя примерами и уроками жизни. И во всех этих качествах оно оказывает влияние на другие виды киноискусства и как разведчик, открывающий новые проблемы, темы и образы, и как постоянно действующий камертон достоверности».

Л. Кулиджанов отметил, что, говоря о документальном кинематографе, сегодня мы не можем ограничиваться учетом только тех зрителей, которые смотрят такие ленты в залах специализированных кинотеатров. К ним нужно прибавить и те десятки миллионов телезрителей, которые составляют аудиторию документальных фильмов, показываемых на голубых экранах.

Именно поэтому участникам пленума был предложен не один основной доклад, а два: секретаря Правления Союза кинематографистов СССР, председателя Всесоюзной комиссии по документальному кино И. Григорьева и секретаря Союза кинематографистов СССР, председателя Всесоюзной комиссии по телевизионным фильмам В. Лисаковича.

Л. Кулиджанов так определил современные задачи документального кинематографа: «углубление в проблемы экономики, борьба средствами кино за укрепление дисциплины, наведение порядка на работе, культивирование совестливого отношения к делу, каждодневной заботы о том, чтобы полнее использовать резервы производства и науки, добиваться наилучших конечных результатов с наименьшей затратой материальных ресурсов, быстрее и решительнее освобождаться от рутины устаревших привычек и способов экономического и производственного мышления, активнее искать новые, оптимальные решения любой из задач, выдвигаемых жизнью, ходом научно-технического прогресса».

На пути реализации этих важнейших задач, отметил выступающий, у нас есть несомненные успехи. «Однако мы собрались отнюдь не для того, чтобы похвалить друг друга. Целью нашего пленума является повышение идейно-художественного уровня и социальной ответственности документального киноискусства, что само собой подразумевает серьезный, откровенный разговор о нашем деле и задачах, которые ставят перед кинопублицистикой жизнь, время, партия».

Именно в таком ключе и велся в течение двух дней принципиальный и острый разговор о творческих и организационно-экономических проблемах современного документального кинематографа, об улучшении проката документальных кинолент.

Ораторы, поднимавшиеся на трибуну пленума, были далеки от мысли списывать сложности взаимоотношений хроникально-документальных лент со зрителем только на недостатки работы киносети и кинопроката. В большинстве выступлений акцентировалась мысль: в этом деле необходимы совместные целенаправленные усилия — и со стороны авторов фильмов, и со стороны тех, кто обеспечивает их продвижение к массовому зрителю.

Эта тема была поднята в докладе И. Григорьева. «Зритель идет на документальный фильм потому, что хочет увидеть мир людей, вещей и событий так, как он выглядит на самом деле, — сказал он. — В противном случае он пошел бы на картину с другой, художественной основой, с иными способами познания и обобщения действительности». А вместе с тем многие работы кинодокументалистов не отвечают предъявляемым к ним со стороны зрителей требованиям. «Почему, — сказал докладчик, — фильмы заявляются как проблемные, делаются как проблемные, а получаются как поверхностно обзорные?»

«Одна из главных проблем документального кино рождена ожиданиями аудитории. А это значит, что на повестку дня стали вопросы максимальной художественной выразительности, зрелищности документального фильма. Думаю, — продолжал И. Григорьев, — мы должны отчетливо сознавать, что документальный кинематограф будет вправе считать себя отвечающим требованиям сегодняшнего дня только тогда, когда он подтвердит это заполненными залами кинотеатров... Здесь спрос надо начинать прежде всего с себя. Тогда и претензии к прокату будут выглядеть более обоснованными».

Вместе с тем, по справедливому замечанию докладчика, действенность документальных фильмов определяется не только их качеством, но и их прокатом. В этой связи он обратил внимание на то, что в работе с кинодокументалистикой у работников киносети еще много неиспользованных резервов. Он привел пример, как ленинградские кинодокументалисты собрали программу своих картин, прошедших в прокате без всякого успеха, и в течение двух-трех недель показывали их в одном из центральных кинотеатров, предварив хорошо продуманной рекламой. И ни на одном из сеансов за все время показа в зале не было свободного места.

Эта проблема получила свой отклик и в выступлениях, прозвучавших в прениях. Обращаясь к участникам пленума, Герой Социалистического Труда, председатель колхоза с Украины Л. Иващенко сказал: «От имени массового зрителя хочу попросить вас: покажите нам все то, что уже создано. Ведь сделано уже очень много хороших, достойных картин, а мы, сельские зрители, практически лишены возможности их посмотреть».

Но не менее остро проблемы показа документальных фильмов стоял в столице.

Не считая телевидения, в нашей стране 25 студий неигрового кино. Они выпускают ежегодно 450 короткометражных и 30 полнометражных документальных и научно-популярных фильмов. Об этом напомнил собравшимся кинодраматург Б. Добродеев: «Но убеждены ли мы в том, что эти фильмы доходят до массового зрителя и, что не менее важно, способны увлечь, заинтересовать его?»

Чтобы ответить на этот вопрос, готовясь к выступлению на пленуме, Б. Добродеев провел небольшой эксперимент — обошел ряд московских специализированных кинотеатров документального фильма. И вот результаты.

«Очень многообещающе звучит объявление в сводной афише: «Бесперывный показ документальных фильмов». На самом деле в зал хроника, например в кинотеатре «Россия», вы можете проникнуть, только купив билет на художественный фильм.

Документальные фильмы в этом кинотеатре показывают в паузах между сеансами, за час до начала игрового фильма. Но ведь зрители приходят в кинотеатр за 15—20 минут до начала сеанса, а то и позже. Меня убеждали

в том, что такое бесплатное приложение хроники к игровому фильму — единственное спасение для нее. Иначе, мол, на хронику калачом не заманишь.

Иду в кинотеатр на Смоленской площади, — продолжает свой рассказ Б. Добродеев, — Так называемый непрерывный показ документальных фильмов здесь только до 15 часов, то есть когда большинство людей работают или учатся. А позже демонстрируются только художественные фильмы. И это в специализированном зале кинохроники! «А что делать?» — вздыхает администратор. — На документальном кино план не сделаешь».

Кинотеатр «Наука и знание». Неигровые фильмы и здесь идут только до 16 часов. Прихожу за 10 минут до начала последнего сеанса и оказываюсь вторым в пустом вестибюле. К концу сеанса из собравшихся восемьдесят человек в зале остаюсь я один».

Вот какие неутешительные результаты дал этот небольшой эксперимент. «Разрыв, который образовался между современным зрителем и документальным экраном, — сказал Б. Добродеев, — можно объяснить не только тем, что телевидение отвлекает зрителя от кинематографа. Его не устраивает наш часто формальный отклик на злободневные вопросы жизни. А порой мы вообще уходим от острых проблем». Его поддержал главный редактор журнала «Советский экран» Д. Орлов.

Участники пленума заинтересованно обсуждали пути решения отмеченных проблем. Ленинградский кинорежиссер М. Литвяков предложил для действенной связи со зрителями в тематических планах студий предусмотреть создание целевых, разных по жанрам кинопрограмм. Далее он рассказал, как три года назад по инициативе Ленинградской студии документальных фильмов в центральном городском лектории общества «Знание» был организован абонементный цикл вечеров «Киноглаз семидесятых» (стоимость каждого билета — 50 коп.). Программы вечеров собирались из фильмов студии, выпущенных в последние годы. В них входили фильмы-портреты, киноочерки, спортивные и развлекательные ленты. Эти программы имели в городе большой успех, на них и надо ориентироваться.

Серьезное обсуждение вызвали перспективы кинопериодики. Многие выступавшие обращали внимание на то, что в эпоху телевидения бессмысленно, да и нет необходимости соревноваться с ним в оперативности киноинформации. Пора придать кинопериодике очерковый характер, практиковать тематические и специальные выпуски.

Это направление поисков поддержал в своем выступлении первый заместитель председателя Госкино СССР Н. Сычев.

Директор ВНИИ киноискусства Госкино СССР профессор В. Баскаков рассказал участникам пленума о работе, которую ведет институт по созданию фундаментальной истории советского документального кино, и об исследовании проката документальных лент в киносети страны, предпринятом социологами института (о результатах этой работы подробно рассказывается на страницах этого номера журнала).

«Вызывает сожаление, что многие даже талантливые работы собирают слишком узкую аудиторию, — отметил в своем выступлении секретарь ЦК ВЛКСМ А. Колякин. — В этом мы видим и свою вину. Несмотря на имеющийся опыт, большинство комитетов комсомола все еще слабо используют документальное кино для воспитания юношей и девушек. Например, комсомол совместно с кинопрокатом мог бы значительно лучше использовать залы школ, профтехучилищ, вузов для организации специальных кинолекториев. Документальное кино — редкий гость и на ударных стройках, в заводских клубах. Возможно, целесообразно возобновить проведение специальных сеансов кинохроники и в обычных кинотеатрах».

«Мы поддерживаем мнение о том, — сказал в заключение А. Колякин, — что имеющиеся 100 специализированных залов кинохроники никак не могут донести до широкого зрителя все многообразие лучших отечественных и зарубежных произведений кинопублицистики. Есть элементы случайности, бессистемности и в выборе лент, предназначенных для показа перед началом художественных фильмов».

Заклучивший обсуждение Н. Сычев остановился на основных проблемах производства и показа кинодокументалистики.

Он, в частности, сказал: «Всем известно, как трудно прокатывать полнометражные документальные фильмы. Именно поэтому Госкино СССР несколько лет назад принял решение ограничить объем таких картин до пяти частей. В этом объеме такие фильмы можно показывать на удлинённых киносеансах, которые пользуются у зрителей популярностью. Так, например, в 1981—1982 годах в государственной киносети было организовано 10 миллионов удлинённых киносеансов, которые посетило 850 миллионов зрителей. Однако творческие работники, создающие полнометражные фильмы, с завидной настойчивостью всеми средствами «пробивают» увеличение объема своих фильмов до шести, семи и даже восьми частей. Нужно четко понимать не только творческие задачи, но и условия проката. Ориентироваться в производстве полнометражных документальных фильмов только на показ их в специализированных кинотеатрах или залах хроники — неразумно. Это означает заведомое сужение аудитории, а значит, и неизбежное снижение эффективности воздействия фильма».

Далее Н. Сычев отметил, что многочисленные замечания кинодокументалистов в адрес кинопроката, как правило, справедливы. Вместе с тем работниками кинопроката и кинофикации в последнее время приняты некоторые организационные меры для улучшения показа документальных и научно-популярных фильмов. Совместно с общественными организациями на местах ведется большая работа по использованию кинопублицистики в системе партийной и экономической учебы, тематических кинолекториях и общественных смотрях, в воспитательной работе среди молодежи. Кинопрокат сейчас активно продвигает документальные фильмы и в профсоюзную киносеть, насчитывающую 70 тысяч киноустановок. Предусматривается расширение показа лучших документальных и научно-популярных картин на договорных условиях на киноустановках, работающих без продажи билетов, в киноуниверситетах, кинолекториях, киноклубах и т. д.

«Вместе с тем, — сказал Н. Сычев, — работникам кинопроката предстоит еще немало сделать, чтобы показ документальных лент был организован с использованием всех имеющихся в этом деле резервов. Предстоит усилить ответственность работников проката на местах, улучшить репертуарное планирование, поднять уровень рекламы документальных картин, научить кинопрокатчиков индивидуальной работе с наиболее значительными произведениями кинопублицистики».

На заседаниях коллеги мы рассмотрели вопросы улучшения проката документальных фильмов. Разработана программа выполнения постановления коллеги. Задача состоит в том, чтобы намеченные меры выполнялись активно и целеустремленно как в центре, так и на местах.

Мы располагаем всем необходимым, чтобы успешно решать задачи, стоящие перед нами, чтобы дело, которому мы служим, — советская кинопублицистика — внесло достойный и весомый вклад в созидательную деятельность ленинской партии и советского народа».

Н. Сычев заверил участников пленума, что Госкино СССР внимательно рассмотрит все предложения, высказанные с его трибуны, и определит меры для их осуществления.

Пленум Правления Союза кинематографистов СССР принял постановление, в котором журналу «Искусство кино» и «Советский экран» рекомендовано систематически публиковать обзоры, статьи и рецензии с глубоким разбором документальных фильмов и постановкой принципиальных проблем развития кинопублицистики.

Всесоюзную комиссию по кинопрокату пленум обязал с активным участием кинодокументалистов изучить передовой опыт кинотеатров, клубов и специализированных кинозалов по демонстрированию, рекламированию и пропаганде документальных кинопрограмм, подготовить предложения по распространению этого опыта.

Решено учредить ежегодные премии Союза кинематографистов СССР коллективам кинотеатров, добившихся наибольших успехов в показе документальных фильмов».

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ КИНЕМАТОГРАФ: ПРОБЛЕМЫ, ПОИСКИ, РЕШЕНИЯ

Ю. ВОРОНЦОВ,
доктор философских наук,
профессор, заведующий сектором,
В. ВИЛЬЧЕК,
кандидат искусствоведения,
старший научный сотрудник
ВНИИ киноискусства Госкино СССР

Все большее место в духовной жизни нашего общества занимает экранная документалистика. Достаточно сказать, что киностудии страны ежегодно выпускают 2000 документальных, научно-популярных и заказных фильмов. Статистика кинопроката убедительно показывает, что интерес зрителей к документальным кинофильмам общественно-политической и нравственно-правовой тематики растет. Особенно это заметно в тех регионах, где стараются создать определенную систему работы с такими картинами, проводя тематические кинопоказы и фестивали, открывая кинолектории и киноклубы и пр.

Практика документального экрана мало исследована социологией кино: не изучены тематические интересы и предпочтения зрителей, нет достаточного анализа особенностей проката этих фильмов. Поэтому в 1981—1982 годах ВНИИ киноискусства провел комплексное социологическое исследование по теме «Документальный экран и его аудитория». Был проведен фронтальный опрос кинозрителей во Владимире и ряд локальных опросов в Москве и Туле. Опрошены также работники кинофикации и кинопроката и ряд создателей фильмов.

АУДИТОРИЯ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА

Документальные фильмы обычно демонстрируются вместе с художественными, а потому складывается несколько парадоксальная ситуация: реальная аудитория документального кинематографа оказывается значительно больше потенциальной (т. е. аудитории собственно документального кинематографа). Так, 84,5 % опрошенных жителей Владимира смотрят эти фильмы только попутно с художественными и лишь 8,1 % вспоминают о случаях, когда они посетили кинотеатр специально для просмотра документального фильма. Поскольку интерес к этим лентам как бы скрадывается интересом к художественным, 55 % кинофикаторов и прокатчиков заявляют в своих ответах на нашу анкету, что не имеют достаточно ясных представлений о том, каково в действительности отношение зрителей к неигровому кино. Среди кинорботников преобладает представление о том, что интерес к документальному кино невысок (так отвечают более 70 % опрошенных). Лишь 22 % уверены: «Зрители проявляют заметный интерес к документальным картинам».

Однако пессимистически оценивают будущее неигрового фильма на киноэкране весьма и весьма немногие из кинорботников. Лишь один из ста опрошенных ответил: «Интерес к неигровому кино снижается», 25 % констатировали: «Возрастает». Остальные либо воздерживаются от ответа, либо склонны считать: «Остается таким же, как был, но меняются требования зрителей к качеству и содержанию фильмов».

Но каково же отношение зрителей к неигровому кино в действительности? Об этом дают представление следующие данные.

Лишь 9,9 % зрителей заявляют, что, попав на удлиненный сеанс, они остаются безразличны к программе документальных фильмов, желая только, чтобы скорее начали показывать художественную картину. Горячих поклонников удли-

ненных сеансов больше, но тоже не очень много: 19,6 %. Еще 58,8 % зрителей утверждают, что практика удлиненных сеансов им в принципе нравится, но подбор документальных кинолент надо лучше продумывать.

О значительном «кредите доверия», которым пользуется документальный кинематограф, свидетельствуют и ответы, полученные по методу «гипотетических ситуаций». Например, на вопрос: «Если бы в том кинотеатре, в который вы обычно ходите, устраивали специальные сеансы документальных фильмов, посещали бы вы их или нет?» 39,6 % опрошенных ответили утвердительно. Более осторожно и сдержанно оценили зрители отношение к подобным сеансам «других людей». («Я думаю, что подобные сеансы пользовались бы успехом у зрителей» — 14,6 %, «Вряд ли» — 34,9 %, «Не знаю» — 48,4 %). Как ни скромны эти цифры, они отрадны хотя бы потому, что свидетельствуют (если сравнить их с аналогичными данными пятилетней давности): интерес к неигровому кино действительно возрастает.

Этому способствует ряд причин. В числе важнейших — положительное влияние телевидения, немало сделавшего для того, чтобы приобщить аудиторию к просмотру документальных картин. Время от времени смотрят документальные ленты 53,2 % телезрителей, что свидетельствует о существенном расширении аудитории этого вида кино в последние годы; документальные программы — до 78 %. Другой вопрос, что в практике демонстрации документальных фильмов и в пропаганде этого вида кино на ТВ существует ряд неоспорных и даже негативных моментов.

Начнем с очевидных фактов: потенциальная аудитория I общесоюзной программы, по подсчетам Гостелерадио СССР, составляет 230 млн. человек, II — 114 млн. ЦТ демонстрирует ежемесячно более 30 документальных кино- и более 60 телефильмов. Цифры говорят сами за себя. Но документальный фильм не имеет в программах ЦТ своего постоянного места. Есть лишь одна закономерность в его показе — он обычно демонстрируется в утренние или дневные часы, что резко сокращает аудиторию. Интересные, социально значимые документальные картины теряются среди многих других фильмов, показанных под привычной рубрикой «Документальные телефильмы», и лишь случайно могут встретить заинтересованного зрителя.

Демонстрирование фильмов по ТВ должно стать средством создания той или иной телевизионной программы, только тогда будут продуктивно использоваться художественные достижения документального кинематографа.

Кинодокументалисты справедливо считают, что телевидение должно реализовать свою потенциальную возможность быть каналом эффективного воздействия документального экрана на зрителя, пропагандистом искусства экранной документалистики. Лучшие произведения документального кино должны быть выделены из вороха бессистемного показа, анонимности.

Перспективным для кинодокументалистики является и повышение образовательного уровня населения. По мнению абсолютного большинства кинорботников (96 : 4), больший интерес к кинодокументалистике проявляют люди с более высоким образованием. К сожалению, именно их интересы менее всего учитываются прокатом. Но об этом пойдет речь ниже.

Пока подчеркнем: хотя аудитория приверженцев документальных фильмов существенно меньше аудитории, которой располагает документалистика благодаря художественному кино, она весьма и весьма значительна — до 80 % всех зрителей. Но интерес к документальному кинематографу как бы дремлющий, который, однако, может быть пробужден. На этом настаивают и все без исключения режиссеры, сценаристы, критики, приводящие много конкретных и заслуживающих доверия свидетельств. Не расходятся во мнении с создателями фильмов и кинорботники, хотя, как мы уже замечали, 78 % их говорят о невысоком интересе к документальным картинам. Причины отсутствия интереса они видят чаще всего не в зрителе, а в факторах, поддающихся изменению. Вот чем они объясняют наблюдаемую картину*: тем, что мало документальных фильмов, освещающих вол-

* Сумма процентов может превышать 100, поскольку опрошенным разрешалось выбрать несколько ответов.

вующие зрителей тем, — 27 %; несумением авторов ярко и увлекательно изложить материал — 10 %; тем, что недостаточно хорошо организован прокат, не найдены удачные и современные формы показа документальных фильмов — 21 %; отсутствием заинтересованности кинофикаторов и прокатчиков в работе с документалистикой — 16 %; тем, что эти картины демонстрируются без должного отбора и учета интересов аудитории, — 29 %; тем, что зрители идут в кинотеатр, чтобы получить впечатления, которые дает игровой фильм, а не документальный, — 35 %.

В последнем случае речь идет об отсутствии не только интереса, но прежде всего установки на встречу с документальным фильмом, ибо зрители просто не знают, что им покажут: рекламируется, как правило, лишь художественная картина, и это чрезвычайно сильно сказывается на характере восприятия.

Даже если киноработники чрезмерно самокритичны, и в действительности отношение зрителей к неигровому кино не столь прямо зависит от качества фильмов и умелой их пропаганды, это не может повлиять на вывод о «зрительских возможностях», социальном потенциале неигрового кино. Документальный кинематограф может рассчитывать и на собственную, хотя и сравнительно небольшую аудиторию. Но основная проблема не в расширении аудитории, а в повышении качественного уровня взаимоотношений зрителей с документальным кинематографом, эффективности функционирования неигровых фильмов, в завоевании морального права на ту аудиторию, которую документальный кинематограф имеет пока благодаря художественному.

РОЛЬ ДОКУМЕНТАЛЬНОГО ФИЛЬМА В СЕАНСЕ

Ситуация, когда потенциальный интерес к неигровому кино высок, а реальный — значительно ниже, несомненно, отражает представление зрителей о больших возможностях этого вида кино, не реализуемых, однако же, в фильмах, которые им чаще всего доводится смотреть. О том же свидетельствуют и высказывания творческих работников. Вот одно из них, весьма характерное:

«Положение в документальном кино сегодня парадоксально. Документальный кинематограф переживает второе историческое рождение. Принципиальные завоевания современной экранной документалистики сопоставимы с открытиями Дзиги Вертова. Но этот взрыв документализма остается незамеченным ни публикой, ни критикой, ни большинством самих документалистов... Лучшие ленты теряются в потоке ординарной продукции».

Наше исследование подтверждает справедливость этого заявления. Например, по нашей просьбе киноработники (в том числе создатели фильмов) и зрители называли наиболее интересные, на их взгляд, документальные фильмы послед-

Кадр из фильма «Похищение Европы: мифы и реальность» (ЦСДФ)



них лет. Известно, что пристрастия творческих работников существенно отличаются от пристрастий зрителей, кинофикаторов и прокатчиков. В данном же случае называли одни и те же ленты (например, «Великая Отечественная» и «Женщина, которую ждут»). Различие заключалось лишь в количестве называемых фильмов. При аналогичных сопоставлениях в сфере игрового кино самым строгим и кратким оказывается список экспертов, профессионалов, самым пространственным и пестрым — зрительский. В данном же случае творческие работники называли около сорока картин, которые, как им представляется, безусловно заслуживают внимания. Кинофикаторы, прокатчики и зрители (если исключить кинопериодику и указания типа «о спорте», «о вокально-инструментальных ансамблях») — всего три-четыре фильма.

Ни создатели картин, ни киноработники в большинстве своем не считают, что репертуар документальных фильмов достаточно богат и разнообразен. Но очевидно, что далеко не полностью реализуется и тот потенциал документалистики, которым она располагает. Документальные фильмы высоких и средних достоинств практически уравниваются в возможности попасть на экран, а это многократно снижает к.п.д. документалистики в целом. В то же время к.п.д. художественного кино во много раз выше не столько потому, что здесь больше творческих удач, сколько потому, что они оказываются в центре, а «проходные» фильмы — на периферии зрительского внимания. А это очень редко происходит в документальном кино.

Симптоматично и другое сравнение. В художественном кинематографе очень быстро подхватываются и получают развитие все снижавшие зрительский успех формальные, жанровые и другие новшества. В документальном же доминирующей остается форма описательного, иллюстративного фильма, сопровождаемого дикторским, закадровым текстом (киножурнальный стандарт). Она нравится лишь 8,8 % зрителей, 14,7 % зрителей выступают за киножурнал, а за острофабульные документальные картины, фильмы-сенсации «проголосовало» 50 % опрошенных, за «перемонтажные» (смонтированные из архивных кадров) — около 42 %, за «документальные фильмы, показывающие жизнь, как бы подсмотренную камерой, почти без всяких комментариев» — 31,3 %.

О некоторых причинах, по которым в документальном кино ослаблен механизм «естественного отбора» лучших фильмов и лучших форм, еще пойдет речь ниже, но главная ясна. Это отсутствие надежной «обратной связи» со зрителем, существование документальной картины при художественной и в ее тени. Но то, что успех или неуспех документальной ленты не отражается на кассовых показателях тотчас и непосредственно, не должно создавать иллюзию незначительности ее роли в сеансе.

Зрителям был задан вопрос: «Зависит ли ваше впечатление от посещения кинотеатра только от художественной картины или также от того, какой был документальный фильм?» Относительное большинство зрителей (39,9 %) утверждает, что «впечатление от документального фильма также может повлиять на мнение человека о том, удачно ли сложился вечер в кинотеатре». Еще выше оценивают роль документальной картины в сеансе киноработники: к процитированному ответу склонились 68 % из них. Из этого следует: документальный кинематограф способен не только использовать аудиторию, привлеченную художественной картиной, но может способствовать и стабилизации посещаемости на достаточно высоком уровне, закреплять представление о посещении кинотеатра как насыщенном и полноценном досуге.

Но и этим не исчерпывается значение документального фильма в сеансе. Не секрет, что рост посещаемости связан с увеличением доли развлекательных зрелищ в репертуаре. Это неизбежный и закономерный процесс, но он имеет и негативный оттенок, который может быть компенсирован показом лучших документальных фильмов, позволяющих без ущерба для посещаемости поддерживать достойный идейно-эстетический, интеллектуальный баланс сеанса.

Здесь важно отметить, что предпочтения, установки зрителя на тот или иной вид кинематографа зависят от эстетического уровня, который, в свою очередь, формируется са-

мим киноискусством, его тематическим разнообразием, жанровыми, стилистическими возможностями. Но даже эстетически подготовленный зритель не всегда может быть удовлетворен случайным зрелищем, которого он не выбрал. Кинотеатры не учитывают правомерного желания зрителя быть как можно более информированным не только о художественном фильме, но и о документальном. Отношение к последнему как к «довеску», приложению к художественной программе мешает формированию определенного, положительного отношения к документальной картине.

Естественно желание зрителя, пришедшего на развлекательную художественную программу, ожидать и от дополнения к ней развлечения типа «Ну, погоди!» или «Фитиля». Эти программы воспринимаются уже по выработанным стандартам соответствующей установки. Когда же стереотип восприятия приходится разрушать, включая в удлиненную программу общественно-политические, научно-познавательные программы, без соответствующей информации не обойтись. Ибо это зрелище не должно быть случайным для зрителя, который в какой-то мере разрушает собственные установки, преодолевая выработанные стандарты восприятия.

Подчеркнем, функционирование документального фильма в специальных кинотеатрах или залах при определенной работе с ним более благополучно, нежели при совместном показе с художественной лентой. Документальный кинематограф до того времени не займет своего места в средствах идеологического воздействия, пока не исчезнет его недооценка со стороны работников кинопроката, киносети, телевидения, пока не будут разработаны оптимальные модели функционирования документального фильма в кинематографе и на телевидении, которые исключают такие, например, сочетания его с художественным, как «подверстка» к приключенческому фильму «Зорро» документальной ленты «Письма Ленина». Зритель пришел на этот сеанс с определенной установкой на развлечение, отдых. Какая же психологическая подготовка должна вывести его из этого состояния, чтобы он на должном уровне внимания и восприятия смотрел серьезный политический фильм?

НЕКОТОРЫЕ ПРОБЛЕМЫ ПРОКАТА

Что же мешает полностью реализовать идейно-эстетический потенциал кинодокументалистики, повысить качественный уровень отношения аудитории с этим видом кино?

Первая причина — недостаточно высокая компетентность главных пропагандистов документальных фильмов — киноработников. Лишь 10 % из них отвечают: «В выборе документальных фильмов не испытываем никаких затруднений» (но заметим, что «не испытывают никаких затруднений» чаще всего те, которые на вопрос о том, располагает ли прокат достаточным количеством документальных фильмов, дают ответ: «Это не имеет значения, поскольку роль документального фильма в кинотеатре второстепенна»). Для большинства же работников кинофикации и кинопроката характерны следующие высказывания: «Я хорошо знаю, какими фильмами располагает прокат, но хуже знаю, что интересует зрителей» (22 %); «В выборе затрудняюсь: необходимо исследовать интересы зрителей и лучше ориентировать работников кинотеатров в документальном кино» (41 %); «Хорошо знаю, что интересно зрителям, но испытываю трудности в поиске необходимого фильма» (28 %).

Очевидно, что самый короткий путь к тому, чтобы повысить эффективность функционирования документального кинорепертуара, — это работа с самими кинофикаторами и прокатчиками. Если они будут достаточно хорошо ориентироваться в сфере неигрового кино (этому могут служить семинары, встречи с режиссерами, критиками, курсы повышения квалификации и т. п.), то и зрители будут гораздо чаще встречаться с достойными внимания фильмами.

Вторая причина, мешающая эффективнее использовать накопленные и пополняемые документальным кино богатства, — отмечавшееся выше отсутствие заинтересованности кинофикаторов в работе с документальными фильмами и недостаточно четкое представление о действительных интересах аудитории. Решить эту проблему можно лишь в том случае, если показ документальных картин будет частично отделен от демонстрации художественных. Едва ли сегодня повсеместным успехом будут пользоваться специализированные кинотеатры: к этому не готовы ни аудитория, ни само кинопроизводство. Кинофикаторы охотнее голосуют за то, чтобы чаще демонстрировать лучшие документальные фильмы (или программы, сборники из нескольких лент), специально рекламируя такие сеансы (48 %); использовать для пропаганды документального кино кино клубы, распространять абонементы на просмотр цикла документальных картин (48 %).

Совершенно очевидно, что подчас даже очень хорошие или полезные фильмы не вызывают должного отклика у зрителей лишь потому, что воспринимаются не той аудиторией или не в тех психологических условиях, на которые рассчитаны данные картины. Однако при показе в клубной или специальной аудитории эти ленты получают высокую оценку и полностью реализуют свой идейный и эстетический потенциал.

Отделение показа документальных картин от художественных не самоцель, а лишь средство достижения цели. Оно нужно для того, чтобы создать заинтересованность в работе с документальными фильмами, выявить реальные интересы аудитории, точнее ориентировать производство. Оно необходимо и для того, чтобы эти картины могли получить рекламу, в том числе и по телевидению. Заметим, что передачу Р. Рождественского «Документальный экран» творческие работники считают «успешной антирекламой» кино. Зрители не столь категоричны в суждениях, тем не менее лишь 9,7 % из них полагают, что эта передача успешно пропагандирует документальные фильмы. К тому же уровень популярности «Документального экрана» низок: 5 % регулярных зрителей, в то время как у «Кинопанорамы» — 31,7 %. Знаменательно, что многие зрители говорят о необходимости выпускать «Документальную кинопанораму» — передачу, не только использующую, но и пропагандирующую достижения неигрового кино.

Необходимо рекламировать и документальные фильмы, включаемые в программы удлиненных сеансов. Суть тут не в том, скажется ли это на посещаемости, а в повышении престижа этого вида киноискусства, в изменении зрительской установки, отношения к неигровому кино. Большинство зрителей не способны с должным вниманием относиться к картине, не удостоенной даже простого упоминания в афише.

Наконец, третья причина, мешающая успешнее решать проблемы показа документальных фильмов, — недостаточно полный учет влияния телевидения. Подчеркнем: более 90 % кинорботников, а также подавляющее большинство зрителей и создателей документальных картин полагают, что, хотя телевидение охотно и оперативно демонстрирует эти ленты, они необходимы и на киноэкране. Вопрос в том — какие. «Хроникальные, оперативно-информационные, быстро устаревающие ленты в кинотеатрах не нужны, — считает 51 % кинорботников. — Показывать их — задача телевидения».

Можно утверждать, что документальные фильмы найдут своего зрителя лишь в том случае, когда будут демонстрироваться в кинотеатрах при надлежащей рекламе, заинтересованно и продуманно, когда найдут должное место в программах телевидения.

Таковы некоторые проблемы, связанные с использованием большого идейно-воспитательного потенциала, заложенного в документальном кинематографе.

ВЫИГРЫШ ДЛЯ ВСЕХ

В. БЕЛЯВСКИЙ,
зам. начальника Московского городского
управления кинофикации

Насущные проблемы внутренней политики партии, борьба нашего народа за претворение в жизнь решений XXVI съезда КПСС, за всемерное укрепление государственной, производственной дисциплины, резкое обострение в последнее время обстановки на международной арене все больше выдвигают на передний план кинопублицистику.

Идеологическую направленность и боевитость лучших произведений советского документального и научно-популярного кино определяют высокая гражданственность, последовательность революционного, интернационалистического взгляда на общественное развитие, талант, принципиальность и глубокая заинтересованность их создателей.

Но почему в последнее время в кинематографических кругах, среди работников киносети и кинопроката все больше ощущается озабоченность сегодняшним и завтрашним днями хроники, как мы для краткости называем этот важный раздел отечественного киноискусства? Не случайно недавно состоялся пленум Правления Союза кинематографистов СССР, обсудивший вопрос о повышении актуальности современной кинопублицистики. И в прессе стали чаще появляться статьи, посвященные проблемам зрительского восприятия хроники.

Тревога вполне обоснованная. Хотя на первый взгляд, а точнее, при взгляде «с птичьего полета», ничто вроде бы не внушает опасений.

В прошлом году столичные кинотеатры познакомили зрителей с 335 документальными и 305 научно-популярными новыми лентами. Их посмотрело 9343 тыс. москвичей, или на 60 тыс. больше, чем в 1981 году. Было проведено 28 кинопремьер с участием творческих групп. Состоялось 76 тыс. целевых сеансов, на которых по специальным графикам демонстрировались фильмы общественно-политической, правовой, антиалкогольной, медицинской тематики, картины по безопасности дорожного движения, охране природы, о семье и браке и др. Произведения документального кино стали чаще использоваться на занятиях киноуниверситетов, кино клубов, в сети новых кинолекториев о реализации Продовольственной программы СССР.

По-прежнему подавляющее число зрителей знакомится с новинками документального и научно-популярного кино на сеансах удлиненных кинопрограмм. Эта умело примененная ленинская формула соединения «злободневной» хроники с «развлекательными» лентами будет верой и правдой служить миллионам людей и в будущем. И поэтому

Кадр из фильма «Принадлежу к рабочему классу...» (ЦСДФ)



ни в коем случае не следует отделять показ документальных картин от художественных, к чему призывают в своей статье Ю. Воронцов и В. Вильчек. Эдак мы вообще «отделим» значительную аудиторию от хроники! Напротив, нужно продолжать совершенствовать практику удлиненных кинопрограмм, чтобы не превращать их в мишень для критики некоторой частью зрителей. Но о проблемах удлиненных кинопрограмм поговорим несколько ниже.

Несколько месяцев назад по просьбе Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР мы провели экспериментальный учет зрителей по четырем полнометражным лентам, демонстрировавшимся в специализированных кинотеатрах (залах), и шести короткометражкам, включенным в удлиненные кинопрограммы. То, что количество зрителей в первом и втором случаях в среднем на каждом сеансе выразилось соотношением 1:10, нас не удивило: залы, где демонстрируются художественные картины, не чета специализированным. Огорчило другое: на сеансах с показом интереснейших политических лент присутствовало в залах «Эры», «Факела» и некоторых других кинотеатров 40—70 человек вечером, то есть 1/4—1/5 зала, а днем — 10 и менее человек. Не случайно в том же прошлом году восемь специализированных кинотеатров (залов) хроники из 12 имеющихся в городе не справились с плановыми заданиями, а число сеансов с показом документальных и научно-популярных картин составило 11,1% всех сеансов и оказалось самым низким за последние 10 лет.

«Лакмусовой бумажкой» отношения зрителей к целевым сеансам хроники может служить пример специализированного зала кинотеатра «Россия». Расположенный в центре, у скрещения двух линий метрополитена, уютный (120 мест), с высоким комфортом обслуживания, присущим этому кинотеатру, зал еще недавно привлекал внимание большой аудитории. Но в последнее время его посещаемость резко пошла на убыль. Дирекция «России» и Управление кинофикации нашли выход из положения: вход в зал с улицы закрыт, он теперь используется для платного показа — всегда с аншлагами — интересных документальных программ для многочисленной аудитории, ожидающей начала сеанса в большом зале. Еще один довод против идеи Ю. Воронцова и В. Вильчека!

В чем же дело? Почему «с улицы» стало труднее заподолучить зрителей на целевые сеансы? В 1980 году в Москве проводилось совещание руководителей кинопродкатных организаций социалистических стран, на котором делегации ГДР, Венгрии, Болгарии объясняли снижение посещаемости хроники в кинотеатрах — а у них это тоже острая проблема — прежде всего повышением активности использования кинопублицистики телевидением. Сегодня телевизионное документальное кино — целый раздел телевидения в СССР. Создаются десятки картин, документальные сериалы, фильмы с участием политических обозревателей. Конечно, такое насыщение экрана хроникой не могло не отразиться на отношении к ней массовой аудитории. Тем более, что на киноэкраны выпускается немало иллюстративных лент, темы и герои которых не способны никого заинтересовать. Мы получаем немало писем от зрителей, критикующих программы целевых и удлиненных киносеансов, жалеющих о напрасно потеряном в кинотеатре времени.

И все же... Сидеть сложа руки и теоретизировать нам, кинофикаторам, негоже. Нужно бороться за аудиторию.

Мы составили план мероприятий, реализация которого должна привести к повышению эффективности работы с хроникой.

В одном из кинотеатров, расположенных в центре города, «Москве», мы открыли базовый кинотеатр ЦСДФ, в другом, «Новороссийске», — студии «Центрнаучфильм». В один из установленных дней, что немаловажно для зрителей, проводится премьера новой ленты. В фойе размещается выставка, рассказывающая о съемках картины. Зрители встречаются с ее создателями, а после просмотра участвуют в обсуждении проблем, поднятых в фильме, ведут заинтересованный разговор о других работах студии. В другой день недели на одном-двух сеансах проводится

цикловой тематический или ретроспективный показ лент студии с соответствующей информационной и рекламной.

При кинотеатрах «Москва» и «Новороссийск» создаются художественные советы, возглавляемые известными режиссерами-документалистами. Их задача — направлять и систематизировать работу с фильмами. Готовы предложения об организации клубов друзей хроники. Мы не сомневаемся, что в таком огромном городе, как наш, найдется немало людей, которые станут пропагандистами картин, посвященных актуальным проблемам нашей жизни.

При кинотеатре «Наука и знание» создаем кинотеатр «Дебют», хозяевами и гостями которого станут начинающие кинопублицисты, студенты ВГИКа.

Чтобы приобщить к хронике подрастающее поколение, в ряде молодежных кинотеатров города начинается проведение серии кино вечеров, состоящих из двух отделений. Их непременными участниками наряду с художественной будут документальные, проблемные научные ленты. Молодежь сможет регулярно встречаться с мастерами ЦСДФ и «Центрнаучфильма».

Наконец, специализированные кинотеатры и залы переводятся на показ целевых программ хроники в наиболее удобное для зрителей вечернее время, хотя в данном случае мы идем на определенные экономические издержки.

Управлением уже принято решение, которым администрация кинотеатров и залов обязывается исчерпывающе информировать зрителей о программах хроники. Тексты, включая аннотации, готовятся методическим кабинетом.

В IV квартале этого года наша лаборатория «Кино и зритель» подробно изучит запросы и интересы аудитории, посещающей целевые и удлиненные сеансы с показом хроники. Выводы социологов помогут нам откорректировать программу действий в будущем.

Совершенно правильно указывают в своей статье Ю. Воронцов и В. Вильчек, что документальные фильмы высоких и средних достоинств практически уравнины в возможности попасть на экран. Однако вины проката в этом я не нахожу. Сейчас все больше и больше дифференцируются тиражи художественных картин, а вот хроники — весьма незначительно. Госкино СССР следует выделять ведущие документальные и научно-популярные картины. Рассказ о них надо включать в программы «Кинопанорамы», «Спутника кинозрителя»; в сборнике «Новые фильмы» — ставить рядом с лучшими художественными лентами; выпускать на них киноплакат или афишу. Таково требование времени. Все это заставит изменить отношение к хронике и на местах. Тогда лучшие из этих картин не будут теряться в потоке ординарной продукции.

Основной огонь критики зрители да и журналисты обращают на качество формируемых прокатом удлиненных кинопрограмм, на их повторяемость. Но что прикажете делать, если даже Москва получает в лучшем случае три-четыре копии документального фильма? Вот и приходится к 25—30 копиям художественной картины «приставлять» разные удлиненные программы, которые позднее могут встретиться одному и тому же зрителю в том или ином сочетании. Приходится, к сожалению, использовать в удлиненных программах все подряд, а не только лучшее, к чему призывают наши корреспонденты. Иначе кинотеатры просто не смогут справиться с той нормой удлиненных сеансов, которая семь лет назад отменена Госкино СССР и за которую упорно держится Российский госкинокомитет, хотя поход за эффективное использование каждой фильмокопии давно и настоятельно требует бороться за зрителя, а не за сеанс в полупустом зале.

Нам нужны квалифицированные рекомендации по формированию удлиненных программ. Было бы полезно, если бы Госкино СССР каждый месяц формировал оптимальную — из лучших лент — программу удлиненного сеанса и печатал ее с одной из художественных картин аналогичным тиражом. Присоединенная к игровой картине и показанная на отдельных сеансах, она собрала бы миллионы зрителей. О других программах позаботились бы на местах.

Нужно ввести твердое ограничение на объем (не более 1300 м) полнометражных картин, сократить метраж жур-

налов «Горизонт», «Звездочка» и др. Тогда их можно было бы использовать в удлиненных программах.

С прокатчиков и кинофикаторов спрос, конечно, за хроникой особый. Но давайте все-таки примем сегодня, если можно так выразиться, «бригадную» ответственность перед зрителями — начиная со студии и кончая кинотеатром — за качество нашей совместной работы.

В выигрыше будут все — и мы, и зрители.

ИСКАТЬ НОВЫЕ ФОРМЫ

К. ЛАВРОВ,
начальник Тульского областного управления
кинофикации

Документальные фильмы занимают все более прочное место в репертуаре кинотеатров и киноустановок нашей области, однако мы пока все же не вполне удовлетворены результатами показа многих произведений кинодокументалистики. Чтобы повысить эффективность их использования, ищем новые формы показа этих картин, стараемся уходить от приевшихся зрителем штампов.

Директора кинотеатров не раз убеждались в том, что продуманное демонстрирование хроникально-документальных фильмов или фрагментов из них на торжественных премьерах художественных картин, кино вечерах, сеансах-митингах и т. п. значительно усиливает зрительский интерес к игровой киноленте, как бы подчеркивая достоверность ее образов и фабулы. Примером может служить показ на премьере фильма «Особое важное задание» фрагментов из хроникально-документальных картин «Здесь тыл был фронтом» и «Конструктор легендарных «Илов». Еще более высокий эмоциональный накал достигался при проведении сеансов-митингов «Скажем фашизму «нет!», когда после выступления бывших узников фашистских концлагерей демонстрировался фильм «Без срока давности», рассказывающий о судебном процессе над фашистскими пособниками. А затем была показана художественная картина «Факт». Такое сочетание игровых и документальных лент теперь практикуется у нас все чаще.

Нередко показ фрагментов хроникальных картин сопровождается тщательно подобранной музыкой. Так, на открытии кинофестиваля, посвященного XXVI съезду КПСС, начальные кинокадры фильма «Ум, честь и совесть нашей эпохи» с раскрывающейся красной гвоздикой сочетались с музыкой песни «Красная гвоздика», во время исполнения которой на сцену вышли ветераны партии. Это дает дополнительный эффект, создает определенный настрой у зрителей.

Кинофикаторы области не проходят мимо ярких произведений кинопублицистики. Знакомство с ними зрителей начинается на специальных сеансах кинопанорамы хроникально-документальных фильмов, которые проводятся в ведущих кинотеатрах Тулы, Новомосковска, Щекина. В программах занятий кинолекториев различной тематики обязательно предусматривается показ хроники. Но и в этих традиционных формах показа кинотеатры стараются использовать хронику по-новому. Тульский молодежный кинотеатр «Россия», например, проводит устный журнал «Искусство, рожденное Октябрем», выпуски которого иллюстрируются документальными лентами об истории советского кинематографа, мастерах кинодокументалистики.

В последние годы все чаще проводятся кино вечера, посвященные творчеству видных кинематографистов. Особый успех сопутствовал одному такому кино вечеру — посвященному творчеству лауреата Ленинской премии Р. Кармена. Ставилась цель как можно сильнее воздействовать на зрителей. Для этого использовались и оформление фойе и зала, и музыка, и элементы театрализованного представления. В фойе кинотеатра экспонировались выставка литературы о Р. Кармене и фотовыставка кадров из его фильмов; была вывешена карта мира с указанием мест, где он снимал свои киноленты. Звучала музыка из фильмов, снятых Р. Карменом. Ведущие кино вечера рассказывали о его творчестве, читали стихи, соответствующие тематике картин, а после демонстрирования кадров, снятых в Латинской Америке, выступили кубинские студенты, обучающиеся в Туле. Были показаны фрагменты из фильмов «Общая вера», «Сердце Корвалана», «Великая Отечественная». Этот кино вечер вылился в митинг борьбы за солидарность с народами Азии и Латинской Америки, борющимися за свою независимость.

Анализируя итоги работы в этом направлении, мы отмечаем, что заметно усилилось внимание зрителей и общественного актива к фильмам, рассказывающим о нашей области, памятных литературных местах, богатых трудовыми традициями, о людях, сегодня приумножающих славу нашего края. Большой интерес тульских зрителей, особенно детворы, вызвал, например, кинопрезидиум, посвященный нашему великому земляку, Л. Толстому. После сообщения на тему «Лев Толстой и документальный кинематограф» были показаны кадры, снятые при жизни великого писателя в Ясной Поляне. В период празднования 40-летия героической обороны Москвы и Тулы широко демонстрировался фильм «Подвиг Тулы», были организованы встречи с ветеранами Великой Отечественной войны, с теми, кто запечатлен на кадрах военной отсрочки. По мере выпуска картин, рассказывающих о Нечерноземье и его людях, они включались в кино вечера «Шедра на хлеборобов тульской земля».

Вместе с работниками кинопроката мы ищем пути более интенсивного и результативного использования научно-популярных и технических фильмов, пропагандирующих передовой опыт, новейшие

достижения в важнейших отраслях промышленности, причем стараемся демонстрировать их на предприятиях, в учреждениях, научно-исследовательских институтах, учебных заведениях. Тульские кинотеатры «Россия», «Родина», «Заря» ведут эту работу целенаправленно, с учетом интересов аудитории. Так, сотрудникам Института строительного-изыскательских работ были предложены киноленты «Архитектура новых жилых кварталов», «Строительство фундаментов и подземных сооружений». Кинотеатры активно сотрудничают с подграфистами, конструкторами автоматки, строительными организациями. Так, по просьбе одного из научно-исследовательских институтов «Россия» организовала кинолекторий «Промстеи двадцатого века» — о жизни замечательных людей.

Расширение показа хроники в кинотеатрах области, естественно, повлекло резкое увеличение интенсивности использования копий хроникально-документальных и научно-популярных фильмов, положительно сказалось на экономических показателях нашей работы. Лучшие из этих картин теперь находятся на экране 20—25 дней в месяц. Хроника дает нам дополнительно 2,4 посещения в год на каждого жителя, и доходы от ее показа (вместе с целевыми сеансами сельскохозяйственных кинолент) составили за истекший год свыше 364 тыс. руб. Это не так уж мало!

Нельзя, однако, не отметить, что пока еще не у всех кинороботников выработано серьезное, творческое отношение к прокату документальных фильмов.

Однако наше постоянное внимание к прокату документальных картин, в том числе и на регулярно проводимых семинарах директоров киносети и кинотеатров, заметно убавило число инертных, равнодушных к этому важному делу людей. Только Суворовская и Заокская кинодирекции из 28 не выполнили задания I квартала 1983 года по организации сеансов хроники.

Вместе с тем нельзя обойти молчанием вопрос о качестве кинодокументалистики. Все еще выходит немало фильмов, которые не привлекают зрителей ни остротой темы, ни глубиной отражения реальной жизни, ни режиссерским решением. Такие картины заметно снижают эффект от наших усилий. Из-за этих фильмов многие зрители считают просмотр хроники, а тем более посещение специальных сеансов, напрасной потерей времени. Тут уж не помогает даже хорошая реклама.

Думается, повысить интерес зрительских масс к произведениям документального и научного кино могло бы телевидение. На наш взгляд, документальные фильмы должны демонстрироваться на голубом экране в удобное для зрителей время, регулярно включаться в определенные рубрики, допустим, «Киноэкран — о социалистической законности» или «В кругу семейном». Но, например, интересный, нужный фильм «Мама мыла раму» был показан по телевидению в утренние часы, когда идут в основном детские передачи. И подобных случаев немало. Так что нам пока трудно считать ТВ своим помощником в приобщении масс к этому виду киноискусства.

Мы считаем, что сейчас большую роль играют все же удлиненные сеансы в кинотеатрах и на киноустановках, особенно если программы их составлены удачно. Проблемных вопросов в работе с хроникой еще много. Но мы стремимся реализовать ее огромные возможности в пропаганде материалов XXVI съезда КПСС, решений майского, ноябрьского (1982 г.), июньского (1983 г.) Пленумов ЦК КПСС, а потому будем все более активно продвигать эти фильмы к зрителям, добиваться дальнейшего совершенствования форм и методов их показа.

улучшить использование документальных фильмов

В 1982 году Комитет народного контроля РСФСР проверил организацию производства и использования документальных и технико-пропагандистских фильмов и киножурналов, создаваемых на киностудиях Российской Федерации. Выявленные недостатки в работе с этими картинами были проанализированы в приказе Госкино РСФСР и обсуждены на заседаниях коллегий и репертуарных комиссий на местах. Разработаны и осуществляются практические мероприятия по улучшению использования фильмов, установлен постоянный контроль за организацией их показа.

В ряде кинопрокатных организаций республики проведены расчистка, ремонт и реставрация действующего фильмофонда, списаны технически непригодные и морально устаревшие киноленты, фонд перераспределен между отделениями кинопроката с учетом специфики обслуживаемых предприятий. Наложено своевременное информирование заинтересованных организаций о новых поступивших картинах, пересмотрены составы секций общественных репертуарных комиссий по работе с хроникально-документальными и научно-популярными фильмами.

Вместе с тем в ряде автономных республик, краев и областей использование документального и учебного фильмофонда до сих пор организовано неудовлетворительно. Так, в Тамбовской области многие актуальные ленты используются редко либо вообще лежат без движения на фильмобазах. Из 200 технико-пропагандистских

Окончание статьи см. на стр. 19

Расширению их сети способствуют проводимые каждые два года, начиная с 1968-го, областные слеты юных киноорганизаторов. Вместе с управлением кинофикации мы внимательно рассмотрели и подкорректировали составленный ими перспективный план мероприятий по улучшению кинообслуживания детей и подростков на 1983—1985 годы, в котором большое внимание уделяется координации действий киносети и кинопроката с органами комсомола, народного и профессионально-технического образования.

И. Богданова. Когда на партийном собрании обсуждался вопрос о ходе выполнения постановления партии «Об улучшении производства и показа кинофильмов для детей и подростков», было отмечено невысокое качество бесед, проводимых с юными зрителями в кинотеатрах города. Октябрьский райком партии (в этом районе находится наибольшее число кинотеатров) вместе с нами выступил с инициативой — создать при обществе «Знание» специальную лекторскую группу для проведения бесед с юными зрителями. Это будет способствовать заметному улучшению качества занятий кинолекториев и кино клубов для детей и подростков.

А. Шукин. В условиях резкого обострения идеологической борьбы возникает необходимость повышения действенности пропаганды и контрпропаганды. При горкоме партии создана группа лекторов общества «Знание», специализирующихся в этой области. Мы рекомендуем использовать в лекционной работе и кино, чтобы в их беседах содержался анализ проблем и явлений, отображаемых зарубежным экраном. Директорам кинотеатров, руководству кинопроката следует усилить внимание к вопросам планирования картин капиталистических стран, настойчиво, наступательно разоблачать буржуазный образ жизни, используя для этого и материал зарубежного кино. Ценный опыт накоплен коллективом кинотеатра «Мир», которым руководит участвующая в нашем разговоре Инна Николаевна Богданова. Здесь практикуются Дни политического кино, в программе которых как советские фильмы (причем не только художественные, но и документальные), так и произведения прогрессивного кинематографа Запада, беседы и лекции членов общества «Знание», встречи с партийными и советскими руководителями.

И. Богданова. Самая простая и эффективная форма работы с зарубежными картинами — короткая, рассчитанная на две-три минуты радиопередача перед сеансом. На это и ориентирует методкабинет управления кинофикации, который готовит тексты таких передач и рассылает их дирекциям киносети, рекомендует широко использовать в кинотеатрах и на крупных установках области. В текстах радиосообщений разъясняются идейно-художественное содержание произведений зарубежного кино, позиция их авторов.

Ю. Сапожников. Мы остановились сегодня, далеко не на всех вопросах, которыми занимаемся в своей повседневной работе, обговариваем не только на бюро обкома или на областных совещаниях кинофикаторов, но и в частных беседах. Поставить кино на службу времени — наша общая задача.

* * *

Разговор за «круглым столом» отразил важнейшие стороны деятельности органов киносети и кинопроката Архангельской области. А заинтересованное участие в нем руководителей обкома и горкома партии свидетельствует об их тесных контактах с кинороботниками. В этом видится одна из причин достижений кинороботников области. За успешное выполнение плана 1981 года управление кинофикации занесено в Книгу трудовой славы Госкино РСФСР и ЦК профсоюза работников культуры. Досрочно завершены киносетью и государственные задания двух лет одиннадцатой пятилетки, за что управление кинофикации занесено в Книгу трудовой доблести Архангельской области.

Беседу записала наш корреспондент
С. ПЕТРОВА

Кинопанорама

Фильмы — селу

производству зерна — первостепенное внимание

«Хлеб — всему голова», «Где хлеб, там и песня», «Хлебом да миром земля держится» — гласит народная мудрость. И это действительно так. Ведь чем больше мы соберем зерна с полей, тем больше будет не только хлеба в магазинах, но и мяса, молока, яиц и других продуктов. Вот почему в решениях XXVI съезда партии, в Продовольственной программе СССР производству зерна придается огромное значение.

В нашей стране есть немало колхозов и совхозов, целых районов и областей, где из года в год получают высокие урожаи зерновых и крупяных культур. Селекционерами выведены прекрасные сорта ржи, пшеницы, гречихи, проса, кукурузы, сои, риса и других культур. Труженики села в содружестве с учеными постоянно совершенствуют технологию возделывания этих культур. Об этом рассказывают многие фильмы, из которых мы выбрали созданные за последние три года.

«СИЛЬНЫЕ ПШЕНИЦЫ ЗАУРАЛЬЯ» (2 ч., цветной)

На экране — новые сорта сильных пшениц, созданные Южно-Уральским НИИ земледелия. Показана работа селекционеров в содружестве с иммунологами и технологами. Рассказывается о совместной работе ученых и селекционеров совхоза «Троицкий» Челябинской области по размножению сортов сильной пшеницы «Уральская 52» и «Россиянка».

«ВЫСОКИЕ УРОЖАИ ОПЫТНО-ПРОИЗВОДСТВЕННО-ГО ХОЗЯЙСТВА «НОВОУРАЛЬСКОЕ»» (2 ч., цветной)

По 25 и более центнеров зерновых культур с гектара получает совхоз «Новоуральский», расположенный на юге Омской области. Здесь применяют комплекс агротехнических мероприятий: интенсивные севообороты с оптимальным (20 %) количеством чистых паров, почвозащитную систему обработки почвы, влагонакопительные меры (оставление стерни высотой 15 см, сохранение пожнивных остатков, посев кулис), специальные машины для подготовки почвы к посеву, сева и ухода за посевами. Урожай убирается механизированными комплексами раздельным способом. Внедрены прогрессивные формы организации и оплаты труда механизаторов.

«ВСЕСОЮЗНЫЙ ИНСТИТУТ РАСТЕНИЕВОДСТВА — СЕЛЬСКОМУ ХОЗЯЙСТВУ» (3 ч., цветной)

О деятельности научных учреждений страны по сбору, изучению и практическому использованию мирового генофонда для решения проблем селекции в растениеводстве, о высокоурожайных зерновых культурах, созданных учеными и возделываемых ныне на обширных площадях.

«СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННАЯ НАУКА — ПРОИЗВОДСТВУ» (2 ч., цветной)

На экране — Донская государственная сельскохозяйственная опытная станция, где выведены высокопродуктив-

ные сорта озимой пшеницы, ячменя, кормовых культур, невосприимчивые к вредителям и болезням, устойчивые к засухе. Станция и ее хозяйства снабжают колхозы и совхозы своей зоны высококачественными семенами. Ученые много делают также для широкого внедрения в практику колхозно-совхозного производства прогрессивной технологии возделывания новых сортов.

«ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ПОДСОЛНЕЧНИКА» (2 ч., цветной)

Кинокартина раскрывает «секреты» выращивания высоких урожаев семян подсолнечника в передовых хозяйствах Молдавской ССР. Успех решают правильный севооборот, высококачественные семена, рациональное применение удобрений и индустриальная технология. Поточная технология возделывания этой культуры позволяет собирать с гектара по 25—30 центнеров семян и более.

«СИЛЬНЫЕ ПШЕНИЦЫ СИБИРИ» (2 ч., цветной)

На примере совхоза «Сибиряк» Русско-Полянского района Омской области рассказывается о комплексе организационных и экономических мер по увеличению производства зерна сильных пшениц; о роли сортов и качества семян в увеличении урожаев, улучшении технологических и хлебопекарных свойств зерна и муки. Подробно показана агротехника возделывания сильных пшениц.

«30—35 ЦЕНТНЕРОВ ПОДСОЛНЕЧНИКА С ГЕКТАРА» (2 ч., цветной)

Об опыте колхоза «Кавказ» Приморско-Ахтарского района Краснодарского края. Подробно показана технология возделывания подсолнечника, базирующаяся на комплексном использовании высокоурожайных сортов и гибридов, созревающих в разное время, высокопродуктивной технике, рациональных приемах обработки почвы, правильном применении удобрений, гербицидов и десикантов.

Показаны послеуборочная обработка семян и хранение их для будущего сева.

«СОРТ НА СЛУЖБЕ УРОЖАЯ» (2 ч., цветной)

Кинолента рассказывает о работе селекционеров по выведению новых сортов зерновых и других культур, о премиях сортового районирования для получения высоких урожаев. Ученые в содружестве со специалистами хозяйств и механизаторами внедряют в производство высокопродуктивные сорта пшеницы, ячменя, применяют промышленную технологию их возделывания.

«ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ КУКУРУЗЫ НА ЗЕРНО» (3 ч., цветной)

В киноленте обобщен опыт индустриальной технологии возделывания и уборки зерновой кукурузы в Молдавской ССР. Показаны операции по осенней и весенней обработке почвы, внесению удобрений, борьбе с сорняками, посеву и уходу за ним, уборке урожая.

«ВЫСОКИЕ УРОЖАИ ПРОСА» (2 ч.)

На примере опытно-производственного хозяйства «Ерусаланское» Федоровского района Саратовской области раскрыты прогрессивные приемы возделывания проса. Стабильно высокие урожаи зерна здесь собирают на основе внедрения промышленной технологии возделывания, разработанной учеными.

«ИНДУСТРИАЛЬНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ОЗИМОЙ РЖИ» (2 ч., цветной)

Об опыте возделывания озимой ржи в Кореличском районе Гродненской области Белорусской ССР. Здесь перед посевом в хорошо подготовленную почву вносят минеральные удобрения, зимой проводят снегозадержание, весной подкармливают посевы азотными удобрениями. Уборка ведется раздельным способом. С каждого из 9—10 тыс. гектаров в районе устойчиво получают по 26 и более центнеров ржи.

Репертуар августа

Разговор О СОВЕТСКИХ ФИЛЬМАХ этого месяца традиционно начнем с кинолент о современности.

Напряженный ритм сегодняшней жизни в картине «МАГИСТРАЛЬ»* («Ленфильм», кашетированная, цветная, 10 ч.) передан через показ работы крупного железнодорожного узла. Авария, повлекшая за собой гибель машиниста, большие материальные потери, явилась свидетельством того, что не все отлажено в функционировании железной дороги, не все проблемы решаются на должном уровне. Фильм остропублицистичен, вызывает зрителей на размышления о мере ответственности каждого за то, что происходит вокруг.

Картина создана по мотивам повести В. Барабашова «Жаркие перегоны». Автор сценария и режиссер — Виктор Трегубович. В ролях — Кирилл Лавров, Марина Трегубович, Всеволод Кузнецов, Людмила Гурченко, Владимир Гостюхин.

Другая картина той же студии «ДОЛГАЯ ДОРОГА К СЕБЕ»* (широкоэкранная, цветная, 8 ч.) может показаться камерной историей о душевных переживаниях молодой художницы, муж которой, ограниченный человек, не верящий в талант жены, лишает ее радости творчества. Но в этой ленте поднимаются проблемы верности человека своему призванию, становления творческой личности, необходимости душевной чуткости и честности в отношениях между людьми.

Авторы сценария — Евгений Габрилович и Соломон Розен. Режиссер — Наталия Трощенко. В роли Анны — Евгения Симонова, ее мужа — Николай Караченцов. Среди остальных исполнителей — Лилия Грищенко, Татьяна Лаврова, Виктор Евграфов, Лариса Малеванная.

Киоленга «БАБУШКА-ГЕНЕРАЛ» («Узбекфильм», широкоэкранная, цветная, 8 ч.) переносит нас в узбекский кишлак, где главная героиня Анзират с присущей ей решительностью руководит жизнью своих односельчан. Моральное право на это дают ей талант человечности, неравнодушное отношение ко всему, что происходит вокруг, умение не пасовать перед трудностями, честно, с полной самоотдачей работать. Порой Анзират действует слишком круто, но все ее поступки продиктованы стремлением к справедливости, подлинной заботой о людях. Лишь после смерти «бабушки-генерала» односельчане оценили, как необходимо присутствие человека с такой отзывчивой душой.

Автор сценария — Рихсивой Мухамеджанов. Режиссер — Мэлис Абзалов. В главной роли — Зейнаб Садриева.

Известная писательница Виктория Токарева написала сценарий фильма «ТАЛИСМАН» (студия имени М. Горького, кашетированный, цветной, 7 ч.). Школьник Саша Дюкин по прозвищу Дюк объявил себя «талисманом», чтобы привлечь внимание одноклассников. И многие поверили в то, что, этот мальчик приносит удачу, потому что свойственные Дюку доброжелательность, отзывчивость, сочувствие оказались способными творить чудеса.

Режиссер — Ара Габриелян при участии В. Давыдова. В главной роли — Денис Чурмантеев. В фильме заняты также известные актеры Наталья Варлей, Лидия Федосеева-Шукшина, Спартак Мишулин, Лия Ахеджакова, Борислав Брондуков.

* Здесь и далее фильмы, отмеченные звездочкой, печатаются также на 16-мм пленке.

Кто из нас не мечтал внезапно разбогатеть! Создатели комедии «НЕЖДАННО-НЕГАДАННО»* («Мосфильм», цветная, 9 ч.) предоставили такой шанс скромной работнице московской сберегательной кассы Жанне Каустиной. Но неожиданно получив большое наследство, девушка обнаружила, что жить стало гораздо труднее. Появилось много новых знакомых, поклонников. Но кто из них бескорыстен по отношению к ней? Кому можно довериться? Все стало на свои места, когда героиню обокрали: вместе с богатством пропали и случайные люди, окружавшие ее.

Автор сценария — Эмиль Брагинский. Режиссер — Геннадий Мелконян. В главной роли — Татьяна Догилева. Среди других исполнителей — Юрий Богатырев, Галина Польских, Александр Ширвиндт, Сергей Мартынов, Олег Анофриев.

Непросто складывается личная жизнь бывшего фронтовика, уроженца горного кишлака Шоди Махмадалиева — героя картины «В ТАЛОМ СНЕГЕ ЗВОН РУЧЬЯ»* («Таджикфильм», цветная, 9 ч.). Один из его сыновей вырос недостойным человеком, глухим к голосу совести и долга. Шоди глубоко переживает это, но не черствеет, не замыкается в себе. Старый чабан продолжает работать. А его сердце по-прежнему открыто людям. По-отцовски заботится он о своем напарнике — глухонемом парнишке, отвозит его в клинику, где юноше возвращают слух. Шоди не расстается с надеждой на встречу с фронтовым другом танкистом Сомовым, настойчиво разыскивает его. Он из тех людей, для которых Великая Отечественная война на всю жизнь осталась главным событием, определившим нравственные позиции, отношение к труду, к своему гражданскому долгу.

Авторы сценария — Гавхар Сурманоз и Валерий Тальвик. Режиссер — Давлат Худоназаров. Главную роль исполнил непрофессиональный актер — рабочий совхоза Мухитдин Салохов, тоже, как и его герой, участник войны.

Тем, кто не дождался победы, офицерам морской авиации Северного флота, посвящена картина «ТОРПЕДОНОСЦЫ»*, созданная по мотивам военной прозы, дневников и записных книжек писателя Юрия Германа («Ленфильм», цветная, кашетированная, 10 ч.). С поразительной достоверностью передана обстановка военного гарнизона, где возвышенно-героическое перемешано с бытовым, где обычные «мирные» чувства — любовь, дружба, верность — соседствуют с постоянной готовностью к сражению с врагом, со смертью во имя победы.

Автор сценария — Светлана Кармалита. Режиссер — Семен Аранович. В ролях — Родион Нахапетов, Вера Глаголева, Алексей Жарков, Андрей Болтнев, Надежда Лукашевич и другие.

Тема коллективизации — не новая в советском киноискусстве. На этот раз к ней обратился режиссер Виктор Туров, поставив по своему сценарию картину «ДЫХАНИЕ ГРОЗЫ»* («Беларусьфильм», цветная, кашетированная, две серии, 8 и 6 ч.). Через судьбы жителей деревни Курени, уже знакомых зрителям по фильму «Люди на болоте» (обе картины — экранизация диалогии Ивана Мележа «Полеская хроника»), показана борьба нового со старым в психологии, в укладе, мировоззрении крестьян, создающих первые колхозы на белорусской земле.

Роли исполняют: Елена Борзова, Юрий Казючиц, Борис Невзоров, Марина Яковлева, Александр Мороз.

В XVIII век переносит нас фильм Свердловской киностудии «ДЕМИДОВЫ» (в августе выходит его широкоформатный вариант, цветной, две серии по 8 ч.) о промышленном освоении Урала, о зарождении отечественной метал-

Текст для афиш

«МАГИСТРАЛЬ»
«Ленфильм», цветной. Режиссер — В. Трегубович

В центре сюжета этого остропублицистического фильма — авария на железной дороге. В ролях — К. Лавров, В. Гостюхин, Л. Гурченко, М. Трегубович.

«ДЕМИДОВЫ»
Свердловская киностудия, цветной, 2 серии. Режиссер — Я. Лапшин

О знаменитой династии основателей отечественной металлургии. В ролях — В. Спиридонов, Е. Евстигнеев, А. Лазарев, Л. Полежаева.

«ТОРПЕДОНОСЦЫ»
«Ленфильм», цветной. Режиссер — С. Аранович

Со страниц военной прозы Ю. Германа пришли на экран ее герои — летчики, сражавшиеся с фашистами на Северном фронте. В главных ролях — Р. Нахапетов и В. Глаголева.

лургии, о знаменитой династии русских заводчиков и землевладельцев. Среди персонажей фильма — Петр I, Екатерина I, Меншиков, Анна Иоанновна, Бирон. Авторы сценария — Владимир Акимов и Эдуард Володарский. Постановщик — Ярополк Лапшин. В ролях — Евгений Евстигнев, Вадим Спиридонов, Любовь Полехина, Михаил Козаков, Леонид Куравлев, Александр Лазарев, Лидия Федосеева-Шушкина и другие известные актеры.

«НИЗАМИ» («Азербайджанфильм» и «Мосфильм», широкоэкранная, цветная, две серии по 7 ч.) — историко-биографическая картина, посвященная великому азербайджанскому поэту, гуманисту и просветителю XII века. Факты биографии Низами переплетены с образами его бессмертных произведений.

Авторы сценария — Иса Гусейнов и Эльдар Кулиев. Режиссер — Эльдар Кулиев. В заглавной роли снялся певец Муслим Магомаев.

Известным режиссером Сергеем Соловьевым совместно с колумбийскими кинематографистами на «Мосфильме» поставлена картина «ИЗБРАННЫЕ»* (кашетируемая, цветная, две серии по 7 ч.) по мотивам одноименного романа Альфонсо Лопеса Микельсена. В центре повествования — судьба немецкого барона Б. К., который, будучи противником насилия, покидает гитлеровскую Германию, чтобы переждать страшное время в мирной Колумбии. Желая остаться вне борьбы добра со злом, Б. К. идет на сделки с совестью и неминуемо приходит к духовному самоуничтожению и гибели. Пафос фильма — в утверждении необходимости твердой жизненной позиции.

Автор сценария — Сергей Соловьев при участии А. Микельсена. В роли барона Б. К. — Леонид Филатов. Его возлюбленную, простую женщину Ольгу, играет Татьяна Друбич. В роли Мерседес — Ампаро Грисалес. (Творчеству С. Соловьева посвящен материал в № 6 журнала за этот год на с. 22).

«КРАТКОЕ НАСТАВЛЕНИЕ В ЛЮБВИ» (Рижская киностудия, широкоэкранная, цветная, 8 ч.) — музыкальная комедия по мотивам юмористических новелл классика латышской литературы Рудольфа Блауманиса. Она рассказывает о том, как крестьянский парень Янис вопреки воле родителей сам ищет себе невесту. В фильме много песен, танцев, исполняемых музыкальными коллективами Латвии.

Авторы сценария — Арнольд Лининьш и Иманте Кранбергс. Режиссер — Иманте Кранбергс. В главной роли — Роландс Загорскис. Среди других исполнителей — Эдуард Павулс, Эсмеральда Эрмале, Майя Эглите, Диана Занде, Анда Зайце, Лилита Озолина.

Нравственные проблемы, волнующие наших современников, — в центре внимания и **КИНЕМАТОГРАФИСТОВ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ СТРАН.**

Болгарский фильм «ДРУЗЬЯ НА ВЕЧЕР» (7 ч.) рассказывает о встрече старых друзей детства, в суете повседневных дел потерявших друг друга из виду. Однако, когда один из них приглашает вдруг всех к себе на поздний, ночной уже ужин, никто не отказывается от встречи. Проведенные вместе часы пробуждают дорогие каждому воспоминания, вновь сплывают эти люди. Их дружба выдержала испытание временем.

Автор сценария — Любомир Янов. Режиссер — Яким Якимов. Роли исполняют: Иван Кондов, Виолета Донева, Веселин Вълков, Мария Каварджикова.

Комедия СССР «ПРЕДПРИИМЧИВАЯ ЭВА» (цветная, 8 ч.) — о том, как уходит покой и счастье из семьи Новаков, когда супруга в погоне за ложно понятым жизнен-

ным успехом пускается в разнообразные авантюры. Появляются материальный достаток, «полезные» знакомые, но Новаки вскоре понимают, что этот путь ведет в тупик.

Авторы сценария — Иржи Юст и Отакар Фука. Режиссер — Отакар Фука. Роли исполняют: Йорга Котрбова, Петр Костка, Магда Райфова, Магда Бичикова.

Героям лирической комедии венгерских кинематографистов «БЕСПОКОЙНАЯ СЕМЕЙКА» (7 ч.) можно позавидовать, хотя живут они в маленькой квартирке, где всегда шумно, много народу, где обитают еще и разные животные — попугай, черепаха, ящерица, собака. Детям и взрослым приходится мириться со множеством неудобств, но они великолепно чувствуют себя в атмосфере любви, дружелюбия и взаимопонимания.

Авторы сценария — Агнеш Балинт и Дьёрдь Палашти. Режиссер — Дьёрдь Палашти. Роли исполняют: Бела Эрньей, Андреа Драхота, Анита Абель, Янош Саны, Ласло Тот, Эржи Матэ, Ласло Дьёрдь.

Драматичны судьбы героев югославского фильма «ОБЪЯВЛЕН ВНЕ ЗАКОНА» (кашетируемый, 9 ч.) — двух сербских крестьян, вернувшихся на родину с фронтов первой мировой войны. Они оказались перед выбором: служить существующему режиму или вступить в борьбу за свои убеждения. Один из них попытался, став жандармом, сохранить порядочность и честность. Но это оказалось невозможным: жандарм выгнал в нем человека, и он становится убийцей своего бывшего друга.

Автор сценария — Данко Попович. Режиссер — Александр Петкович. В главных ролях — Светозар Цветкович и Бранислав Лечич.

Мультипликационный кукольный фильм ГДР «ЛЕТАЮЩАЯ МЕЛЬНИЦА» (цветной, 8 ч.) с удовольствием посмотрят и взрослые и дети. Грубая эгоистичная девочка Оли в компании фантастических персонажей переживает необыкновенные приключения, участвует в космическом путешествии на другие планеты. Общение с друзьями, пережитые вместе трудности помогли Оли стать другой — отзывчивой, трудолюбивой, любознательной.

Автор сценария — Ханнелоре Хольц. Режиссер — Гюнтер Ретц.

Теперь расскажем **О КАРТИНАХ ДРУГИХ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН.**

Мексиканский фильм «ПОРТРЕТ ЗАМУЖНЕЙ ЖЕНЩИНЫ» (цветной, 8 ч.) — попытка разобраться в причинах распада, на первый взгляд, благополучной respectable семьи.

Автор сценария и режиссер — Альберто Бохоркес. Роли исполняют: Альма Муриэль, Гонсало Вега и другие.

Нескончаемую борьбу со всем миром ведет героиня итальянской комедии «ФАНТОЦИ ПРОТИВ ВСЕХ» — мелкий служащий крупной фирмы. Но его желания редко совпадают с возможностями, что приводит к нелепым и смешным ситуациям.

Авторы сценария — Лео Бенвенути, Пьеро де Бернарди, Паоло Вилладжо и Нери Паренти. Режиссеры — Паоло Вилладжо и Нери Паренти. В главной роли — Паоло Вилладжо.

«МОЙ АМЕРИКАНСКИЙ ДЯДЮШКА» (кашетируемый, цветной, две серии по 7 ч.) — фильм-размышление известного французского режиссера Алена Рене о месте человека в обществе.

Автор сценария — Жан Грюо. В главных ролях: Жерар Депардьё, Николь Гарсиа, Роже Пьер.

Текст для афиш

«НЕЖДАННО-НЕГАДАННО»

«Мосфильм», цветной. Режиссер — Г. Мелконян

Комедия о нелегкой жизни молодой наследницы огромного состояния. В главных ролях — Т. Догилева и Ю. Богатырев.

«ИЗБРАННЫЕ»

«Мосфильм» — Колумбия, цветной, 2 серии

В мире зла и насилия невозможно оставаться в стороне от борьбы — об этом новый фильм С. Соловьева, поставленный по роману колумбийского писателя. В главных ролях — Л. Филатов и Т. Друбич.

«НИЗАМИ»

«Азербайджанфильм» — «Мосфильм», цветной, 2 серии. Режиссер — Э. Кулиев

На экране — гениальный поэт и мыслитель XII века в исполнении известного певца М. Магомаева.

Виктор Трегубович

В последнее время на наших экранах появился ряд фильмов, посвященных железнодорожникам. Интерес кинематографистов к жизни и труду именно этих людей отнюдь не случаен: сегодня на транспорте особенно много сложностей и недостатков, которые не так-то просто устранить. И искусство кино, нащупывая «горячие точки», узкие места, привлекая к ним внимание, тем самым помогает бороться с косностью, бесхозяйственностью, разболтанностью — всем тем, что мешает широкому поступательному развитию социалистической экономики.

Фильм «МАГИСТРАЛЬ» — актуальное и честное произведение; открыто показывающее состояние дел на железнодорожном транспорте, его проблемы, значение которых выходит за рамки данного сюжета. Решать их необходимо на самых разных уровнях — от начальника дороги до «стрелочника». И картина знакомит с руководителями службы движения крупного железнодорожного узла, диспетчерами, мажинистами, проводниками, заставляет внимательно взгляды в каждого из них, разбираться в их взаимоотношениях.

Однако напрасно некоторые зрители ждут, что с экрана им покажут пути решения всех проблем, выход из всех «тупиков». Не это задача искусства, даже так называемых производственных фильмов, к каким относится и «Магистраль». Ее создателей интересуют прежде всего нравственные аспекты производственных отношений, а персонажи фильма — не рупоры идей, а живые характеры, воплощенные талантливыми актерами К. Лавровым, В. Гостюхиным, В. Кузнецовым, М. Погорельским, Л. Гурченко и другими.

Поставил «Магистраль» режиссер Виктор Трегубович. Двадцать лет прошло с тех пор, как, окончив ВГИК, он пришел на киностудию «Ленфильм». За это время им создано более десяти картин, и они не позволяют говорить о приверженности режиссера, теперь уже известного мастера кино, заслуженного деятеля искусств РСФСР, к какой-либо одной теме или жанру. Все картины Трегубовича не похожи одна на другую ни по форме, ни по содержанию. И все же во многих из них есть нечто, их объединяющее. Это интерес к крупным, ярким человеческим личностям, умение глубоко раскрыть характеры, с особой точностью подобрать исполнителей ролей. Вспомним один из первых фильмов Трегубовича «НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ», созданный в конце 60-х годов. Эта лирическая, окрашенная юмором картина крупным планом показала истоки героизма, рождавшегося из будничного выполнения своего долга каждым из четырех воинов экипажа самоходного орудия.

Кинолента завоевала симпатии зрителей. Немалую роль здесь сыграл удачный подбор актеров: М. Кононов, Ф. Одинцов, О. Борнцов, В. Павлов.

А затем Трегубович обратился к историко-революционной тематике. Он экранизировал роман К. Седых «ДАУРИЯ» — о гражданской войне в Сибири. И хотя этот его первый опыт создания масштабной киноэпопеи нельзя признать вполне удачным — картина грешила некоторой иллюстративностью, но и здесь характеры были крупными, детально разработанными, и зрители с интересом следили за судьбами героев.

Среди наиболее значительных произведений Трегубовича — фильм «СТАРЫЕ СТЕНЫ» (сценарий А. Гребнева), отмеченный Государственной премией РСФСР имени братьев Васильевых. Здесь производственная тема удивительно органично соединилась с историей любви двух уже немолодых людей. Их роман помог полнее обрисовать характер героини фильма — директора ткацкой фабрики, всю жизнь проработавшей в ее «старых стенах», сроднившейся с ее людьми. Мы знакомимся с этой женщиной в сложную для нее пору, когда на фабрике не только начинает внедряться новая техника, но и складываются новые отношения между людьми, происходит ломка многих традиций и привычек.

Образ директора фабрики Анны Георгиевны создала Л. Гурченко. Эта роль позволила нам по-новому увидеть замечательную актрису, в чем, несомненно, заслуга режиссера.

К «Старым стенам» в какой-то степени примыкает более поздняя картина Трегубовича «ОБРАТНАЯ СВЯЗЬ», поставленная по известной пьесе А. Гельмана.

Фоном действия этой картины служит строительство большого нефтехимического комбината, но само действие происходит лишь в кабинетах руководителей стройки, в комитете партии города Новогуринска, обком КПСС. Коллектив строителей обязался закончить стройку на три месяца раньше срока, и не сразу удалось разобраться, чем чревата такая «трудова победа», какой ущерб государству наносят показуха, спешка, нарушение ритма строительства. И здесь производственная тема тесно переплетается с проблемами личных, человеческих отношений, проявлением гражданских качеств людей.

Эта картина также подарила нам радость встречи с замечательными актерами — М. Ульяновым, О. Янковским, К. Лавровым, Л. Гурченко, И. Владимировым.

На XI Всесоюзном кинофестивале Трегубович был награжден призом за последовательную разработку современной темы.

Мы упомянули лишь наиболее значительные фильмы Виктора Трегубовича. «За кадром» остались его картины «ЗНОЙНЫЙ ИЮЛЬ», «ПУТЕШЕСТВИЕ В ДРУГОЙ ГОРОД», «УХОДЯ — УХОДИ» и другие, в которых также проявилось высокое профессиональное мастерство режиссера. Его новая работа «Магистраль» свидетельствует, что Трегубович — в расцвете сил и способностей, что он продолжает искать и находить «свой» материал.

Вадим Спиридонов

...Открытое обветренное лицо, широкие сильные плечи, привыкшие к труду руки... Таким впервые предстал на экране Вадим Спиридонов, тогда студент III курса ВГИКа, в фильме «У ОЗЕРА» (1969), где ему была поручена роль бригадира строителей Иннокентия Коновалова. Режиссер С. Герасимов привлек к работе над картиной большую группу своих учеников. Спиридонов был старшим из них. Он пришел в институт зрелым, сложившимся человеком, успевшим поработать токарем, слесарем, чертежником, всерьез увлекшись спортом. Искусство притягивало юношу издавна. Он занимался в самодеятельном коллективе, выступал с эстрадным ансамблем и, наконец, решил попробовать свои силы на профессиональной сцене. Сравнительно легко одолев вступительные экзамены в Шукшинское театральное училище, Спиридонов в последний момент забрал оттуда документы, узнав, что во ВГИКе набирает очередной курс С. Герасимов.

Талантливое выпускника ВГИКа стали приглашать сниматься. И очень скоро молодому актеру поручили главную роль в фильме «ПЕТР РЯБИНКИН» (1973). Герой его — представитель поколения, которому довелось трудиться в предвоенные годы, сражаться с врагом, а после войны восстанавливать разрушенное. Тридцать лет жизни этого человека проходит на экране. Актер сумел показать становление характера человека, активно участвующего в жизни страны.

Крупная, значительная личность, которая могла бы служить примером для подражания, — любимый герой Спиридонова. Таков и один из центральных персонажей фильма «ОТЕЦ И СЫН» (1980) — председатель коммуны Роман Бастрыков. С горьковским Данко, осветившим людям путь своим горящим сердцем, сравнивал Спиридонов Романа. Этот герой прекрасен своей увлеченностью делом, верой в грядущее счастье человечества. Роман гибнет от рук врагов, но гибнет не зря: его дело продолжают сын Алексей, единомышленники-коммунары. За роль Романа Бастрыкова В. Спиридонов был удостоен премии Ленинского комсомола.

Немалое место в творчестве актера занимают образы представителей армии. Это офицер Деев в «ГОРЯЧЕМ СНЕГЕ» (1973), капитан морской пехоты Швец из «ОТВЕТНОГО ХОДА» (1981) и другие.

Актеру удаются не только положительные, но и отрицательные характеры. Среди них — кулацкий сынок Федька Макашин из дилогии «ЛЮБОВЬ ЗЕМНАЯ» (1975) и «СУДЬБА» (1978). Яркий враг Советской власти, он в годы оккупации становится полицаем у фашистов. В ленте «ПРОЩАЛЬНАЯ ГАСТРОЛЬ «АРТИСТА» (1980) В. Спиридонов выступил в роли рецидивиста «Соболя».

Среди создателей многосерийного телевизионного фильма «БЕЧНЫЙ ЗОВ», удостоенных Государственной премии СССР, был и Вадим Спиридонов, исполнитель роли Федора Савельева. В сложном многоплановом произведении Федору отведено особое место, его судьба, пожалуй, наиболее драматична. Это натура сильная, самоубийная, но, смолodu отравленный жадной богатства и власти над людьми, Федор не смог понять смысла новой жизни, принесенной Октябрем. Ожесточенный, озлобленный, он не дал счастья близким людям. Достоверно и убедительно раскрыл В. Спиридонов неизбежность краха этого человека.

Актеру не раз доводилось работать над образами противоречивыми, неоднозначными. Так, молодой, подающий надежды ученый Попов из картины «ЛИЧНЫЕ СЧЕТЫ» (1982) в повседневной жизни — честный индивидуалист, Сух и рационалистичен современный «деловой человек» Игорь — один из антиподов главного героя ленты «КТО СТУЧИТСЯ В ДВЕРЬ КО МНЕ...» (1983).

Той же глубины и достоверности Спиридонов ищет в образах исторического плана. В сравнительно небольшой роли Шакловитого (фильм «ЮНОСТЬ ПЕТРА», 1981), приближенного царевны Софьи, актер обнажает суть противоречивого характера своего героя. Выходя из народа, активный участник двух стрелецких бунтов, Шакловитый одарен, умен, но его честолюбивые устремления превалируют над всеми остальными чувствами.

В фильме августовского репертуара «ДЕМИДОВЫ» мы снова видим Спиридонова в роли реального исторического персонажа — Акинфия Демидова. Царь Петр I поручает отцу Акинфия, тульскому кузнецу Никите Демидову, отличившемуся деловой хваткой и мастерством, построить металлургический завод на уральской реке Нейве. Здесь в полную силу проявился организаторский талант и сметка старшего сына Никиты — Акинфия. Он налаживает литье пушек, очень нужных тогда России, чтобы укреплять границы государства. Полный сил и молодого задора, Акинфий счастлив служить отечеству.

Но вот не стало Петра I, на престол взошла Екатерина I, а затем Анна Иоанновна, при которой правил страной жестокий временщик Бирон. Умер к тому времени и Никита Демидов. Начало им дело возглавил Акинфий. День ото дня росли его капиталы, а ум и прозорливость позволили сохранить свою независимость, остаться, несмотря на интриги многочисленных врагов и завистников, полноправным хозяином на Урале, принимая участие в серьезных государственных делах. Нелегко Акинфию достигать своих целей. Одного за другим терпят он друзей и помощников. Жена и дети не понимают конечных благородных целей его поистине исполинского труда, видя в богатстве только возможность вести праздную жизнь. Погибают братья Акинфия, смолodu и навеки любимая Маша. И если в начале киноповествования перед нами молодой, полный надежд и сил юноша, то в конце фильма это умудренный годами, но не сомлвнный испытаниями человек, на лице которого — глубокая печаль всего пережитого.

По-прежнему Вадима Спиридонова приглашают сниматься много и охотно. Творчество актера в расцвете. Впереди — новые образы, новые поиски.

кинопропаганда на Уралмаше

**В. АННЕНКОВ,
зам. председателя профкома
ПО «Уралмашзавод»**

фильмов свыше 60 ни разу не демонстрировались в минувшем году на киноустановках предприятий и организаций Мордовской АССР. Слабо работают с такими лентами в Воронежской и Пензенской областях. В Белгородской области заказные картины нередко включаются в программы удлиненных сеансов, в то время как многие общезнакомые документальные ленты длительное время не используются. Допускаются нарушения в формировании кинопрограмм. Так, в Тамбовской области программы удлиненных сеансов состояются из трех-четырех частей вместо пяти. Здесь очень редко проводятся премьеры актуальных фильмов, плохо организовано их рекламирование.

В связи с недооценкой важности использования хроникально-документального и научно-популярного фильмофонда многими руководителями органов кинофикации и кинопроката в минувшем году снизилось число специальных и удлиненных сеансов в Алтайском, Красноярском и Ставропольском краях, в Тюменской области, в Коми и Якутской АССР. Уже несколько лет не выполняют установленных норм проведения удлиненных и специальных киносеансов кинотеатры Амурской, Магаданской и Читинской областей, Бурятской и Тувинской АССР. Мало внимания уделяется продвижению этих фильмов на сельские киноустановки в Брянской, Калининской, Калужской, Новосибирской, Псковской и некоторых других областях. Здесь на одну сельскую киноустановку приходится лишь 12—16 сеансов документальных и научно-популярных фильмов в год (в среднем по РСФСР — 29 сеансов).

Коллегия Госкино РСФСР, обсудив на своем заседании состояние этой работы, определила ряд мер для ее улучшения.

* * *

Особое место в современных условиях принадлежит использованию документальных, научно-популярных, учебных и заказных фильмов сельскохозяйственной тематики в пропаганде решений майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС и Продовольственной программы СССР. О том, как эта работа ведется в Российской Федерации, шел разговор на коллегии Госкино СССР.

В принятом коллегией постановлении отмечается, что в последнее время использование кино в пропаганде достижений науки, техники и передовых форм и методов труда в сельском хозяйстве значительно активизировалось. Так, в прошлом году в среднем на каждое хозяйство республики приходилось по 55,5 специальных сеансов с показом кинолент сельскохозяйственной тематики, что заметно превышает норму (36—48).

Дальнейшее развитие и совершенствование получили наиболее эффективные и массовые формы кинопропаганды — киноуниверситеты и кинолектории. Киносеть республики работает в тесном взаимодействии с органами сельского хозяйства, культуры, общества «Знание» и другими заинтересованными организациями. В минувшем году совместно с министерствами культуры и сельского хозяйства республики и ЦК профсоюза работников культуры была разработана и сейчас успешно осуществляется комплексная социально-культурная программа «Сельский клуб, библиотека и киноустановка в реализации Продовольственной программы СССР». На ее основе в колхозах, совхозах и районах разработаны рассчитанные до конца пятилетки целевые программы. В них предусмотрена координация работы сельских культурных учреждений с партийными, комсомольскими, профсоюзными организациями и администрацией хозяйств.

Вместе с тем в ряде территорий республики возможности показа хроникально-документальных, научно-популярных, учебных и заказных фильмов сельскохозяйственной тематики используются далеко не полностью. Так, в Татарской АССР, Свердловской, Новосибирской и некоторых других областях специальные и удлиненные киносеансы проводятся редко и составляют в среднем 13—17 на киноустановку. Медленно устраняются недостатки и в использовании общезнакомых документальных и научно-популярных фильмов. В частности, в Тамбовской, Читинской и Тюменской областях отдельные актуальные киноленты длительное время лежат на складах кинопрокатных организаций.

В ряде регионов все еще не установлены деловые контакты с организациями сельского хозяйства, не работают секции репертуарных комиссий, нерегулярно проводятся целевые сеансы с показом сельскохозяйственных фильмов. Так, в Чечено-Ингушской АССР, Калужской, Калининской, Кировской и ряде других областей в среднем на каждое хозяйство приходится лишь по 22—34 киносеанса в год.

В организациях кинопроката отдельных территорий фонд документальных и научно-популярных фильмов распределен неравномерно, при этом не организован регулярный обмен фильмокопиями. Как показал анализ, в фильмофонде республики не хватает кинолент, посвященных химизации земледелия, звероводству, оленеводству, картофелеводству, свекловодству и т. д.

Для повышения эффективности использования документальных, научно-популярных, учебных и заказных фильмов в пропаганде путей и методов ускоренного развития сельскохозяйственного производства коллегия Госкино СССР поручила Госкино РСФСР осуществить дополнительные мероприятия.

Госкино всех союзных республик предложено проанализировать состояние этой работы и наметить дополнительные меры по ее улучшению. Необходимо совместно с заинтересованными министерствами и ведомствами при составлении заявок внимательно определять названия и тиражи фильмов сельскохозяйственной тематики, учитывая при этом профиль хозяйств республики и тематику картин, регулярно перераспределять эти киноленты между организациями кинопроката.

Рождение Уралмаша — одна из славных страниц истории борьбы Коммунистической партии и советского народа за осуществление ленинского плана индустриализации страны, за укрепление могущества первого в мире социалистического государства.

Начало строительства завода — 1927—1928 годы, незабываемые и трудные годы первых пятилеток. Пуск предприятия — июль 1933 года. Пять-шесть лет — небольшой срок для истории. Но как изменился за это время коллектив уралмашевцев! Большинство рабочих пришли на стройку из деревни и не имели необходимой пролетарской «закваски». Поэтому партийная организация уделяла постоянное внимание организационной и политико-воспитательной работе среди строителей.

Начинали с азав, с элементарного обучения грамоте. На Уралмашинстрое была создана «чрезвычайная тройка» по ликвидации неграмотности, она являлась органом райсовета и руководила деятельностью почти четырехсот добровольцев-культуртремцев. Уже в 1929 году на Уралмашинстрое был создан клуб, где велась лекционная пропаганда, работали кружки художественной самодеятельности, демонстрировались кинофильмы. В 1932 году вступил в строй первый в соцгороде Уралмаша — и в те времена лучший в Свердловске — звуковой кинотеатр «Темп». Для машиностроителей абонировались специальные места в зрительном зале, часть их предоставлялась лучшим рабочим бесплатно. «Темп» пользовался огромной популярностью, ветераны завода до сих пор помнят, каким признанием для зрителей был показ фильмов «Ленин в Октябре», «Депутат Балтики», «Семеро смельчаков».

В 1936 году уралмашевцы получили новый Дворец культуры. В его большом зале теперь уже регулярно стали демонстрироваться художественные фильмы, кинохроника. А в лекционном зале велась целенаправленная пропагандистская работа, и лекторы активно пользовались в качестве иллюстративного материала хроникально-документальными фильмами, фрагментами из художественных кинопроизведений.

Ныне в нашем Производственном объединении широко используются все виды кинематографа. В 1972 году при НИИтяжмаше был создан кинокорреспондентский пункт Центрального научно-исследовательского института информации и технико-экономических исследований по тяжелому и транспортному машиностроению. В состав пункта входят две группы: съемочная и кинопропаганда. Вторая совместно с культурно-массовой комиссией профсоюзного комитета объединения составляет тематические репертуарные планы, подбирает фильмы в кинопрокате с учетом заводских заявок и направляет работу общественных кинодемонстраторов. В технических кабинетах цехов работают 40 узкопрофильных киноустановок «Украина-5», значит, есть возможность демонстрировать фильмы для рабочих непосредственно в красных уголках цехов. Как правило, это картины общественно-политической, атеистической, антиалкогольной и другой тематики. Кино активно используется и лекторами-агитаторами, и пропагандистами. Учебные фильмы регулярно демонстрируются в специально оборудованном киноклассе отдела технического обучения — как вспомогательный материал при подготовке рабочих различных профессий и повышении их квалификации. В 1979—1980 годах, когда проводился смотр использования научно-технических фильмов на предприятиях области, посвященный XXVI съезду КПСС и 110-й годовщине со дня рождения В. И. Ленина, Уралмашу было присуждено первое место.

Задача киносъёмочной группы кинокорреспондентского пункта — создание выпусков производственно-технической киноинформации, пропагандирующих новые машины и технологию, прогрессивные формы организации труда в объединении, научные исследования, проводимые в НИИтяжмаше, и т. д. Ежегодно съемочная группа создает три выпуска киноинформации. Некоторые из них удостоены медалей ВДНХ.

Немалую роль в кинопропаганде на Уралмаше играет и наш Дворец культуры. В 1958 году, когда родилось в стране движение за коммунистическое отношение к труду, у нас были созданы первые народные университеты культуры. Сейчас их 12, а слушателей — свыше пяти тысяч. Работой трех кинолекториев охвачено более 1200 уралмашевцев.

Кинопропаганда заняла ведущее место на различных занятиях, во многих формах клубной работы. С 1964 года функционирует лекторий «Экран и время», его слушатели знакомятся не только с лучшими лентами отечественного и зарубежного кино, но и получают знания по теории и истории киноискусства. Есть у нас и клуб короткометражного фильма, объединяющий любителей документального кино. Члены этого клуба проводят большую разъяснительную и пропагандистскую работу в трудовых коллективах и общежитиях завода, приобщают к кино своих сотрудников.

Материалы, освещающие деятельность нашего киноклуба, экспонировались в ВДНХ в павильоне «Труд и отдых». Союз кинематографистов СССР провел на базе уралмашевского киноклуба фестиваль документальных фильмов, посвященных рабочему классу. Любительский киноклуб «Уралмаш» — лауреат Всесоюзного конкурса клубов друзей кино.

ЦЕНТРАЛИЗОВАННЫЙ ФИЛЬМОФОНД

Л. СРЕЛЬНИКОВ,
з.м. директора В/О «Союзкинофонд»

Любители кино нередко обвиняют работников киносети и кинопроката в нежелании удовлетворить многочисленные просьбы зрителей о показе тех или иных фильмов, созданных в разные годы крупными мастерами отечественного кинематографа. Однако такому «нежеланию» есть простое объяснение: этих картин нет в прокатных организациях вообще или же копий их слишком мало. Достаточно напомнить, что в действующем фонде страны сегодня насчитывается едва ли 3 % кинолент 20-х и не более 20 % — 30—50-х годов. Отсутствуют многие лучшие ленты таких знаменитых кинорежиссеров, как С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин, А. Довженко, И. Пырьев, М. Донской, Л. Кулешов, Г. Козинцев, Л. Трауберг, Л. Луков, Я. Протазанов, И. Перестяни, И. Савченко, М. Ромм, А. Птушко, Г. Александров, С. Герасимов, Л. Кулиджанов, которые и сегодня не потеряли своей художественной ценности и по праву входят в золотой фонд не только отечественной, но и мировой кинематографии.

Нужно сказать, что это не вина наша, а беда. Всем хорошо известно, что Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР систематически восстанавливает и повторно тиражирует лучшие фильмы прошлых лет. Вспомним, что «Чапаев» после выпуска на экран дорепечатывался семь раз общим тиражом более 7 тыс. копий, трилогия о Максиме дорепечатывалась шесть раз, «Коммунист» — дважды. Только за годы десятой пятилетки на экран повторно выпущены 77 картин 20—60-х годов. Это ли не свидетельство заботы о нашем кинематографическом наследии, об удовлетворении запросов зрителей!

Но нельзя не принимать во внимание те объективные трудности, с которыми повседневно сталкиваются в своей работе организации кинопроката. Возьмем, к примеру, такой факт: в действующем фильмофонде страны сегодня насчитывается около 2 млн. копий полнометражных художественных фильмов, 3,5 тыс. картин, подавляющее большинство которых (свыше 90 %) — выпуска прошлых лет, или, как мы их называем, повторных. Естественно, такое количество копий требует значительных затрат на хранение, ремонт, реставрацию и прочие меры, связанные с обеспечением их сохранности и эксплуатации. Однако уже сегодня большая часть фильмохранилищ перегружена и, несмотря на принимаемые меры, не располагает достаточными площадями для удовлетворительного размещения фильмокопий, испытывает нехватку технических средств и рабочей силы.

Вторая, не менее важная проблема связана с необходимостью экономного расходования позитивной пленки, лимиты на которую, выделяемые Госкино СССР, за последние годы заметно сократились. В этих условиях повторная печать такого количества копий, которого было бы достаточно для обеспечения всех организаций кинопроката (а их в стране около 600), нецелесообразна. Ведь нет нужды доказывать, что популярность, а следовательно, и интенсивность использования повторных фильмов при всей художественной значительности многих из них уступает новым картинам. К тому же практика показывает, что очень многие копии фильмов выпуска прошлых лет, имеющиеся в части контор кинопроката, оседают на их фильмобазах после отработки в киносети, хотя в других кинопрокатных организациях ощущается нехватка этих кинолент, а зачастую они и вовсе отсутствуют. Такое положение обусловлено, с одной стороны, стремлением каждой кинопрокатной организации обогатить имеющийся у нее фильмофонд, а с другой — невозможностью обеспе-

чить необходимую информацию в системе «спрос — предложение» из-за чрезвычайной множественности сведений такого характера.

В связи с этим возникла идея концентрации части фильмов в централизованном фонде Всесоюзного объединения «Союзкинофонд».

Разработкой проекта централизованного фильмофонда занималась группа специалистов, состоящая из научных сотрудников Всесоюзного научно-исследовательского института киноискусства (ВНИИК) и Всесоюзного научно-исследовательского кинофотоинститута (НИКФИ), ответственных работников центрального аппарата Госкино СССР, а также киносети и кинопроката, имеющих большой практический опыт. Эта группа определила состав централизованного фонда и его объем, наметила комплекс организационных мероприятий, обеспечивающих изготовление фильмокопий, их хранение, транспортировку, рекламирование и т. д.

В централизованный фильмофонд включены фильмы 20—60-х годов (250 названий), отсутствующие ныне в организациях кинопроката. Аннотированный каталог их скоро будет издан Всесоюзным объединением «Союзинформкино» и поступит во все организации кинопроката.

Кроме того, рекомендовано постоянно пополнять централизованный фонд копиями новых фильмов, размножение которых большими тиражами будет признано Центральной тиражной комиссией и Репертуарным советом Госкино СССР нецелесообразным.

Концентрация таких кинолент в централизованном фонде позволит существенно сократить расход позитивной пленки на их тиражирование, освободит прокатные организации от необходимости многолетнего хранения фильмокопий, повысит эффективность их использования, даст возможность полнее удовлетворять интересы зрителей, более дифференцированно подходить к проблеме формирования репертуара, активизировать работу киноуниверситетов, кино клубов, кинолекториев. Можно будет шире и эффективнее использовать такие формы работы, как показы, связанные с юбилеями и творчеством выдающихся мастеров киноэкрана, знаменательными событиями в жизни нашей страны, отражающими различные этапы ее исторического развития.

Работа с фильмами централизованного фонда, естественно, требует дополнительных организационных усилий, поисков новых форм общения со зрителями, улучшения репертуарного планирования и продвижения фильмов. Однако они необходимы, поскольку лежат в русле решения одной из главных задач нашего времени — наиболее полного удовлетворения духовных запросов советских людей. Вместе с тем затраченные усилия будут способствовать, о чем уже говорилось ранее, повышению эффективности использования фильмокопий, что также соответствует задачам, названным партией в числе первоочередных.

Коллегия Госкино СССР, рассмотрев вопрос о создании централизованного фонда Всесоюзного объединения «Союзкинофонд», предусмотрела ряд мер, обеспечивающих жизнеспособность предпринятого начинания.

В частности, прокатная плата будет делиться поровну между В/О «Союзкинофонд» и организацией кинопроката, на территории которой демонстрируется картина.

Расходы по транспортировке фильмокопий к месту показа принимает на себя В/О «Союзкинофонд», а возврат их будет производиться за счет организаций кинопроката.

Специалисты В/О «Союзинформкино» уже завершают работу по созданию плакатов и афиш, рекламирующих фильмы централизованного фонда. Предполагается, что эти материалы будут направляться к месту показа вместе с фильмокопиями.

Естественно, что работа с фильмами централизованного фонда не может быть пущена на самотек. Их показ должен осуществляться по заранее определенным графикам и маршрутам, а результаты демонстрирования, как минимум, соответствовать средним экономико-статистическим показателям. Решением этой задачи предстоит заниматься местным органам кинофикации и кинопроката.

Вопросы эксплуатации

устройство АКП-6М-3

В. МОТОРКИН,

зам. начальника конструкторско-технологического отдела
Ростовского ПО «Киноавтоматика»

Предназначено для автоматизации кинопоказа на четырехпостных киноустановках, оборудованных проекторами КПК-15 и КПК-30В.

БЛОК УПРАВЛЕНИЯ

АКП-6М-3.02.000

Этот блок — четырехпостный и состоит из шести субблоков:

A1 — субблок ОС (окончание сеанса), обеспечивающий переход устройства в режим окончания сеанса. Отличается от аналогичного субблока комплекта АКП-6М-4 только наличием дополнительной схемы развязки датчиков;

A2 — субблок *PB1*, заимствованный из комплекта АКП-6М-6;

A3 — субблок ВП1 (выпрямитель 1), заимствованный из комплекта АКП-6М-4;

A4 — субблок Лг, рассчитанный на четыре поста и обеспечивающий кольцевую очередность работы постов;

A5 — субблок ВП2, обеспечивающий получение стабилизированного напряжения 4,5—6В для питания цепей смещения устройства. Отличается от аналогичного субблока комплекта АКП-6М-4 отсутствием проволочных резисторов для цепей заслонки;

A6 — субблок *PB2*, заимствованный из комплекта АКП-6М-4.

Блок управления в целом работает аналогично блоку управления АКП-6М-4.02.000. Отличие состоит в том, что реле и кнопки имеют другие позиционные обозначения, так как блок управления четырехпостный. Поэтому рассмотрим только субблок, отличающийся от тех, что применяются в комплекте АКП-6М-4.

СУББЛОК Лг

Условно принимаем, что начало зарядки кинопроекторов фильмокопией происходит с I поста. Схема субблока приведена на рис. 1.

Когда кинопроекторы не заряжены, оконечные транзисторы логических ячеек постов *V13, V14, V15, V16*, выполняющие функции индикации готовности и включения в работу соответствующих постов, закрыты по ба-

зовым цепям напряжением смещения от источника —6В.

Схема обеспечивает работу четырех постов по кольцу следующим образом. Каждый из транзисторов *V9, V10, V11, V12* логических ячеек имеет цепочку связи коллектора и трех последующих транзисторов. Связь эта характеризуется однонаправленностью передачи сигнала, уменьшением коэффициента передачи сигнала на последующие входы транзисторов, увеличением постоянной величины времени цепочек передачи.

При зарядке I поста напряжение +24 В через контакты блока обрыва киноплёнки подается на логическую ячейку этого поста, состоящую из транзистора *V9*, по цепочке *X1:9, S7:10, S7:11, X6:C1, R17*. При этом

Состояние ключей субблока Лг

| № поста | Очередность готовности постов | Состояние транзистора | |
|---------|-------------------------------|-----------------------|--------|
| | | открыт | закрыт |
| I | 1 | V13 | V9 |
| II | 2 | V10 | V14 |
| III | 3 | V11 | V15 |
| IV | 4 | V12 | V16 |

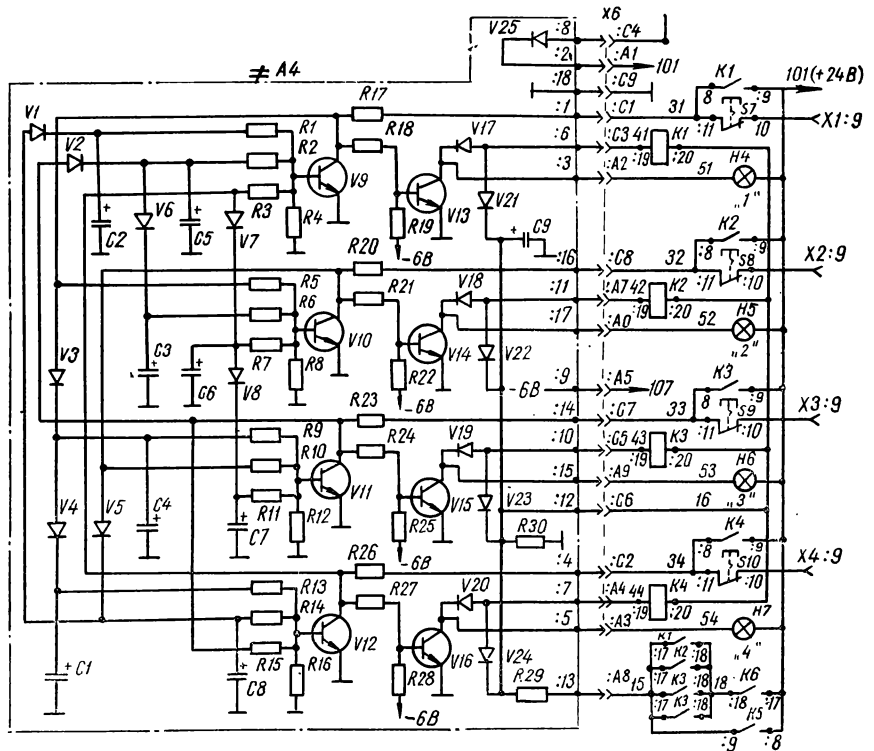
транзистор *V9* оказывается закрытым, так как управляющий сигнал на его входе отсутствует (не заряжены остальные посты). С его коллектора управляющее напряжение через резистор *R18* поступает на вход транзистора *V13* и открывает его: I пост подготовлен к работе. Одновременно управляющее напряжение с коллектора транзистора *V9* передается на входы транзисторных логических ячеек других постов.

На базу транзистора *V10* сигнал поступает через резистор *R5*, на базу транзистора *V11* — по цепи *V3, R9, C4*, на базу транзистора *V12* — по цепи *V3, V4, C1, R13*. В результате базовые переходы транзисторов *A4—V10, A4—V11, A4—V12* открываются.

При зарядке фильмокопией кинопроекторов остальных постов (все равно в каком порядке) установится однозначная очередность готовности постов в соответствии с таблицей.

При подъеме шторы заслонки I поста или ручной коррекции готовности постов кнопкой *S7* с коллектора

Рис. 1. Схема субблока Лг для АКП-6М-3



транзистора *V9* снимается напряжение. При этом снимаются управляющие сигналы со входов транзисторов логических ячеек других постов. В силу различной инерционности коллекторно-базовых цепей в первую очередь закрывается транзистор *A4—V10* и своими коллекторно-базовыми связями поддерживает другие транзисторные ячейки в открытом состоянии. В результате транзистор *V14* открывается, а транзистор *V13* закрывается. Пост *I* переходит в готовность 4 после его зарядки.

Корректировать готовность постов можно вручную нажатием кнопок *S7, S8, S9, S10*. Они используются одновременно для вывода датчика в резерв. При коррекции готовности кнопку нужно нажать дважды: сначала происходит фиксация кнопки, отключение датчика поста и снятие с логической ячейки напряжения, после второго нажатия кнопка возвращается в исходное положение, датчик поста подключается к автомату, на логическую ячейку подается напряжение, и происходит коррекция готовности.

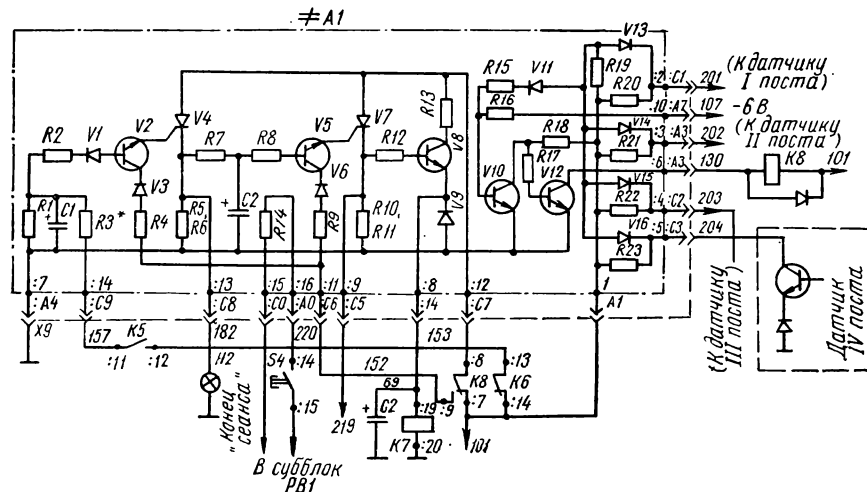
При любом числе кинопроекторов включение их в работу может производиться только в кольцевой последовательности в одном направлении (*I—II—III—IV, II—III—IV—I, III—IV—I—II, IV—I—II—III*) и аналогично при выводе одного поста (допустим, *III*) в резерв (*I—II—III, II—IV—I, IV—I—II*). Можно также вывести в резерв любые два поста.

СУББЛОК ОС

Как видно из рис. 2, схема окончания сеансов *ОС* в целом аналогична схеме комплекта АКП-6М-4 (лишь по-другому обозначены позиции), поэтому работу ее рассматривать не будем.

Помимо собственно схемы окончания сеанса в субблоке имеется схема для развязки цепей датчиков, представляющая собой диодную схему

Рис. 2. Схема субблока ОС для АКП-6М-3



«ИЛИ» (диоды *V13, V14, V15, V16*) для нулевого потенциала. Выход схемы «ИЛИ» включен на два инвертора, собранные на транзисторах *V10, V12*.

В исходном состоянии выходные транзисторы всех датчиков закрыты (подключение выходного транзистора датчика показано на рис. 2 для *IV* поста). На нагрузочных резисторах *R20, R21, R22* падает все напряжение источников питания, соответственно все диоды закрыты.

При открывании любого выходного транзистора датчика (например, *IV* поста) на катоде соответствующего диода (*V16*) появляется нулевой потенциал. Диод открывается, и на аноде диода *V11* присутствует нулевой потенциал. Соответственно транзистор *V10* напряжением смещения закрывается, а транзистор *V12* открывается и реле датчика *K8* срабатывает.

СТЫКОВКА УСТРОЙСТВА АКП-6М-3 С КИНОПРОЕКТОРОМ КПК-15 И КПК-30В, ВЫПУЩЕННЫМИ ПОСЛЕ 1971 ГОДА

Для обеспечения работоспособности устройства с вышеуказанными кинопроекторами необходимо схему кинопроекторов привести в соответствие со схемой АКП-6М-3.04.000, для чего установить блок обрыва, преобразователь, коммутационную коробку, кнопку и проложить жгут коммутационной коробки внутри станины. Рассмотрим работу устройства с кинопроектором, переделанным согласно указаниям в паспорте.

Включение электродвигателя и осветителя

Принципиальная электрическая схема приведена на рис. 3. При включении в блоке управления АКП-6М-3.02.000 реле *K1* на пускатель *2П* с фазы *Л1* подается питание. Пускатель срабатывает, самоблокируется,

на электродвигатель *ЭПД* поступает пониженное напряжение через резистор *2СП*, и электродвигатель начинает набирать обороты. Одновременно по цепи *537* подается напряжение на схему плавного разгона двигателя. Начинается заряд конденсатора *A2-С*. При достижении на нем напряжения срабатывания реле *A2-K1* (в коммутационной коробке) шунтирует своим контактом резистор *2СП*, после чего электродвигатель переходит на полные обороты. Время плавного разгона регулируется резистором *R2*. Одновременно реле *K1* блока управления подает напряжение на магнитный пускатель включения осветителя, имитируя действие кнопки *КВД*. Если устройство используется с дуговым осветителем, то углы перед включением должны быть сведены.

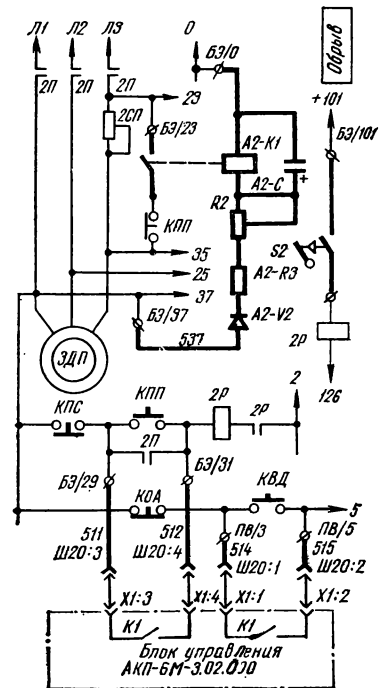
Отключение электродвигателя при обрыве пленки происходит контактами микровыключателя *S2*, включенного в цепь реле *2Р* контроля петли фильмового канала.

Управление заслонками при переходе с поста на пост от устройства автоматизации.

Схема представлена на рис. 4. Электропитание осуществляется от отдельного источника (в блоке управления источник питания заслонки отсутствует).

Рис. 3. Схема включения электродвигателя и осветителя для кинопроекторов КПК-15 и КПК-30В выпуска с 1972 года (утолщенными линиями показаны вновь введенные цепи):

ПВ — панель ввода; БЭ — блок электрооборудования; А2 — коммутационная коробка



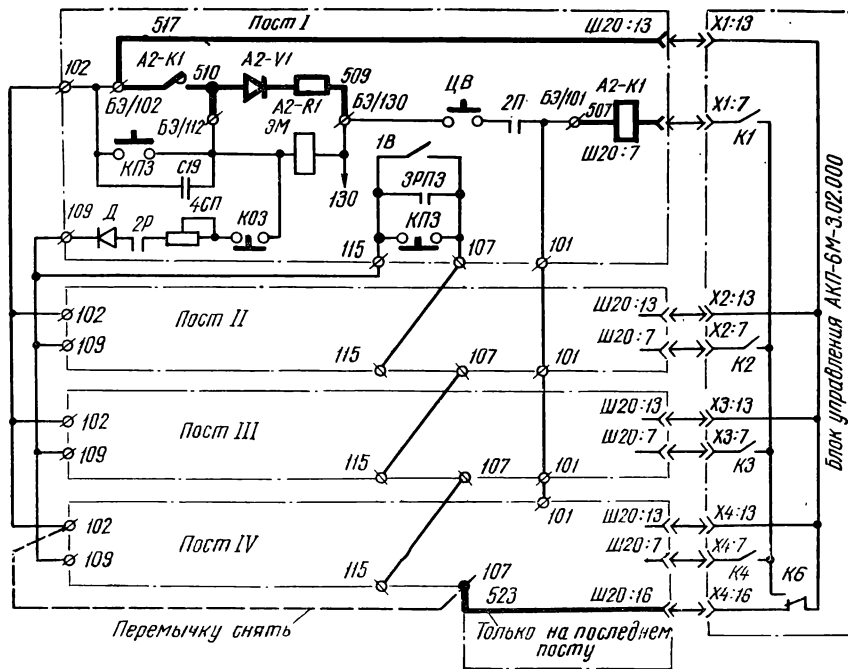


Рис. 4. Схема управления заслонки для кинопроекторов КПК-15 и КП-30В выпуска с 1972 года при переходе с поста на пост от блока управления АКП-6М-3.02.00

Электромагниты заслонок всех кинопроекторов имеют независимые цепи подъема, но общую цепь удержания через последовательно соединенные размыкающие контакты кнопок подъема заслонки КПЗ и замыкающий контакт К6 блока управления. При нажатии на кнопку подъема заслонки КПЗ или замыкании контактов реле А2-К1 (оно управляется от блока управления контактами реле данного поста и замыкающим контактом реле К6) на посту, вступающем в работу, поднимается заслонка и реле ЗРПЗ срабатывает.

Одновременно с началом подъема (до срабатывания реле ЗРПЗ) разрывается цепь удержания заслонок размыкающим контактом реле К6 в цепях 102, 523, 107 или контактом КПЗ при подъеме кнопкой в цепях 115, 107. В результате заслонка на работающем посту падает.

После срабатывания реле ЗРПЗ (при подъеме кнопкой) или отпущания реле К6 блока управления (в автоматическом режиме) цепь удержания восстанавливается.

При монтаже следует обращать внимание на то, что цепь 523 подключается только на последнем посту, а на остальных изолируется, и при этом перемычка между цепями 102 и 107 на последнем посту снимается. Цепи 522, 524 изолируются на всех постах.

Особенности эксплуатации схемы: а) при снятии блока управления для отправки в ремонт на последнем посту необходимо поставить перемычку в цепях 102, 107. В противном

случае не произойдет удержания заслонок;

б) при затемнении экрана в момент перехода следует уменьшить или вообще закоротить резистор А2-Р1;

в) в процессе киносеанса можно оперативно выключать блок управления.

Схема управления звукочитающей лампой в конце сеанса

На схеме (рис. 5) утолщенными линиями показаны вновь введенные цепи. Обозначения в скобках около

Рис. 5. Схема управления звукочитающей лампой в конце сеанса от устройства автоматизации АКП-6М-3.02.00

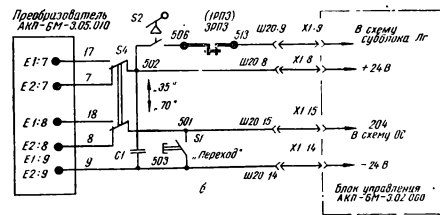
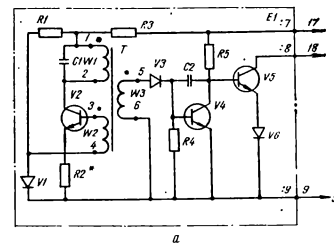
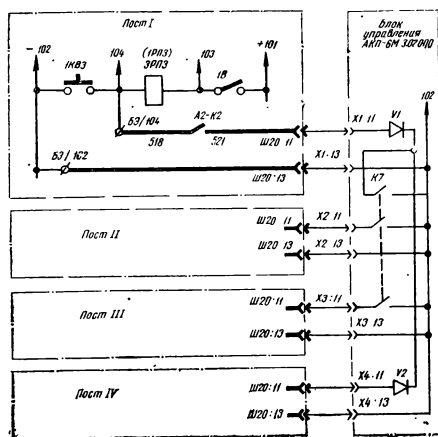


Рис. 6. Схема преобразователя (а) и схема включения датчиков (б). Тонкими линиями показаны вновь введенные цепи

реле относится к кинопроекторам, выпускавшимся до 1972 года.

Управление звукочитающей лампой сводится к управлению реле (ЗРПЗ) размыканием контакта конечного выключателя. В конце сеанса от субблока ОС реле К7 в блоке управления и через замкнутые контакты реле (А2-К2) разгона двигателя на работающем посту шунтирует микровыключатель ИКВ3. Поэтому после падения шторы заслонки реле ЗРПЗ остается включенным и звуковоспроизведение продолжается до момента отключения реле К7 в блоке управления. Диоды V1 и V2 в блоке управления предназначены для гальванической развязки цепей контакта реле К7.

Схема датчика и его подключение к устройству автоматизации

Датчик предназначен для формирования и подачи электрических сигналов управления в устройство автоматизации кинопоказа проекторов КПК-15, КП-30В при прохождении сигнальной метки на 35- и 70-мм фильмокопиях.

Датчик включает в себя два одинаковых преобразователя, заимствованных из датчика ДБМ-1, один из которых дает сигнал при прохождении метки на 35-, а другой — на 70-мм фильмокопиях.

Датчик (рис. 6, а) состоит из высокочастотного генератора, собранного на транзисторе V2, трансформатора Т, диода V3, усилителя постоянного тока, собранного на транзисторе V4, и инвертора, собранного на транзисторе V5.

Действие датчика основано на индукционном взаимодействии трансформатора Т и металлической сигнальной метки. При этом происходит

наладка наматывателей и тормозных устройств кинопроекторов

А. КАЗАКОВ,
преподаватель Советского
кинотехникума

ОСНОВНЫЕ ТРЕБОВАНИЯ

1. Усилие натяжения киноленты при наматывании и разматывании должно обеспечивать нормальную плотность рулона, минимальный износ как перфораций, так и поверхности киноленты.

Слишком малое усилие натяжения при наматывании приведет к рыхлой намотке рулона, проскальзыванию витков относительно друг друга и износу поверхности, большое — к износу перфораций на задерживающем зубчатом барабане. Малое усилие при разматывании рулона может вызвать чересчур быстрое вращение бобины, образование свободной петли между тянущим зубчатым барабаном и бобиной. А когда петля будет захвачена тянущим барабаном, произойдет нежелательный рывок, в результате которого возможны повреждения как перфораций, так и поверхности киноленты. Большое усилие натяжения при разматывании приводит к износу перфораций. Необходимо выбрать оптимальную величину усилия натяжения киноленты при наматывании и разматывании.

При работе натяжение изменяется от минимального значения $T_{мин}$ до максимального $T_{макс}$. Отношение этих величин (P) называется равномерностью натяжения киноленты. Чем меньше разница между $T_{мин}$ и $T_{макс}$,

Таблица 1

Усилие натяжения киноленты при наматывании

| Величина натяжения | Кинопроекторы |
|--|--|
| $T_{мин} = 1,5 - 4,0$ н $P \geq 0,5$ | Для демонстрирования 35-мм фильмов |
| $T_{мин} = 3,0 - 5,0$ н $P \geq 0,7$ | Двухформатные для демонстрирования 70-мм фильмов |
| $T_{мин} = 0,75 - 1,5$ н $P \geq 0,5$ | 16-мм передвижные |
| $T_{мин} = 0,75 - 1,5$ н $P \geq 0,7$ | 16-мм стационарные |

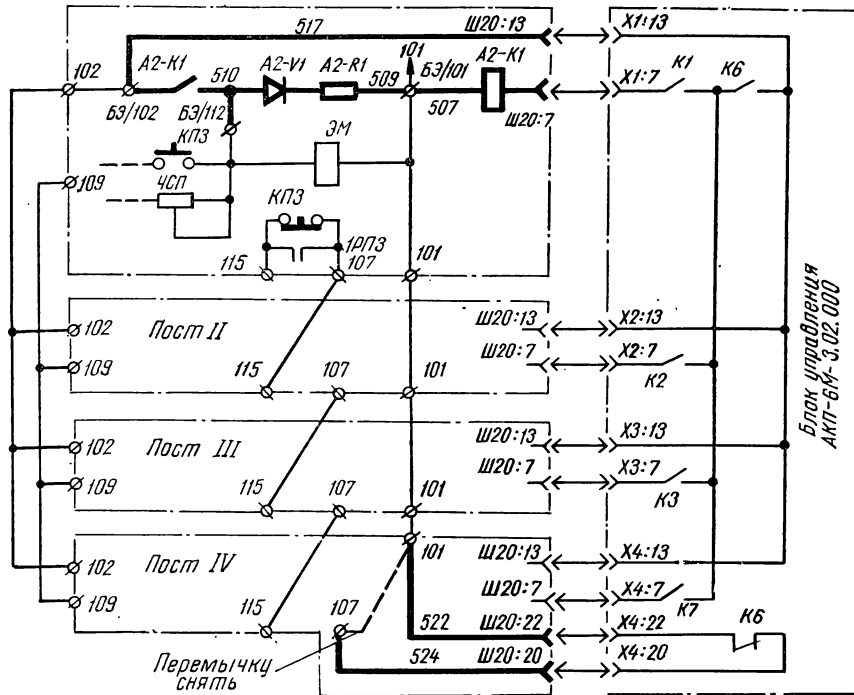


Рис. 7. Схема управления заслонками для кинопроекторов КПК-15 и КПК-30В выпуска до 1972 года при переходе с поста на пост от блока управления АКП-6М-3.02.000

резкое снижение добротности контура генератора и, как следствие — срыв генерации, что приводит к закрыванию транзистора $V4$ и появлению положительного напряжения на базе транзистора $V5$, который при этом открывается и своим коллекторным током обеспечивает срабатывание реле датчика метки.

Предусмотрен тумблер «70-35» (рис. 6, б) для перевода питания на один из преобразователей в зависимости от формата демонстрируемой фильмокопии. При обрыве пленки срабатывает блок обрыва, выдавая сигнал на остановку электродвигателя, то есть снимается питание с катушки реле ($2P$) контроля петли фильмового канала (см. рис. 3).

При зарядке тракта фильмокопией блок обрыва в цепях 502 , 506 замыкает свои контакты и через замкнутый контакт $ЗРПЗ$ в цепях 506 , 513 подает напряжение $+24$ В в схему субблока $Лг$. При обрыве пленки или подъеме шторки заслонки (срабатывает реле $ЗРПЗ$) в цепи 513 исчезает напряжение $+24$ В и данная ячейка субблока $Лг$ переводится в другое состояние.

Блок обрыва киноленты (микрореле)

Имеет вид рычага, устанавливаемого в наматывателе. В исходном состоянии рычаг нажимает на микрореле. При зарядке копии рычаг отводится торцом пленки и микрореле отключается.

СТЫКОВКА УСТРОЙСТВА АКП-6М-3 С КИНОПРОЕКТОРАМИ КПК-15 И КПК-30В ВЫПУСКА ДО 1972 ГОДА

При подключении устройства выполняется монтаж аналогично стыковке с кинопроекторами выпуска после 1972 года. Схемы управления электродвигателем и осветителем, звукопитающей лампой, подключения датчика также аналогичны. Отличия только в схеме управления заслонками, представленной на рис. 7 (утолщенными линиями показаны вновь введенные в кинопроектор цепи).

По принципу действия эта схема аналогична приведенной на рис. 4. Разница заключается в том, что замыкающий контакт реле $К6$ блока управления в цепи удержания заслонки подключается на последнем посту к клеммам 107 и 101 .

При монтаже следует обращать внимание на то, что цепи 522 , 524 подключаются только на последнем посту, а на остальных изолируются и при этом перемычка между цепями 101 и 107 на последнем посту снимается. Цепь 523 изолируется на всех постах.

Особенности эксплуатации схемы аналогичны рассмотренной выше схеме управления заслонками при переходе с поста на пост от устройства автоматизации, только перемычка при снятии блока управления на последнем посту ставится между клеммами 101 и 107 .

Таблица 2

Усилие натяжения киноленты при размотывании

| Величина натяжения | Кинопроекторы |
|---|--|
| $T_{\min} = 1,0 - 3,0 \text{ н}$ $P \geq 0,45$ | Для демонстрации 35-мм фильмов |
| $T_{\min} = 2,0 - 4,0 \text{ н}$ $P \geq 0,7$ | Двухформатные для демонстрации 70-мм фильмов |
| $T_{\min} = 0,75 - 1,5 \text{ н}$ $P \geq 0,4$ | 16-мм стационарные и передвижные |

тем лучше. В соответствии с ГОСТами 2639 — 76 и 6850 — 76 нормируются величины T_{\min} и P . Зная их, можно подсчитать требуемое максимальное натяжение.

2. При наматывании и разматывании киноленты не должно быть рывков. Они приводят не только к износу перфораций и поверхности киноленты, но могут вызвать колебания скорости прохождения киноленты и искажения качества воспроизведения звука, называемые детонацией. Количественно

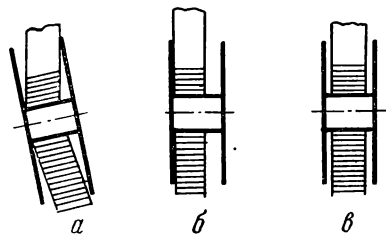


Рис. 1. Расположение рулона киноленты в бобине:

а и б — неправильное; в — правильное

рывки не оцениваются в связи со сложностью контроля.

3. Необходимо обеспечить правильное расположение киноленты в бобине: посередине между дисками, чтобы она не задевала краями диск и тем самым не повреждалась. При наматывании возможны три случая, показанные на рис. 1.

КОНТРОЛЬ

Прежде всего следует проверить, отвечают ли наматыватель и тормозное устройство данного кинопроектора требованиям стандарта, и, если надо, произвести необходимую регулировку.

Натяжение киноленты контролируется динамометром из набора УИН-3. Чтобы определить натяжение киноленты при наматывании, динамометр располагают у задерживающего зубчатого барабана, зарядив кинолентой лентопротяжный тракт между наматывателем и задерживающим барабаном. Измеряют T_{\min} и T_{\max} . По этим величинам можно подсчитать равномерность натяжения P и срав-

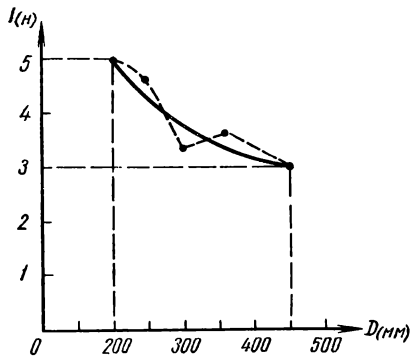


Рис. 2. График наматывателя 35-мм кинопроектора

нить T_{\min} и P с требованиями стандарта.

Для измерения T_{\min} и T_{\max} необходимо знать, как изменяется натяжение киноленты, которое зависит от типа наматывателя и тормозного устройства*. Для этого следует сделать не менее пяти измерений натяжения киноленты при разных диаметрах рулона, выяснить характер изменения натяжения, определить T_{\min} , T_{\max} и P . Для такого контроля рекомендуется заранее подготовить бобины, на которые намотано разное количество киноленты. Для контроля 35-мм кинопроекторов, рассчитанных на 600-м бобины, потребуется бобина с несколькими витками киноленты, бобина, на которую намотано 600 м, и три бобины с рулонами $\varnothing 250, 300$ и 350 мм. Соответственно делают пять измерений натяжения киноленты. По результатам измерений можно построить график, чтобы нагляднее оценить работу устройства. На рис. 2 дан примерный график работы наматывателя 35-мм кинопроектора. Из-за погрешности измерения динамометром и рывков характеристика может получиться не плавной, что на графике показано пунктиром. Для последующей регулировки важно выяснить характер изменения натяжения: убывающее, возрастающее или сравнительно равномерное.

Контроль рывков производят визуально или на ощупь, удерживая конец киноленты в руке при наматывании. При контроле тормозного устройства ленту разматывают за ее конец. Контролировать положение рулона киноленты в бобине можно также визуально.

РЕГУЛИРОВКА

Необходимо начинать с регулировки положения бобины по отношению к киноленте, прежде всего устраняя ее перекос. Такая регулировка предусмотрена только у наматывателей выпускаемых в настоящее время кинопроекторов (кроме 16-мм) и в тормозном устройстве кинопроектора 23КПК-2. Для этого в корпусе есть

специальный регулировочный упорный винт, вращением которого можно поворачивать кронштейн наматывателя и изменять положение вала и бобины. В кинопроекторах 23КПК и КН-17М регулировочный винт с контргайкой расположен снаружи корпуса наматывателя, в кинопроекторах «Ксенон-1М», «Ксенон-3А», «Ксенон-5» — под колпачком шаровой формы, в двухформатных — под крышкой.

Регулировку лучше производить при заряженном кинопроекторе. Если бобина параллельна киноленте, но смещена относительно оси (случай сравнительно редкий), то регулировку производят перемещением всего узла наматывателя или тормозного устройства в пределах увеличенных отверстий под винты крепления кронштейна к головке кинопроектора. В кинопроекторах типа «Ксенон» можно перемещать редуктор, подкладывая в места его крепления шайбы.

Довольно частое явление — рывки в работе наматывателя или тормозного устройства. Основная причина их — неравномерное проскальзывание ведомого фланца относительно ведущего, что в свою очередь объясняется:

неровной, шероховатой поверхностью трущихся деталей фрикциона из-за их некачественного изготовления или износа;

нарушением правильного расположения деталей фрикциона, например задеванием вращающихся деталей фрикциона о неподвижные;

недостаточной смазкой;

загрязнением деталей фрикциона.

Чтобы устранить рывки, необходимо разобрать узел, тщательно промыть все детали фрикциона и насухо протереть, заменить изношенные детали, произвести смазку, собрать узел и проверить его работу.

Рассмотрим некоторые особенности устранения рывков в различных кинопроекторах.

Вращающийся момент в наматывателе кинопроектора 23КПК создается благодаря силе трения между текстолитовой прокладкой, жестко связанной с ведущим фланцем, и стальным ведомым фланцем, в пазах которого расположена фетровая прокладка, обеспечивающая смазку фрикционных поверхностей. Рывки могут возникнуть как при недостаточной, так и при чрезмерной обильной смазке. В последнем случае фетровая прокладка разбухает, начинает выступать из пазов, частицы ее скатываются, особенно интенсивно при наличии грязи, и плавность проскальзывания нарушается.

Рывки возникают также при значительной выработке ведущего фланца в том месте, где он опирается на ось с шариком. При большом износе шарик выпадает, и ось начинает интенсивно изнашиваться, нанося повреждения фланцу в виде углубления по его центру. Но если ось с шариком поставляется как запчасть и ее можно заменить, то фланец в каталоге запча-

* См.: «Кинемеханик», 1982, № 8, с. 27.

стей не значит, поэтому его приходится ремонтировать — можно залить углубление эпоксидным клеем. Но после этого очень важно точно отцентрировать новое углубление под шарик, что лучше всего сделать на токарном станке при помощи резца. Удачная переделка оси наматывателя, обеспечивающая смазку шарика, была описана в журнале «Кинемеханик» (1981, № 8, с. 44).

Очень эффективно использование шарикоподшипника малых размеров, наружная обойма которого запрессовывается в отверстие по центру фланца. Шарик должен упираться в отверстие внутренней обоймы.

Рывки при разматывании киноленты могут быть, если поверхность торцов подшипниковых втулок, в которых вращается вал тормозного устройства, неровная, шероховатая; если frictionная шайба неподвижна, а пружина проскальзывает относительно ее. Для устранения этого явления можно натереть поверхность шайбы, соприкасающейся с пружиной, канифолью или, в крайнем случае, отогнуть конец пружины, просверлить в шайбе отверстие, чтобы в него входил конец пружины. Наконец, рывки происходят, если пластмассовой фланец на валу тормозного устройства задевает о крышку кронштейна. Чтобы обнаружить это, надо снять вал: на крышке будет видна кольцевая потертость.

В кинопроекторе 23КПК-2 конструкция тормозного устройства аналогична наматывателю. Причины и методы устранения рывков не отличаются от рассмотренных выше.

В кинопроекторах типа «Ксенон» чаще, чем в других, наматыватели работают с рывками. Связано это с тем, что узел наматывателя расположен в редукторе, и даже такая простая, но необходимая операция, как смазка фетровой прокладки между ведущим и ведомым фланцами, требует снятия редуктора и его разборки. «Сухая» прокладка загрязняется продуктами износа, становится твердой и не обеспечивает плавного проскальзывания. Поэтому при появлении рывков надо разобрать редуктор, промыть его, при необходимости заменить прокладку и смазать несколькими каплями масла. Аналогично устраняют рывки тормозного устройства с фетровой прокладкой.

Особенность кинопроекторов «Ксенон-1М», «Ксенон-3А», «Ксенон-5» — наличие подпружиненных демпфирующих роликов после тормозного устройства и перед наматывателем. Назначение их — защищать киноленту от рывков при пуске кинопроектора и в процессе его работы. При включении кинопроектора довольно часто рычаг с роликом начинает раскачиваться, срабатывает датчик обрыва киноленты перед наматывателем и двигатель отключается. Во избежание этого кинемеханику приходится подкручивать принимающую бобину вручную при включении кинопроектора. В этом

случае надо устранить рывки наматывателя и отрегулировать натяжение киноленты. Аналогично устраняется раскачивание рычага после разматывания киноленты тормозным устройством.

Наматыватель кинопроекторов КН-17М и КН-20 наряду с неисправностями, которые уже рассмотрены, имеет еще одну особенность. Ось, обеспечивающая регулировку наклона вала и бобины, упирается в подпятник с шариком. Диаметр оси небольшой, торец ее плоский, поэтому ось может соскочить с шарика, что приведет к рывкам при работе. Кроме того, отверстие, в котором расположена ось, по диаметру больше оси, что может явиться причиной соскакивания оси с шарика. Можно рекомендовать в центре торца оси сделать коническое углубление, изготовить ось большего диаметра и обеспечить скользящую посадку ее в отверстии, периодически следить за характером и степенью износа торца оси.

Рывки могут быть вызваны также износом зубчатой пары, передающей вращение на ведущий фланец наматывателя, при недостаточной смазке зубчатых колес. Завод-изготовитель рекомендует смазывать их маслом МС-14 через каждые 50 ч работы. Но такая смазка не гарантирует длительной сохранности колес. А износ их вызывает рывки и даже повреждение гибкого вала. Желательно применять консистентные смазки (графитную, «Литол»), которые незаметно загустевают при низких температурах и обеспечивают долговременную нормальную работу узла.

В кинопроекторах типа ПП и двухформатных неисправности, вызывающие рывки, и методы их устранения аналогичны.

Натяжение киноленты регулируется на основании результатов измерений. Если, например, при контроле наматывателя получена убывающая характеристика, то постоянный вращающий момент уменьшают, ослабляя степень сжатия пружины, причем уменьшают настолько, чтобы величины натяжения в начале и конце наматывания были приблизительно одинаковы. Если получена возрастающая характеристика, пружину сжимают сильнее. После регулировки производят повторный контроль T_{\min} , T_{\max} и подсчитывают P . Аналогично регулируют тормозные устройства.

При регулировке усилия натяжения надо стремиться получить наибольшую равномерность натяжения. Опыт показал, что для наматывателей типа 1-11А она может быть не менее 0,8, а в ряде случаев, при особой тщательности регулировки, удается получить 0,9 и даже несколько больше, для тормозных устройств первого типа — не менее 0,7.

Для регулировки натяжения киноленты при наматывании укрепляют конец киноленты на обойме динамометра, установленного на нуль, и, проверив, нет ли перекоса ее, включают

электродвигатель кинопроектора. Затем вращают рукоятку динамометра до тех пор, пока риски на корпусе и хвостовике не совпадут. По шкале снимают показания.

Регулируя натяжение киноленты при разматывании, укрепляют конец ее на обойме динамометра (можно даже обернуть киноленту вокруг обоймы). Затем равномерно с постоянной скоростью перемещают динамометр, удерживая его в руках и разматывая тем самым киноленту. При этом важно максимально приблизить направления разматывания и движения киноленты при работе кинопроектора. Если при равномерном разматывании риски на корпусе и хвостовике не совпадают, изменяют завод пружины динамометра и снова производят разматывание. Так делают до тех пор, пока риски не совпадут.

500-ТЫСЯЧНЫЙ КИНОПРОЕКТОР

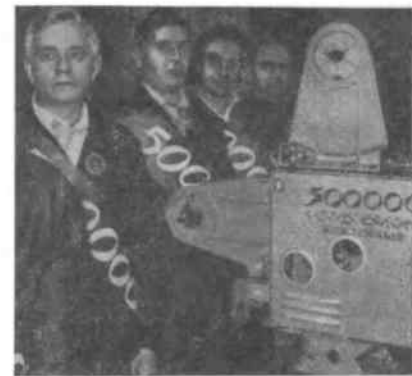
18 декабря 1982 года в день коммунистического субботника с конвейера сошел полумиллионный кинопроектор типа КН.

23 года выпускается этот самый массовый кинопроектор, получивший заслуженное признание в сельской киносети и удостоенный почетного пятиугольника. Первый был изготовлен 12 февраля 1960 года. Меньше чем три года спустя выпускалось уже 23 500 кинопроекторов типа КН ежегодно, а с 1964 года было начато серийное производство модернизированных кинопроекторов КН-13 и КН-14, разработанных конструкторским бюро завода-изготовителя. Они имели вдвое больший по сравнению с КН-11 световой поток (до 600 лм) и в значительной мере решали стоящие в ту пору перед киносетью страны задачи по оснащению аппаратурой киноустановок с залами небольшой вместимости, в основном сельских.

Простой по устройству и в эксплуатации кинопроектор типа КН постоянно совершенствовался и в дальнейшем. Улучшались его светотехнические и эксплуатационные характеристики, качество звуковоспроизведения, степень автоматизации, так что выпускаемый в настоящее время КН-20А, по многим своим параметрам почти вдвое превосходит первые кинопроекторы этого типа.

Сегодня киноаппаратурой типа КН оснащены в нашей стране около 60% киноустановок. Кроме того, эти кинопроекторы экспортируются в 28 зарубежных стран.

Передовики производства у полумиллионного проектора



Какой должна быть кинопроекционная аппаратура

Обсуждение перспективной кинопроекционной аппаратуры, начатое в № 5 журнала за этот год и продолженное в № 6.

новая разработка или модернизация

Л. ТАРАСЕНКО,
зав. сектором лаборатории техники кинопоказа НИКИФ

Профессиональная кинопроекционная аппаратура применяется в различных областях, отличающихся между собой требованиями к форматам демонстрируемых фильмокопий, световой мощности киноустановок, качеству кинопоказа, интенсивности эксплуатации, уровню автоматизации, демонстрационным возможностям и т. д. Кратко рассмотрим некоторые из этих областей.

Кинотеатры городского типа — требуют максимального качества кинопоказа, надежности работы киноустановки при многосеансовом режиме эксплуатации, большого срока службы фильмокопий, высокого уровня автоматизации операций кинопоказа с целью обеспечения максимальной эффективности работы киноустановки. Должна быть предусмотрена возможность демонстрации 70- и 35-мм, 35-мм или 35- и 16-мм фильмокопий.

В современных первоэкранных кинотеатрах необходимо обеспечить возможность осуществить диапроецию или создать световые эффекты на большом экране, на предэкранном занавесе, воспроизвести магнитофонную запись, а также синхронно с диа- и кинопроекцией — дикторский комментарий (перевод) не только через микрофон, но и через аппарат звуковоспроизведения. Расширение возможностей киноустановок позволит каждому кинотеатру в рамках обычного киносеанса найти свою форму кинопоказа, обрести свое лицо.

Кинотеатры сельского типа — характеризуются, как правило, небольшой вместимостью зрительного зала и невысокой интенсивностью эксплуатации киноустановок, что выдвигает на первое место требование экономичности конструкции, малых габаритов и массы, простоты обслуживания. Киноустановки этого типа

должны демонстрировать не только 35-, но и 16-мм фильмокопии, особенно удобные для выполнения поставленных требований.

Передвижные и портативные киноустановки — обеспечивают кинообслуживание населения в отдаленных районах, в экспедициях, в местах, специально не предназначенных для кинопоказа (на улицах, площадях, полевых станах, в различных аудиториях и т. п.), а также в военно-полевых условиях. Аппаратура этих киноустановок должна быть малогабаритной, легкой и прочной, рассчитанной на транспортирование (в частности, вручную) в плохих дорожных и погодных условиях и обеспечивать возможность быстрого ее развертывания для кинопоказа и свертывания. Наиболее пригодны для этого 16-мм киноустановки.

ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ 70/35- И 35-ММ КИНОПРОЕКТОРЫ

Требования профессиональной кинопроекции в значительной степени определили номенклатуру выпускаемых в настоящее время отечественных кинопроекторов. В ее основе — два

35-мм кинопроектора, имеющих шифры КН-19П и 23КПК. Они ведут свою «родословную» с довоенных времен, от кинопередвижки «Гекорд» и стационарного кинопроектора КЗС-22. Благодаря неоднократным модернизациям и усовершенствованиям эти кинопроекторы по многим показателям находятся на современном уровне мировой кинопроекционной техники.

В 60-е годы в связи с развитием широкоформатного кинематографа и внедрением ксеноновых ламп номенклатура кинопроекторов пополнилась двумя новыми типами: двухформатными 70/35-мм кинопроекторами типа КП и 35-мм кинопроекторами типа «Ксенон». Эти четыре типа кинопроекторов и их модификации составляют линейку кинопроекторов, выпускаемых отечественной промышленностью в настоящее время (табл. 1).

Итак, для показа 35- и 70-мм фильмов у нас выпускаются девять, а фактически восемь (технические возможности кинопроекторов 23КПК и типа «Ксенон» с 3-кВт ксеноновым осветителем практически одинаковы) вариантов кинопроекционной аппаратуры. Много это или мало?

«Много» — отвечают эксплуатационники. Ибо для четырех базовых кинопроекторов требуется четыре различных комплекта запасных частей, среди которых, пожалуй, кроме ксеноновых ламп, нет ни одной одинаковой детали и узла. Значительно усложняется подготовка обслуживающего персонала киноустановок. На практике кинопроекторы ограничиваются двумя типами базовых кинопроекторов (23КПК и КН) и лишь двумя их модификациями — 23КПК с 3-кВт лампой и двухпостной модификацией кинопроектора типа КН.

«Мало» — заявляют проектировщики, ибо существующая номенклатура типов кинопроекторов слишком ограничена, поэтому для многих новых областей применения приходится устанавливать киноаппаратуру, по мощности и техническим возможностям не соответствующую условиям работы.

Таблица 1

Линейка современных отечественных 70/35- и 35-мм кинопроекторов

| Формат фильмокопий | Тип кинопроектора | Число модификаций | Основные особенности модификаций |
|--------------------|-------------------|-------------------|---|
| 70- и 35-мм | КП-30К | 2 | Ксеноновый осветитель 10 кВт Ксеноновый осветитель 5 кВт |
| 35-мм | 23КПК | 2 | Ксеноновый осветитель 3 кВт Ксеноновый осветитель 2 кВт |
| 35-мм | «Ксенон» | 3 | Ксеноновый осветитель 5 кВт Ксеноновый осветитель 3 кВт Ксеноновый осветитель 1 кВт |
| 35-мм | КН | 2 | Передвижной (однопостный) Стационарный (двухпостный) |

Статья опубликована в журнале «Техника кино и телевидения», 1982, № 9. Печатаются с разрешения редакции с небольшими сокращениями.

Безусловно, оба мнения справедливы. Можно ли примирить эти точки зрения и создать такой тип кинопроектора, который был бы достаточно прост, надежен и обладал бы большим количеством модификаций? Да, такая возможность существует. Это — унификация кинопроекторов на основе блочной конструкции.

Еще в 1972 году НИКФИ совместно с Одесским СКБК и ЦКБК НПО «Экран» (г. Ленинград) и при участии других организаций был разработан РТМ 19-21—72 «Комплексы перспективной унифицированной аппаратуры и оборудования для киноустановок», в котором были даны рекомендации для разработки новых комплексов, в частности 70/35- и 35-мм кинопроекторной аппаратуры. В РТМ было предложено на единой базе создать 27 модификаций кинопроекторов: девять 70/35-мм и семнадцать 35-мм. Наряду с традиционными модификациями базового кинопроектора по световой мощности в указанном РТМ предусматривались также модификации, различающиеся уровнем автоматизации кинопоказа в соответствии с ежедневной эксплуатационной нагрузкой и частотой смены демонстрируемой кинопрограммы в течение недели. Было показано, что для выпускаемых в то время восьми модификаций 70/35- и 35-мм кинопроекторов требуется изготовить 37 различных конструктивных блоков кинопроекторов, тогда как для создания 27 модификаций 70/35- и 35-мм кинопроекторов согласно РТМ 19-21—72 потребовалось бы лишь 17 тех же конструктивных блоков. Более того, поскольку выпуск всех 27 модификаций кинопроекторов вряд ли будет нужен в каждом году, фактическое количество ежегодно выпускаемых конструктивных блоков может стать меньше.

Заложенные в РТМ 19-21—72 идеи прогрессивны и сохраняют свое значение до сего времени, хотя предложенная номенклатура модификаций кинопроекторов по современным понятиям слишком узка, так как учитывает в основном требования лишь профессиональной киносети.

Но, к сожалению, даже эти идеи не были реализованы. Комплексы унифицированных киноустановок с кинопроекторами типа ЗСКСА, которые созданы, как считается, на основе РТМ 19-21—72 и готовятся в настоящее время к серийному производству, включают всего... четыре модификации (в будущем еще две), различающиеся только мощностью ксенонового осветителя. Этим же недостатком страдает и номенклатура, предложенная другими авторами*.

ТРЕБОВАНИЯ К КИНОПРОЕКТОРУ

Каким же все-таки должен быть современный 35-мм кинопроектор?

Наряду с необходимостью обеспе-

чить высокое качество кинопоказа и надежность работы можно назвать несколько его отличительных особенностей, тесно связанных между собой:

блочная конструкция и большое количество унифицированных модификаций;

многообразие уровней автоматизации — от минимальной (переход с поста на пост) до максимальной (полностью автоматическая работа киноустановки в течение целого дня или нескольких дней без вмешательства обслуживающего персонала) — с возможностью более или менее быстрого переоборудования киноустановки с одного уровня на другой;

встраивание в кинопроектор (агрегирование) всех основных узлов и блоков киноустановки с целью уменьшения ее размеров, массы, упрощения монтажа и обслуживания; расширение демонстрационных возможностей.

Рассмотрим, как учитываются эти особенности в современных 35-мм кинопроекторах

К преимуществам блочной конструкции относятся: упрощение производства изделий, которое по отдельным блокам может быть размещено на разных предприятиях; упрощение и ускорение ремонта изделия простой заменой блока; возможность быстрой модификации или модернизации изделия заменой тех или иных блоков. Наиболее важное достоинство блочной конструкции — возможность получения большого количества модификаций изделия с целью точного согласования их с запросами различных потребителей.

Достоинства блочной конструкции тем выше, чем сложнее изделие, чем на большее число блоков его можно разделить. Именно таким является 35-мм кинопроектор.

Можно оспаривать целесообразность разделения кинопроектора на те или иные конструктивные блоки и создания тех или иных модификаций этих блоков, но, очевидно, нель-

зя в наше время отказываться от принципа блочного построения кинопроектора, унификации его вариантов и выпуска увеличенного числа модификаций кинопроектора.

Автоматизация профессионального кинопоказа — предмет наибольших споров среди кинотехников. Существует мнение как о необходимости полной автоматизации кинопоказа, так и о ненужности ее на киноустановках с разнообразной кинопрограммой. Одни считают, что наша городская киносеть уже почти полностью автоматизирована, другие — что пора начинать подлинную автоматизацию, которая позволит освободить значительную часть занятого в киносети обслуживающего персонала.

Различие во мнениях обусловлено разнообразием условий эксплуатации киноустановок, сложившейся технологией изготовления фильмокопий, их проката и демонстрирования, количеством и квалификацией обслуживающего персонала и другими факторами. И, очевидно, наиболее целесообразное решение — выпуск унифицированных модификаций кинопроекторов с разными уровнями автоматизации кинопоказа и с возможностью относительно быстрого перевода его с одного уровня на другой.

В табл. 2 в качестве примера указаны предлагаемые уровни автоматизации кинопоказа, которые легко выполнимы на базе отечественных разработок и требуют относительно небольшого количества вариантов конструктивных блоков при обеспечении предельно высокого уровня автоматизации кинопоказа.

Любая автоматизация аппарата, как правило, ограничивает универсальность его применения, это может стать препятствием для автоматизации стационарных киноустановок, которые нередко должны показывать несколько фильмов в течение одного дня, а иногда — неделями один и тот же фильм. Чтобы в любом режиме работать с оптимальным уровнем автоматизации, каждый из перечис-

Таблица 2

Уровни автоматизации кинопоказа

| Уровень автоматизации | Автоматизируемые операции | Рекомендуемые типы установок |
|-----------------------|---|---|
| 1 | Переход с поста на пост | Все стационарные киноустановки |
| 2 | Управление вспомогательными элементами киноустановки (темнитель, занавес и т. п.) | |
| 3 | Соло-кинопроекция с перемоткой на кинопроекторе (или с использованием бесперемоточного устройства) | Стационарные с интенсивным режимом и частой сменой кинопрограммы (продолжительность показа одной кинопрограммы не менее 10 сеансов) |
| 4 | Автоматическая кинопроекция (с автоматической перемоткой и перезарядкой кинопроектора) с возможностью работы без обслуживающего персонала в аппаратной (дистанционное управление) | Стационарные с интенсивным режимом и относительно редкой сменой кинопрограммы (продолжительность показа одной программы около 20 сеансов) |
| 5 | Полностью автоматическая кинопроекция с автоматическим включением и выключением киноустановки (программное управление) | Стационарные с интенсивным режимом и редкой сменой кинопрограммы (продолжительность показа одной программы 30 сеансов и более) |

* См.: «Кинотехника», 1983, № 5.

ленных уровней должен предусматривать возможность кинопоказа и на любом из более низких уровней автоматизации.

Какими техническими средствами можно обеспечить указанные требования? Отечественная кинотехника имеет для этого весьма совершенные решения. Так, разрабатывается и совершенствуется метод непрерывной бифилярной намотки склеенных в бесконечное кольцо фильмокопий, обеспечивающий автоматическую перемотку киноленты одновременно с процессом ее демонстрации. Кольцевые бифилярные магазины в настоящее время доведены до высокого уровня надежности, что позволяет с успехом применять их для полной автоматизации особо ответственного кинопоказа, например в музее «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле».

К достоинствам бифилярного метода намотки относятся: простота конструкции и эксплуатации кольцевого магазина; отсутствие необходимости какой-либо переделки стандартных кинопроекторов для работы и увеличение срока службы фильмокопий; возможность обеспечения разных уровней автоматизации кинопоказа, в частности, не только уровней 4 и 5, указанных в табл. 2, но и уровня 3, так как бифилярный магазин допускает обычную однослойную намотку и перемотку рулона.

Хотя серийный выпуск кольцевых бифилярных магазинов пока ограничен емкостью 600 м, в НИКФИ разработаны и изготовлены несколько макетов и экспериментальных образцов киноустановок с бифилярными магазинами большой емкости, показывающих возможность и целесообразность применения их для демонстрации полнометражных фильмокопий в кинотеатрах.

ОТ СОЛО-КИНОПРОЕКТОРА К СОЛО-КИНОУСТАНОВКЕ

Перевод 35-мм фильмофонда на негорючую основу и широкое внедрение в киносеть мощных источников света (ксеноновых ламп) привели к появлению и быстрому распространению за рубежом соло-кинопроекторов, то есть кинопроекторов, обеспечивающих демонстрацию всей полнометражной фильмокопии с одного поста. Это улучшает качество кинопоказа, повышает надежность работы киноустановок (благодаря отсутствию переходов с поста на пост), позволяет сократить количество постов на киноустановке и обслуживающий персонал, что существенно повышает экономичность монтажа и работы киноустановок. Обусловленная техническим прогрессом миниатюризация электронной аппаратуры — усилителей звуковоспроизведения, электропитающих устройств, блоков автоматического программного управления — позволяет сделать следующий шаг и от соло-кинопроек-

тора перейти к установке, встроенной в корпус 35-мм кинопроектора, или, как теперь принято называть, к агрегатированному кинопроектору.

Его важнейшие достоинства: существенное сокращение габаритов и общей массы комплекта киноустановки благодаря уменьшению количества и размеров корпусных деталей, шкафов, крышек, кронштейнов и т. п., что в конечном итоге значительно удешевит производство. Например, типовая отечественная двухпостная киноустановка на кинопроекторах 23КПК состоит из 15 отдельных блоков (без экранных громкоговорителей) и имеет общую массу около 1500 кг. Соло-киноустановка, обеспечивающая такой же полезный световой поток, содержит всего один-два отдельных блока (кинопроектор или кинопроектор плюс выпрямитель) и имеет общую массу не более 250 кг. Расчеты показывают, что уже сейчас можно создать агрегатированный кинопроектор-киноустановку на базе аппарата 23КПК, которая будет иметь общую массу комплекса по крайней мере втрое меньше существующей;

существенное уменьшение необходимой площади благодаря уменьшению числа постов и отдельных блоков. Появляется возможность создания высококачественного профессионального 35-мм кинопроектора-киноустановки практически для любого помещения, имеющего лишь необходимое электропитание;

существенное упрощение и сокращение сроков монтажа соло-киноустановки в киноаппаратной. Киноустановка может работать уже в тот день, когда кинопроектор установлен в киноаппаратной. Это — неосценимое достоинство для киноустановок временного (сезонного) действия;

существенное упрощение эксплуатации киноустановки, поскольку все органы управления и контроля ее работы сосредоточены на кинопроекторе.

Для агрегатирования 35-мм кинопроектора требуется определенная подготовительная работа, в том числе повышение эффективности и экономичности каждого из блоков киноустановки, в частности светооптической системы, ибо после кинопроекционной головки с намагнивателем наиболее громоздкими и тяжелыми блоками киноустановки оказываются осветители с электропитающим устройством. Перевод осветителей отечественных кинопроекторов с вертикальных ксеноновых ламп на горизонтальные позволяет в полтора раза уменьшить необходимую мощность ламп, а следовательно, мощность и массу электропитающего устройства, что облегчает задачу его встраивания в кинопроектор. Целесообразно также применить электропитающие устройства с высокочастотным преобразованием.

РАСШИРЕНИЕ ДЕМОНСТРАЦИОННЫХ ВОЗМОЖНОСТЕЙ КИНОУСТАНОВКИ

Обычно для расширения демонстрационных возможностей в киноаппаратной устанавливают дополнительную стационарную или передвижную аппаратуру, что требует увеличения числа блоков, площади киноаппаратной, количества проекционных окон и поэтому противоречит современным тенденциям. Киноустановка, тем более соло-киноустановка, может и должна обеспечить эти дополнительные возможности другим путем — применением небольших легкоустанавливаемых блоков-приставок к 35-мм кинопроектору, от которых используется только наиболее громоздкая часть — проекционный осветитель с электропитающим устройством.

16-мм киноприставки ЮП-1 к 35-мм кинопроекторам типа КН и 23КПК выпускаются уже давно и получили признание в киносети, хотя их конструкция еще имеет недостатки. В НИКФИ были разработаны экспериментальные образцы других типов киноприставок, а также ряд образцов диаприставок к 70/35- и 35-мм кинопроекторам для проекции на большом экране (в кинотеатрах) диапозитивов различных форматов с водяным и воздушным охлаждением проецируемых кадров, с ручной и автоматической их сменой. Некоторые из этих образцов выпускаются отечественной промышленностью небольшими сериями для оснащения крупных киноконцертных залов, дворцов спорта и т. п.

К сожалению, эти и подобные им разработки не унифицированы и носят случайный, эпизодический характер.

КАК СОЗДАТЬ СОВРЕМЕННЫЙ КИНОПРОЕКТОР

Формулирование требований к современной кинопроекционной аппаратуре — это лишь самый первый шаг на пути к ее созданию. В процессе разработки новой конструкции неизбежны и ошибочные решения, которые часто выявляются лишь после начала широкой эксплуатации аппаратуры. При этом серийное производство новой аппаратуры нередко откладывается на многие годы.

Создание сразу целой линейки современных 35-мм кинопроекторов — чрезвычайно трудная задача, связанная с огромными затратами на разработку и организацию производства, освоение новинок в киносети. Не существует и другой путь, проверенный на практике. Это — планомерная и непрерывная модернизация уже выпускаемой и хорошо зарекомендовавшей себя в эксплуатации аппаратуры, позволяющая избежать больших затрат и ускоряющая внедрение результатов.

автоматика агрегатированного кинопроектора

В. ФЕРЦЕР,
научный сотрудник лаборатории техники кинопоказа НИКФИ

В настоящее время в журналах «Техника кино и телевидения» и «Кинотехника» ведется дискуссия о путях создания кинопроекционной техники. Современный 35-мм кинопроектор должен объединять в себе весь проекционный комплекс. Необходимо предусмотреть работу с рулонами емкостью до 3000 м. Он должен иметь встроенные узлы-агрегаты: источник питания ксеноновой лампы, источник питания лампы звукочитающей системы, усилитель звуковоспроизведения и блок автоматики (это отмечено в ряде опубликованных статей).

Возможность работы кинопроектора с бифилярным магазином емкостью 3000 м (т. е. полной односерийной программой) позволяет, используя один пост, автоматизировать процесс кинопоказа в течение всего дня, так как фильм соединен в кольцо и кинопроектор готов к очередному сеансу сразу после окончания предыдущего. При этом устройство автоматизации должно управлять всеми коммутационными операциями в коммутационном комплексе, вырабатывая следующие команды: пуск кинопроектора и зажигание ксеноновой лампы; остановки кинопроектора (без вывода киноплетки из тракта); открытие световой заслонки; закрытие световой заслонки.

Кроме того, устройство автоматизации должно управлять работой темнителя света и механизмами предэкранного занавеса. Команды в устройствах автоматизации кинопоказа вырабатываются под воздействием сигналов, поступающих в устройства извне. Время начала журнала и фильма может быть выбрано почти произвольно, а все команды, подаваемые исполнительным устройством, точно связываются с временем начала журнала и фильма или с сигналами от меток, нанесенных на фильмокопию. Схема предлагаемого устройства автоматизации состоит из трех основных частей: программатора, датчика меток и кинотехнологического процессора.

Программатор предназначен для выдачи сигналов начала журнала и начала фильма в произвольные, заранее программируемые моменты времени. Он состоит из электронных часов, блока памяти и схемы сравнения.

Электронные часы содержат задающий генератор (частота колебаний которого стабилизирована кварцевым резонатором), пересчетные схемы, снижающие частоту колебаний генератора, дешифраторы, управляющие

высоковольтными цифровыми индикаторами.

Блок памяти состоит из 16 ячеек. В каждую из них при помощи программных переключателей можно занести информацию о времени начала журнала или фильма. При работе программатора содержимое всех ячеек памяти поочередно с большой частотой (100 кГц) выдается на выход блока.

Схема сравнения получает информацию от электронных часов — о текущем времени и от блока памяти — о заданном времени. При совпадении обеих величин схема сравнения выдает сигнал начала журнала или фильма.

Датчик меток вырабатывает электрические сигналы, свидетельствующие о прохождении меток, наклеенных на фильмокопию.

Серийные датчики типа ДБМ не подходят для сложной программы работы современного кинопроектора, так как считывают сигнальные метки, нанесенные в одной зоне фильмокопии и могут выдать только один сигнал.

Для увеличения числа сигналов, получаемых с фильмокопии, потребовалось разработать новый датчик (рис. 1), который считывает метки, нанесенные в трех зонах фильмокопии. Зоны делят поле кадра на три вертикальные полосы.

Располагая метки в различных зонах, можно получить до семи различных сигналов управления, как показано в таблице, где цифрой 1 обозначено, что метка наклеена, 0 — что метка не наклеена.

На первом этапе в кинопроекторе можно использовать три сигнала, а в дальнейшем — оставшиеся сигналы для автоматической смены кашет и оптики при работе с 1800-м рулонами, для звуковых и световых эффектов и прочих вспомогательных опе-



Рис. 1. Внешний вид макета трехканального датчика

раций, включая перемотку фильма и остановку кинопроектора в случае применения реверсивного устройства.

Кинотехнологический процессор — центральная часть устройства автоматизации. Он получает сигналы от программатора и датчика меток и вырабатывает команды, управляющие кинопроектором и вспомогательным оборудованием по аналогии с устройством ав-

Таблица сигналов управления

| Обозначение зон | Номера сигналов | | |
|-----------------|-----------------|---|---|
| | A | B | C |
| 1 | 0 | 0 | 1 |
| 2 | 0 | 1 | 0 |
| 3 | 0 | 1 | 1 |
| 4 | 1 | 0 | 0 |
| 5 | 1 | 0 | 1 |
| 6 | 1 | 1 | 0 |
| 7 | 1 | 1 | 1 |

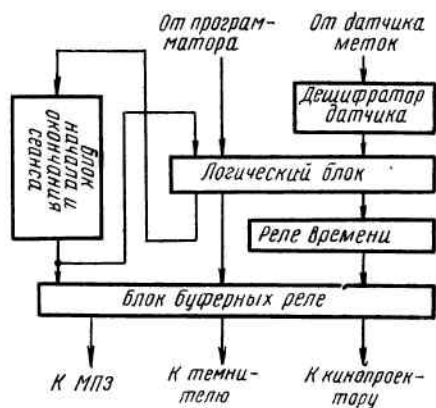


Рис. 2. Структурная схема кинотехнологического процессора

томатизации кинопоказа типа АКП-6. Современные интегральные микросхемы позволяют сделать кинотехнологический процессор компактным и надежным. Он выполняется в виде платы, которая встраивается в проектор как часть его электросхемы.

Структурная схема процессора приведена на рис. 2. Дешифратор трехканального датчика превращает двоичный код сигнальных меток (см. таблицу) в позиционный код, при котором каждому сигналу соответствует напряжение только на одном проводе. Такой код часто называют «1 из N».

Логический блок получает расшифрованные сигналы от датчика меток и сигналы от программатора. В результате обработки этих сигналов он подключает блоки реле времени или начала и окончания сеанса.

Для согласования низковольтных логических схем с высоковольтными цепями управления оборудованием все исполнительные сигналы подаются через блок буферных реле.

ИТОГИ ПЕРВОГО КВАРТАЛА

Работники кинематографии Российской Федерации успешно выполнили плановые задания первого квартала по всем основным показателям.

В этот период повсеместно проводились кинофестивали и тематические показы. В связи с решениями майского (1982 г.) Пленума ЦК КПСС особое внимание было обращено на кинообслуживание труженников села, проведена подготовка к Всероссийскому смотру сельских киноустановок под девизом «Труженикам полей и ферм — высокую культуру обслуживания». В первом квартале количество сельских зрителей увеличилось по сравнению с тем же периодом прошлого года почти на два миллиона.

Созданные в это время хроникально-документальные и научно-популярные фильмы посвящены главным вопросам развития народного хозяйства страны — повышению эффективности и интенсификации производства, внедрению бригадного метода работы, освоению природных богатств Западной Сибири и Нечерноземья.

Вместе с тем в работе отдельных предприятий и организаций имели место существенные недостатки.

Так, ряд управлений кинофикации и государственных комитетов автономных республик по кинофикации не выполнил плана по кинообслуживанию населения и доходам от кино. Особую тревогу вызывает работа киносети Красноярского края, не справляющейся с плановыми заданиями в течение всего прошлого года и неудовлетворительно начавшей этот год. Плохо в первом квартале работала также киносеть Башкирской и Татарской АССР. Не справились с планом по доходам от кино управления кинофикации ряда областей.

Отдельные управления кинофикации не добились пока улучшения кинообслуживания сельского населения. Так, в Вологодской области план по доходам от кино сельской киносети выполнен лишь на 92,6 %, Северо-Осетинской АССР — на 92,4 %, Коми АССР — на 95,6 %, Липецкой области — на 96,9 %.

Из-за серьезных недостатков в планировании лимитов по труду в первом квартале 111 организаций киносети и кинопроката допустили перерасход фонда заработной платы. В их числе — кинодирекции Кировской, Курганской и Оренбургской областей.

Одна из причин перерасхода фонда заработной платы — содержание сверхплановых

киноустановок. Так, в Орловской области их было 60, Горьковской — 36, Кемеровской — 18, в Коми АССР — 11.

В принятом коллегией Госкино РСФСР приказе руководителям органов кинофикации и кинопроката предложено внимательно проанализировать итоги квартала и принять незамедлительные меры к ликвидации допущенного отставания и безусловному выполнению годовых плановых заданий и принятых социалистических обязательств.

СМОТР ИДЕТ

Как уже сообщалось («Кинемеханик», 1983, № 2), коллегия Госкино РСФСР и президиум ЦК профсоюза работников культуры приняли решение провести Всероссийский смотр сельских киноустановок под девизом «Труженикам полей и ферм — высокую культуру обслуживания».

Хотя срок начала смотра был перенесен с февраля на май, в него уже включилась большая часть сельских киноустановок Архангельской, Челябинской, Московской областей и ряда других регионов Российской Федерации. Следует отметить, что органы Министерства культуры РСФСР оказывают существенную помощь участникам смотра. Республиканский фильмокомбинат издал плакат, разъясняющий и пропагандирующий Положение о смотре; подготовлены образцы дипломов для награждения победителей. С мест поступила первая информация о начале и ходе смотра в автономных республиках, краях и областях РСФСР.

Состоялись заседания оргкомитета по проведению смотра. На них утверждён план работы на весь период смотра; утверждены образцы дипломов для награждения победителей; намечены командировки членов оргкомитета в несколько краев и областей для ознакомления с ходом смотра и оказания помощи местным смотровым комиссиям и органам кинофикации, заслушано сообщение Архангельского областного управления кинофикации о начале смотра. На ближайшие заседания намечены отчеты руководителей киносети Липецкой, Омской, Пермской и Новосибирской областей, Ставропольского края. Уже сейчас, в начале смотра, ясно, что он значительно активизировал деятельность киноустановок всех регионов РСФСР, привлек к ней внимание партийных и советских органов.

В ЧЕЛЯБИНСКЕ, других городах, а также в селах области празднично прошла Неделя фильмов киностудии имени М. Горького. В программу ее входили ретроспективный показ кинолент производства этой студии, премьеры новых картин «Возвращение резидента», «Отцы и деды», «Приказ: перейти границу», встречи с их создателями — актерами В. Захарченко, В. Бирюковым, Л. Арининой, режиссером Ю. Иванчуком.

В АЛМА-АТЕ прошел VIII Всесоюзный фестиваль сельскохозяйственных фильмов. Победителями конкурса стали двенадцать кинолент, среди которых — «Чтобы пахарь не уставал...» («Таллинфильм»), «Один день с Юстином Лычуком» («Украинохроника»), «Земледелье на склонах» («Центрнаучфильм»), «Мясной скот» («Казахфильм»). Ряд фильмов получил награды общественных организаций и сельскохозяйственных предприятий.

Информация

СОТРУДНИЧЕСТВО В ОБЛАСТИ КИНО — одна из важных составных частей тесных культурных связей между СССР и Финляндией. Это и совместные постановки фильмов, и взаимный обмен кинолентами. Недавно с интересом была встречена в Советском Союзе Неделя фильмов Финляндии, с программой которой познакомилась жителя Москвы, Вильнюса и Новгорода. Были продемонстрированы художественные картины «История мельника», «Никчемные», «Стрелок из лука», «Тотализатор», «Держись, парень!», «Бессердечный король», документальная — «Скиерри».

«ТЕХНИКА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» В 1984 ГОДУ

В основе плана публикаций журнала на 1984 год — всестороннее обсуждение наиболее актуальных проблем развития техники и технологии современного кинематографа, научно-технического прогресса во всех его областях.

Так, «Техника кино и телевидения» продолжит обсуждение вопроса, какой должна быть кинопроекционная аппаратура для киносети. Ведущее место в журнале будут занимать также следующие темы: перспективные направления и актуальные проблемы развития техники кинематографии; развитие кинопроекционной, звуковой и электропитающей аппаратуры для киносети; дальнейшее совершенствование технических параметров киноэкранов; современная кинотехника в залах многоцелевого назначения; развитие стереокино, голографического кинематографа и новых видеосистем; повышение качества и увеличение эксплуатационного ресурса фильмокопий; рациональное использование фильмофонда; аппаратура и технология реставрации фильмовых материалов.

Подписать за журнал «Техника кино и телевидения» на 1984 год можно у общественных распространителей «Союзпечати» по месту работу и учебы, в агентствах «Союзпечати», а также в любом отделении связи.

Стоимость подписки на год — 10 руб. 80 коп., на 6 месяцев — 5 руб. 40 коп.

К нам обратился

киномеханик...

В конце прошлого года мы получили письмо от киномеханика Н. Холопова из села Сурикова Курманаевского района Оренбургской области. Он писал, что в связи с неудачной перепланировкой Дома культуры были затруднены вход в аппаратную и выход из нее и тем самым нарушены условия пожарной безопасности.

Кроме того, киномеханик сообщал, что в райдирекции кинесети возник спор: кто должен устанавливать новую киноаппаратуру? Спорить спорили, а аппаратуру никто не монтировал... Видимо, забыли, что в соответствии с п. 3.5.1 Положения «О техническом обслуживании и ремонте кинооборудования» монтаж и перемонтаж кинооборудования всех типов производит ремонтно-производственным предприятием. В виде исключения допускается монтаж кинооборудования передвижного типа (КН, «Украина») слесарями КИП и А районных пунктов технического обслуживания — по разрешению управления кинофикации.

Для принятия мер по сигналу Н. Холопова мы направили его письмо в Оренбургское областное управление кинофикации. Начальник управления И. Лускинд информировал нас, что, по сообщению директора Курманаевской районной кинесети В. Петрова и председателя колхоза имени Ленина И. Фильчакова, дверь в аппаратную сделана непосредственно из вестибюля Дома культуры. Киноаппаратура уже установлена и отрегулирована.

Наша консультация

основания прекращения трудового договора

Продолжение. Начало см. в № 6

В. СЕНАТОРОВА,

старший юрисконсульт
Главного управления кинофикации
и кинопроката Госкино СССР

Расторжение трудового договора по инициативе рабочего или служащего. Рабочие или служащие независимо от занимаемой должности имеют право расторгнуть трудовой договор, заключенный на неопределенный срок, предупредив об этом администрацию письменно за месяц (статья 16 Основ законодательства о труде), причем не только в период работы, но и во время отпуска, болезни и т. п. Основная цель предупреждения — дать администрации возможность подобрать на место увольняющегося дового работника. Срок предупреждения исчисляется со следующего рабочего дня после подачи заявления.

Администрация не вправе задерживать расчет и освобождение от работы увольняющегося по собственному желанию, а также уволить работника без его согласия до истечения месяца со дня предупреждения.

Если по истечении указанного срока трудовые отношения продолжают и работник не подтвердил своего желания расторгнуть трудовой договор — продолжал работать, не забывая заявления, заблаговре-

менно взял заявление обратно или подал новое с просьбой аннулировать прежнее, администрация не имеет права его уволить на основании ранее поданного заявления.

Если администрация не оформила своевременно увольнение, работник имеет право требовать с предприятия выплаты заработной платы за время задержки трудовой книжки.

Расторжение трудового договора по инициативе администрации. В соответствии со статьей 17 Основ законодательства о труде трудовой договор, заключенный на неопределенный срок, а также срочный трудовой договор до истечения его действия могут быть расторгнуты администрацией предприятия в следующих случаях:

1) ликвидации предприятия, сокращение численности или штата работников. В нашей стране ликвидация предприятия — явление крайне редкое, но в целях улучшения организации работы предприятия иногда применяется сокращение численности или штата работников. Применительно к этому случаю может быть уволен работник, занимающий должность, не предусмотренную штатным расписанием, или отозванный перейти к неполному рабочему времени на полное, если для предприятия возникла необходимость иметь на соответствующей должности работника с полной загрузкой.

При рассмотрении круга лиц, подлежащих увольнению по сокращению штатов, администрация и профком должны исходить из производственной квалификации работника — увольнять лиц с более низким уровнем квалификации. При равной квалификации нескольких работников администрация, сокращая штат, должна руководствоваться иными признаками. Оставить на работе в таких случаях следует работников, имеющих двух и более иждивенцев; лиц, в семье которых нет других работников, имеющих самостоятельный заработок; людей, имеющих длительный стаж непрерывной работы на данном предприятии; обучающихся без отрыва от производства в высших и средних специальных учебных заведениях; инвалидов войны и членов семей военнослужащих и партизан, погибших или пропавших без вести при защите СССР.

Увольнение по данному основанию допускается только в том случае, если на предприятии нет работы, на которую можно перевести работника с его согласия;

2) несоответствие работника занимаемой должности или выполняемой работе вследствие недостаточной квалификации либо состояния здоровья, препятствующего продолжению данной работы. Несоответствие работника занимаемой должности должно подтверждаться объективными данными (актами о выпуске брака, справками о невыполнении норм выработки и т. п.) и в случае возникновения спора доказываться администрацией. Если вопрос решается в суде, он может воспользоваться заключением экспертизы. В тех случаях, когда к занятию определенной должности или выполнению определенной работы могут быть по закону допущены лишь лица, имеющие соответствующие дипломы и свидетельства (например, водитель автомобиля или киномеханик), отсутствие у работника соответствующего документа — основание для увольнения. Если же специальное образование не является обязательным условием допуска к данной работе, то его отсутствие не может служить основанием для увольнения работника, который по деловым качествам и опыту пригоден к ее выполнению;

3) систематическое неисполнение рабочим или служащим без уважительных причин обязанностей, возложенных на него трудовым договором или правилами внутреннего трудового распорядка. Увольнение допустимо при условии, что к работнику ранее применялись меры дисциплинарного или общественного взыскания, которые не дали должного результата. Систематичность нарушения трудовых обязанностей должна быть подтверждена соответствующими взысканиями. К их числу не относятся лишение премий работников, допустивших производственные упущения, поэтому при решении вопроса об увольнении оно не учитывается;

4) прогул без уважительной причины. Прогулом считается неявка на работу без уважительной причины в течение всего рабочего дня. К нему приравнивается и появление на работе в нетрезвом состоянии. Состояние опьянения должно быть подтверждено медицинским заключением или актом, составленным представителями администрации и общественных организаций, свидетельскими показаниями и другими доказательствами. Законодательство допускает увольнение работника за однократный прогул и при отсутствии в прошлом каких-либо других нарушений трудовой дисциплины.

Увольнять работника за прогул без уважительной причины можно лишь с соблюдением общих правил о порядке наложения дисциплинарных взысканий: администрация должна затребовать от нарушителя объяснения по существу совершенного проступка; не допускается увольнение по истечении месяца со дня обнаружения прогула и позднее шести месяцев со дня его совершения;

5) неявка на работу в течение более четырех месяцев подряд вследствие временной нетрудоспособности, не считая отпуска по беременности и родам, если законодательством Союза ССР не установлен более длительный срок сохранения места работы (должности) при определенном заболевании.

Как правило, возможность указанного увольнения работника ставится в зависимость от наличия производственной необходимости в расторжении трудового договора. Если работник выздоровел и уже вышел на работу, хотя до этого он болел свыше четырех месяцев, администрация не имеет права уволить работника по указанному основанию.

Рабочим и служащим, заболевшим туберкулезом и утратившим в связи с этим трудоспособность, сохранение места работы (должности) гарантируется на протяжении двенадцати месяцев.

За рабочими и служащими, утратившими трудоспособность в связи с трудовым увечьем или профессиональным заболеванием, место работы (должности) сохраняется до восстановления трудоспособности или установления инвалидности;

6) восстановление на работе уволенного ранее работника. В связи с этим администрация обязана расторгнуть трудовой договор с рабочим или служащим, выполнявшим эту работу.

Это возможно в случаях, когда: а) человек, ранее выполнявший эту работу, был восстановлен на прежней работе по решению комиссии по трудовым спорам, профкома, суда, вышестоящего органа в порядке подчиненности; б) работник, призванный в Вооруженные Силы СССР, был затем в течение первых трех месяцев со дня призыва, не считая времени перезда к месту постоянного жительства, освобожден от военной службы по каким-либо причинам и возвратился на прежнюю работу.

Увольнение вследствие восстановления на работе другого работника допускается только тогда, когда невозможно перевести нового работника с его согласия на другую работу.

Окончание следует

Поправки

В № 5 на стр. 4 допущены опечатки. В первом абзаце (строчки 6—9) следует читать: «Повысилась эффективность работы постоянно действующих кинотеатров, обслуживающих более 55 % всех зрителей и дающих около 75 % выручки от продажи билетов».

В части тиража № 6 журнала на стр. 5 и 6 репутаны подписи к рисункам. На стр. 5 следует читать: «Кинотеатр «Спутник», на стр. 6 — «Кинотеатр «Сtereo».

К 80-летию со дня открытия II съезда РСДРП

Кадры из фильмов,
воплощающих
героические образы
коммунистов:
«Фронт за линией
фронта»,
«Кремлевские куранты»,
«Коммунист»



КОНТРОЛЬНО - ИЗМЕРИТЕЛЬНАЯ УСТАНОВКА

Цена 40 коп.

70431

Предназначен для измерения электроакустических показателей канала звуковоспроизведения в целом и отдельных его элементов, а также акустических показателей кинозала.

При проверке качества звуковоспроизведения в зале установка обеспечивает контроль номинального уровня громкости, проверку уровня шумов, акустической частотной характеристики, частотной характеристики времени реверберации.

При проверке качественных показателей звукового блока кинопроектора «УНКАС» обеспечивает контроль его частотной характеристики, неравномерности освещенности читающего штриха, а при проверке качественных показателей усилительных устройств — частотной характеристики, нелинейных искажений, уровня помех, динамического диапазона и др.

Конструкцией предусмотрена возможность использования установки как в стационарных условиях на киноремонтных предприятиях, так и в передвижных кинотехнических лабораториях.

«УНКАС» включает в себя измеритель нелинейных искажений С6-5, генератор звуковых частот ЗГ-102, электронный осциллограф С1-19Б, измеритель детонаций ДЛЦМ и измерительный микрофон МК-16 с микрофонной стойкой 1А-11.

Измерительные приборы присоединяются к испытываемой киноаппаратуре при помощи коммутирующего устройства «УНКАС-1», включающего в себя микрофонный усилитель и предварительные усилители для воспроизведения фотографической и магнитной фонограмм (усилители из комплекта звуковоспроизводящей аппаратуры типа «Звук»), блоки измерительных фильтров А. В., «Фон», эквивалентов входных цепей, размагничивания магнитных головок кинопроекторов, питания (блок 20В-89 из комплекта аппаратуры «Звук»), комплект соединительных проводов и набор нагрузок усилительных устройств.

„УНКАС“

