

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



7//89



Фильм ЮБИЛАР

# Живет такой парень



Эта картина, вышедшая на экран 25 сентября 1964 года, открыла зрителям нового сценариста и режиссера, до тех пор знакомого лишь по актерским работам, — Василия Шукшина и стала этапной для исполнителя главной роли Леонида Куравлева. Кажется, один без другого здесь не состоялся бы.

...Оба окончили ВГИК в 1960-м, на съемочной площадке встретились, когда Шукшин ставил свою дипломную двухчастевую ленту «Из Лебяжьего сообщают» с Куравлевым в роли простодушного, неунывающего Сеньки Громова, механизатора. Это была как бы проба сил на подступах к фильму «Живет такой парень», про который Шукшин говорил: «Хотел рассказать о хорошем добром парне, который как бы «развозит» на своем «газике» доброту людям. Он не знает, как она нужна им, он делает это потому, что добрый запас его души большой и просит выхода».

Зрителей, привыкших к четкому делению персонажей на положительных и отрицательных, Пашка, прозванный Пирамидоном, привел поначалу в некото-

рое недоумение. Очень располагал к себе беззлобностью, веселым нравом, бескорытием, даже героический поступок совершил — с риском для жизни отогнал с нефтебазы горящий грузовик, но ведь позер, трепач, да и малокультурен, необразован. Где ему было тягаться с интеллектуальными киногероями, ставшими открытием и гордостью кинематографа 60-х годов! Лишь несколько позже мы смогли осмыслить и по достоинству оценить необычных шукшинских персонажей — с их фантазиями, тоской по непонятному им самим идеалу, живущих больше чувствами, нежели рассудком, трогательных, светлых и смешных.

Режиссер же (спустя время) признается, что напрасно придумал историю с горящей цистерной, пойдя на поводу стереотипов, дабы усилить положительное начало в герое. Но, думается, не стоило автору корить себя. Поступок этот очень органичен для такой природы, как Пашкина. Шукшин называет свой фильм «большоно благополучным», и в следующей его картине «Ваш сын и брат»

у Степана — нового персонажа Куравлева — будет уже драматическая судьба. Затем Василий Макарович предложит этому актеру роли Васьки-чудика в «Странных людях», Ивана в «Печках-лавочках», но Куравлев откажется от них, боясь задержаться в однотипном амплуа, и только много позже согласится сыграть в «Степане Разине» верного друга атамана, но этот замысел останется неосуществленным.

У Куравлева будет много интересных работ в картинах других режиссеров, но роль Пашки Колокольникова он назовет «главной» в своем творчестве, а о Василии Макаровиче скажет: «Способность наблюдать, видеть, понимать богатейший мир чувств — все это помог мне открыть в себе этот удивительный человек — Шукшин... Я люблю его, как можно любить старшего брата, на которого хочется во всем походить. И это навсегда».

На I ВКФ фильм «Живет такой парень» был назван лучшей комедией, а на XVI МКФ в Венеции получил Большой приз — «Золотого Льва святого Марка».



# КИНО МЕХАНИК

7/89

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937 года



Главный редактор  
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва  
ВО «Союзинформкино»

## СОДЕРЖАНИЕ

### Организация и экономика

2 *Письма в номер*

*Актуальная тема*

4 Коптяева М. Прости нас, Дон Кихот!

6 Привалов Н. Я предлагаю...

*В копилку опыта*

7 Лужинская Л. Коллектив делает выбор  
*Нашу смену нам и воспитывать*

11 Рабинович Ю. Кому выполнять решения  
ОДК?

*Информация*

15 Большой сбор руководителей КВО

### Кинотехника

*Советскому кино — 70*

18 Мунькин В. Евсей Михайлович Голдовский

19 В. М. Юбилей НИКФИ

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

*Начинающему фильмопроверщику*

23 Технологическое оборудование организаций  
кинопроката

*На заводах, в КБ и лабораториях*

27 Коненков В., Матюхина Л. Подкатные  
устройства для 1800-м рулонов

*Проектирование и строительство*

31 Раковский М. Механизация фильмобаз

### Кинопанорама

34 *Репертуар августа*

37 *Кино в датах*

*Портрет юбиляра*

38 Светлова Н. Людмила Целиковская

*Киноискусство Страны Советов*

43 Владимирова В. Поиски и находки белорус-  
ского кино

*На фестивальной орбите*

46 Коршикова И. Первый детский...

47 Может ли учить учебный фильм?

На i-й с. обложки:

кадр из фильма «Брызги шампанского»  
(«Мосфильм»)



## письма в номер

### СЕЛЬСКАЯ КИНОСЕТЬ — В ОПАСНОСТИ!

Пишу вам по поводу статьи Р. Ибрагимова «Перестройка и хозрасчет», опубликованной в № 3 «Кинемеханика» за этот год. Кое в чем я с ним согласен. Так, он совершенно прав, утверждая, что «...практика неизменно доказывала, что лишение его (кинематографа — Д. К.) самостоятельности как отрасли приводило к застою в производстве фильмов, их прокате, в организации кинообслуживания населения».

В нашей области большинство кинорботников были против объединения с культурой, но оно тем не менее произошло. Правда, пока районные дирекции киносети не слились с отделами культуры, осуществляется только координация их работы. Если же и на этом уровне нас объединят (а к тому идет), то, боюсь, кино как отрасль окончательно потеряет свою самостоятельность и это отрицательно скажется на кинообслуживании населения.

Однако дальше мы с Р. Ибрагимовым расходимся во мнениях. Считаю, если ликвидировать мелкие киноустановки или передать их «владельцам» клубов, то сельские жители будут ущемлены. Представим себе, что в клубах и ДК населенных пунктов, где 300—400 жителей, оставили только телевизоры. Напрашивается вопрос: кто же придет в клуб смотреть телепередачи? Ведь в каждом доме есть сегодня телевизор... Напрасно Р. Ибрагимов думает, что сельским жителям не будет ущерба, если они лишатся

возможности смотреть фильмы в своем клубе. Будет — даже при том, что кинорепертуар оставляет желать лучшего.

Конечно, если появятся видеомагнитофоны, начнут демонстрироваться видеофильмы, дело другое. Но ведь это — в будущем и, по-моему, не очень-то близком...

Р. Ибрагимов также подсчитал, как сократится дотация и сколько человек высвободится в Казахстане. Высвободиться-то они высвободятся, но мне кажется, что народное хозяйство этого не почувствует. Ведь значительная часть кинемехаников — совместители. А остальные, наверно, так и останутся в клубах, только будут заниматься там не кинообслуживанием населения, а чем-нибудь другим.

Далее Р. Ибрагимов пишет: «Базовые кинотеатры «Киновидеопроката» должны стать методическими центрами по кинообслуживанию населения в соответствующем районе, городе, городском районе». А у нас в районе нет ни одного кинотеатра, только клубы и ДК. Значит, не будет у нас ни базового кинотеатра, ни методического центра по кинообслуживанию населения... И земляки мои не увидят новых фильмов ни первым, ни нулевым экраном; сомнительно, что вообще увидят...

Сейчас делается упор на развитие села, улучшение условий жизни, быта крестьян. А мы собираемся лишить их даже нормального кинообслуживания. Это, конечно, прощай, чем добиваться его совершенствования. Вот только кино лучше ли? По-моему, просто «отбросить» сельскую киносеть, не обеспечив деревенские клубы видеомагнитофонами, — неверный путь. Не вижу я тут заботы о людях, к которой так настойчиво призывает нас партия.

**Д. КОЧЕТОВ,**  
директор Лежневской районной киносети  
Ивановская обл.

Прочитав статью Р. Ибрагимова «Перестройка и хозрасчет», я понял, что сельской киносети предполагается нанести серьезный удар. Да, она нерентабельна. Да, она неспособна пока на самофинансирование. Но разве это повод лишить крестьян возможности смотреть фильмы в кинозале, на большом экране?

Р. Ибрагимов предлагает заменить киноустановку телевизором коллективного пользования. Да зачем он? Не знаю, как в Казахстане, а у нас на Урале телевизор есть сегодня в любом доме. И все же люди из тепла и уюта своих комнат идут в холодный подчас сельский клуб, чтобы посмотреть фильм — пусть даже не новый, пусть не лучший, пусть тот, от которого отказались горожане... Идут! Значит, им это нужно?

А мы что же? Опять, выходит, возвращаемся к разговору о неперспективности дере-

вень, собираемся усугубить разрыв между условиями жизни в городе и на селе? Р. Ибрагимов считает, что ликвидация мелких киноустановок высвобождает рабочие руки для народного хозяйства. А я думаю, что таким образом мы лишь вызовем отток молодежи из села, и этих самых рабочих рук в деревне станет не больше, а меньше. Вот и все, чего мы добьемся.

Очень меня волнует, что сегодня во главу угла поставлен рубль. А ведь кино — это искусство, идеология. Не надо забывать умные слова: «Не хлебом единым жив человек». И, может, вместо того, чтобы избавляться от сельской киносети, надо позаботиться об улучшении кинообслуживания крестьян? Подумать, как сделать киноустановки рентабельными?

У меня есть ряд предложений. Главное — ликвидировать налог с кино, сократить прокатную плату. И пусть сельская киносеть получает дотацию за счет городской. Убытки на селе можно сократить, упорядочив режим работы киноустановок. При сокращении количества сеансов на каждой из них киномеханик сможет обслуживать не одну, а две-три. Его зарплата несколько повысится и с расширением зоны обслуживания.

Целесообразно добавить кинодирекциям автотранспорта. У нас сейчас всего две машины, они развозят фильмы на 25 киноустановок из 42. Остальные получают и отправляют копии почтой, и это стоит 20 тыс. руб. в год — дороговато, не правда ли? А кто будет заниматься техническим обслуживанием нашего транспорта, снабжением его запчастями?

Создание киноvideообъединений в областях — дело неплохое, жаль только, что они не самостоятельны, а входят в органы управления культурой. Если подобное распространится и на районный уровень, боюсь, ничего хорошего не выйдет: у отделов культуры, в которые могут войти и дирекции киносети, масса своих нерешенных вопросов...

Все это беспокоит и меня, и моих коллег. И поверьте: мы думаем не о том, как сохранить свое «кресло». Главная забота — о качестве кинообслуживания земляков, жителей сел и деревень.

**В. НАМЯТОВ,**  
директор Байкаловской районной киносети  
Свердловская обл.

Меня, как и Р. Ибрагимова, беспокоит то, что порой с удивительной легкостью и непродуманностью ломаем созданное за годы. По-моему, уж коли менять что-то устаревшее, не соответствующее духу времени, то прежде следует посоветоваться с «низшими», с людьми, которым придется работать в новых условиях.

У нас в Марийской АССР Госкино и Министерство культуры слили и на базе кинопроката

создали Марийское республиканское киноvideообъединение. Оно сейчас и занимается всеми вопросами кинообслуживания населения. Наша дирекция киносети теперь именуется «Районное кинозрелищное предприятие». Оно подчиняется республиканскому киноvideообъединению. Такая структура вполне приемлема. Вот только хотелось бы получить больше самостоятельности — мы сами можем решить, как работать дальше, каким составом, где открывать новые пункты кинопроката, где закрывать. Нам видней!

Что касается предложения Р. Ибрагимова установить в клубах телевизоры, так они у нас и так имеются повсеместно. Ими сейчас никого не удивишь. Обеспечение сельских очагов культуры видеоманитофонами — вот это решение вопроса. Но пока видеосети на селе нет, не стоит спешить с ликвидацией мелких киноустановок. У нас в районе — 45 киноустановок, большая их часть справляется с планами: киномеханики имеют большой практический опыт, душой болеют за свое дело. Так пусть они работают и дальше, работают еще лучше, как требует от нас перестройка.

Вот с репертуаром дело обстоит очень серьезно. Мало интересных, проблемных фильмов о молодежи и для молодежи, а это ведь основная часть киноаудитории. Порой картины приходят на село, на последнее кольцо, позже, чем демонстрируются по телевидению.

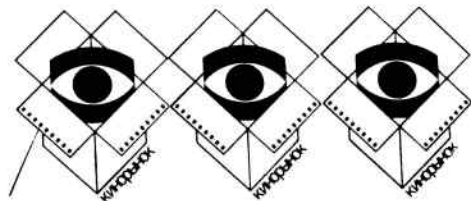
Госкино и Гостелерадио СССР надо сесть за стол переговоров и решить все существующие проблемы. Явно нужны большие тиражи лучших кинолент, а мы стараемся увеличить интенсивность работы с ними и сократить сроки их продвижения по киноустановкам. Можно пойти даже по такому пути: при переходе на хозрасчет разрешить кинозрелищным предприятиям покупать по доступной им цене те или иные картины и соответственно уменьшить прокатную плату за них.

Необходимо упорядочить показ видеофильмов. Вроде бы видеокооперативы закрылись, но на деле они лишь сменили вывеску и по-прежнему уходят из-под контроля. А что они показывают? В основном — низкопробные зарубежные киноподелки. То, что есть в видеотеках, конечно, не берут. Так что ВПТО «Видеофильм» надо еще немало потрудиться, чтобы предложить зрителям качественную продукцию.

По поручению коллектива

**Ю. ФИРСОВ,**  
директор Горномарийского районного  
кинозрелищного предприятия  
Марийская АССР





## Прости нас, Дон Кихот!

**М. КОПТЯЕВА,**  
начальник репертуарного отдела  
Свердловского киноvideообъединения

Все вы, коллеги, конечно, обратили внимание на заметки Н. Ртищевой «Самое массовое? Покупаю!», опубликованные в «Литературной газете» в январе этого года, вскоре после первого Внутрисоюзного кинорынка. Автор этих заметок высказала вполне обоснованную тревогу, что поставленные в условия хозрасчета кинопрокатчики не купят многие значительные произведения киноискусства, не сулящие больших кассовых сборов. И в связи с этим зрители будут лишены возможности их увидеть.

Я один из тех покупателей, которым была дана, по мнению Н. Ртищевой, «полная свобода выбора».

Признаюсь, мы за такую свободу, за децентрализацию определения тиражей боролись много лет. Свердловские кинопрокатчики еще в начале 70-х годов выпрашивали у Госкино РСФСР это право. На конкретных примерах, на основе кропотливого анализа итогов проката кинофильмов в нашем регионе, их сравнения с другими мы доказывали, что тиражи многих высокохудожественных советских картин не дают нам возможности обеспечить их показ в большей части населенных пунктов области. Не хватало нам и зарубежных коммерческих фильмов.

Централизованные разрядки, заниженные тиражи довели наш фильмофонд до полной нищеты.

С 1980 по 1986 годы фонд художественных картин по РСФСР уменьшился на 1%, а по Свердловской области — на 30%. Если бы не

удалось приостановить этот процесс, то через восемь лет пришлось бы закрыть все киноустановки области...

Ни для кого не секрет, что одни и те же фильмы имеют неодинаковую экранную судьбу в разных регионах. Так что отмена типовых разрядок, безусловно, мера своевременная и правильная.

Но Н. Ртищева ошибается. Полной свободы выбора у нас и сейчас нет. Мы связаны по рукам и ногам лимитами средств на оплату фильмов и киноленты. Нам даже не разрешили в пределах квартала перераспределить эти лимиты. Свердловская область на апрель получила 171 копию, а на июнь — 104 (это меньше на 44 копии даже типовых разрядок!).

И тем не менее все картины, судьба которых тревожит Н. Ртищеву, куплены нами, и свердловские зрители не будут обделены. «Фонтана» мы заказали 12 копий, «Отцов» — 10, «Шенка» — 6 (не будь лимита пленки — купили бы 10). Не только члены кино клубов, но все, кого интересует высокое искусство, смогут посмотреть и «Ашик-Кериба», и «Власть соловецкую», и «Особую зону». Но мы не можем также забывать и об экономике, поэтому и покупаем коммерческие фильмы. Одним искусством сыт не будешь... Так что, повторю, опасения Н. Ртищевой обоснованы: переход на хозрасчет усугубит существующую сегодня сложную ситуацию, коммерческие интересы «отодвинут» нас от решения идеологических, воспитательных задач. Если так будет продолжаться, не исключено, что через несколько лет нам понадобится новая перестройка для исправления сегодняшних ошибок.

Альтернативный прокат? Хорошо, интересно. Но достаточно ли это эффективная мера? Не думаю. Ведь не все, кто интересуется киноискусством, являются членами кино клубов.

Мне кажется, самое главное сейчас — затормозить развитие нездоровых тенденций в государственном прокате — коммерциализацию в ущерб идеологии.

«Ашик-Кериб»





«Житие Дон Кихота и Санчо»

Необходимо исключить какую бы то ни было материальную заинтересованность кинофикаторов в показе зарубежных боевиков, как это сделано в торговле: в план товарооборота не включаются суммы, полученные от продажи спиртных напитков. Если бы киносеть получила план не по «валу», а только по количеству зрителей, посмотревших советские фильмы, деньги, полученные от показа зарубежных лент, не влияли на материальное благополучие работников. Кроме того, необходимо какое-то моральное и материальное поощрение людей, продвигающих искусство к зрителям. Госкино СССР располагает объективными фактами: в нашем регионе все высокохудожественные некассовые фильмы просматривает значительно большее число зрителей в сравнении с другими регионами. За этим стоит огромный труд энтузиастов, работающих в кинотеатрах и кинопрокате. Но его никто не хочет замечать. Нам только бьют за невыполнение плана...

Я восхищаюсь прелестной киноживописью С. Параджанова и строила планы, как бы заполучить его картины (у нас в фонде их нет), чтобы провести ретроспективный показ перед выпуском «Ашик-Кериба». А кое-кто из моих коллег порывался уйти из зала, не досмотрев картину до конца...

«Ну, объясни, что ты тут хорошего нашла?» — спрашивали они меня потом. Я попыталась. И уже через 15 минут товарищи в какой-то степени приблизились к пониманию нового киноязыка и сами что-то «хорошее» нашли в работе С. Параджанова. Что скрывать: далеко не все из нас имеют достаточную эстетическую подготовку. Те, кто любят свое дело и собираются посвятить ему всю жизнь (или уже посвятили), занимаются самообразованием. Но нам нужна помощь киноведов, критиков, чтобы подняться хотя бы еще на одну ступеньку. Ведь сейчас, на наших глазах формируется новый язык кинематографа. Он не всем понятен. Если бы на кинорынке дежурные встречи с представителями

киностудий хотя бы частично заменили их разговором с кинопрактиками после фильмов, думаю, польза была бы большая.

Однажды я попала на концерт, который не обещал ничего «особенного». И вдруг... слышу восторженный голос соседа, должно быть, профессионального музыканта: «Ах! Кларнет! Что вытворяет!». В первое мгновение я удивилась: поет солистка в сопровождении инструментального ансамбля, а он восхищается кларнетом. Казалось, только профессионал способен на это — «выслушать» один инструмент и восхититься им. Без всякой надежды на успех все же попробовала сосредоточиться и вслушаться в звучание кларнета. И — о, чудо! Какой же это был восторг! Виртуозная игра просто заворожала меня. Потом я с ужасом представила себе, что могла не заметить этого чуда. Спасибо незнакомому соседу.

Как иногда нам не хватает такого «соседа» в общении с кинематографом!

Нам нужна помощь, чтобы не пройти мимо чуда искусства!

Пишу и думаю: а ведь нужно срочно что-то делать, чтобы поднять общий уровень «покупателей». Необходимо киноведческий всеобщий для нас. Не те жалкие курсы повышения квалификации, которые никого ничему не учат, а самый высокий уровень образования.

Вот если бы ВГИК повернулся лицом к проблемам кинопроката! Позабудился об особой программе, которая дала бы возможность нам (хотя бы заочно) получить киноведческое и экономическое образование одновременно. Думаю, что определение идеального продюсера, сформулированное одним из известных американских кинодеятелей, вполне подходит и к работникам кинопроката: нужны сердце художника и голова коммерсанта.

А пока, может, лучше ограничить нашу «свободу выбора»? Не лимитом пленки, а лимитом искусства. Госкино СССР мог бы определить группу фильмов, обязательных для покупки (без права отказа), разработать систему поощрения тех, кто по-настоящему продвигает искусство в массы.

Еще раз перечитала статью Н. Ртищевой. Что же не дает мне покоя? «Житие Дон Кихота и Санчо», 4 серии! Купишь одну копию — а из лимита пленки четыре израсходуешь... Говорят, Федерация кинолюблов приобретает эту картину для клубного проката. Кроме того, она снималась по заказу телевидения и очень скоро будет показана на «голубом экране». Вот мы и решили сэкономить пленку для приобретения дополнительных копий фильмов «Особая зона» и «Власть соловецкая». Но... огромные, полные мудрой печали глаза Дон Кихота с немим укором смотрят мне в душу. Прости нас, Дон Кихот! Р. С. Нам добавили лимит пленки, и мы купили «Дон Кихота!» Гора с плеч! Приобрели также по две дополнительных копии фильмов «Шенок», «Отцы», «Утреннее шоссе» и др.

## Я предлагаю...

**Н. ПРИВАЛОВ,**  
главный инженер  
Читинского киновидеообъединения

Итак, состоялся второй Внутрисоюзный кинорынок. Я был его участником и хотел бы поделиться своими соображениями по организации этого очень важного как для кинопроката, так и для киностудий мероприятия.

К сожалению, до начала кинорынка у себя дома нам удалось ознакомиться только с 20—25 видеозаписями продаваемых кинопрограмм (из 77). Часть кинолент советского и зарубежного кинематографа была представлена в первые дни кинорынка. А остальные пришлось заказывать, пользуясь лишь аннотациями. Дело это очень непростое...

Мы уже на кинорынке говорили руководителям Главкинопроката Госкино СССР, что нас необходимо заранее ознакомить с тем, что предстоит приобрести. С нами согласились, но заметили, что часть фильмов нам показывают на кинорынке буквально «с колес». Мы хотим видеть хотя бы фрагменты, чтобы по ним составить какое-то представление об этих картинах.

Это позволило бы принципиально изменить работу репертуарных комиссий при киновидеообъединениях. Такие комиссии, их секции могли бы заранее определить, что покупать, сколько копий, как организовать прокат приобретенных фильмов. Коллективное обсуждение кинопрограмм несомненно уменьшит вероятность ошибок при заказе, даст возможность заблаговременно и лучше организовать рекламирование, подготовиться к выпуску кинолент на экраны кинотеатров и киноустановок.

Как известно, во втором кинорынке участвовало творческое объединение «Ладога» («Ленфильм»). Оно пошло, можно сказать, по стопам «Лады». Ее продукцию — фильмы «Воры в законе», «Француз» — смогли посмотреть лишь жители крупных городов, областных центров — из-за очень высокой продажной стоимости копий. Не подумали кинематографисты о зрителях... А ведь если бы копии стоили дешевле, их можно было бы купить куда больше — и доходы «Лады» повысились бы, и зрители не пострадали, как сейчас. То же — и с «Ладогой».

Трудно поверить, что авторский коллектив сам ограничивает возможность просмотра фильма зрителями, но это так. Всегда киностудия боролась за максимальные тиражи своего фильма, а при переходе на хозрасчет такая заинтересованность, выходит, утрачена. Это несомненное противоречие, которое должно быть устранено в

ходе совершенствования хозяйственного механизма. Я предлагаю рассмотреть два варианта продажи кинолент творческими объединениями, самостоятельно участвующими в кинорынке.

Один из них: киностудия или ее хозрасчетное творческое объединение продает по дифференцированным ценам киновидеообъединению лицензию на право проката своего кинофильма, а оно уже заказывает необходимое ему (для края, области) количество копий в соответствии с лимитами на киноплёнку. Таким образом, можно сразу решить вопрос о возмещении затрат на производство картины, получить прибыль от ее реализации и одновременно согласовать с объединением «Копирфильм» тиражи массовой печати. Я думаю, что в таком случае объединением удастся заключить договоры с большей частью киновидеообъединений и обеспечить ритмичность загрузки кинокопировальных фабрик.

И второй: после сдачи фильма творческим объединением киностудия совместно с Союзом кинематографистов и Госкино СССР определяют ориентировочные размеры массовой печати, переносят стоимость производства и ожидаемую прибыль на цену одной фильмокопии и выходят на кинорынок с таким проектом. В ходе рынка можно с учетом заявок с мест подкорректировать цену. Мне думается, покупатели на рынке должны знать при этом смету производства кинофильма и размеры установленной прибыли. Надо сочетать интересы обеих сторон и не забывать, что кинофильм — не просто товар, а как бы овестьственный творческий процесс, отражение и признание которого, какая бы ни была в нем заложена потенция, можно получить только в зрительях.

На мой взгляд, необходимо все картины, выпускаемые на 35-мм киноплёнке, тиражировать и на 16-мм. Жители небольших сел, где в клубах и красных уголках установлена 16-мм киноаппаратура, до сих пор справедливо жалуются на плохой репертуар.

«ЧП районного масштаба»







«Наш бронепоезд»

Одновременно хотелось бы поднять вопрос и о широкоформатном кинематографе. Не всегда именно сильные с эксплуатационной точки зрения фильмы снимаются в формате. В результате от покупки незрелищных лент многие вообще отказываются — стоимость широкоформатных картин гораздо выше, чем иных, а зрительским успехом они не пользуются. В то же время в крупных кинотеатрах мы прокатываем широкоэкранные фильмокопии низкого качества. Дефекты особенно заметны при больших линейных увеличениях. А ведь все-таки кинематограф и отличается сегодня тем, что может обеспечить большую информационную емкость и лучшее качество изображения в сравнении с телевидением и суррогатными зарубежными видеокопиями, которые «крутят» теперь в подвале каждого дома.

Мне думается, надо экономически заинтересовать творческие коллективы студий снимать именно наиболее зрелищные ленты в формате.

Можно, видимо, использовать уникальные возможности широкоформатного кинематографа в пропаганде творчества лучших театральных, танцевальных и пр. коллективов страны, которые не могут выезжать во все города. Широкоформатные фильмокопии с записями их выступлений можно показывать в кинотеатрах и таким образом познакомить зрителей с творчеством выдающихся мастеров искусств.

Вызывает недоумение, что фильм «Наш бронепоезд», снятый по государственному заказу, продавался на кинорынке все же по довольно высокой цене. Полагаю, подобные ленты должны быть более доступными, печататься большими тиражами.

И последнее. На втором кинорынке, кроме пленочного кинематографа, были предложены видеокопии кинофильмов текущего репертуара, где помимо стоимости кассеты с записью устанавливалась и стоимость лицензии на право ее проката. По-моему, мы это право уже получили, приобре-

тя кинофильмы. И о какой лицензии сегодня может идти речь, если в стране существует сеть видеотек многих государственных и общественных организаций, а видеотеки киновидеообъединений обеспечивают, как правило, только свои видеозалы и салоны? Установление лицензий на право проката кассет не имеет правовой основы и, мне думается, должно быть отменено.

### в копилку опыта

## Коллектив делает выбор

Л. ЛУЖИНСКАЯ

**В ПОСЛЕДНЕЕ ВРЕМЯ** сочетания слов «коллективный подряд», «арендный подряд», «семейный подряд» стали привычными. Ими пестрят страницы газет и журналов. В промышленности, в сельском хозяйстве, даже на киностудиях слова уже весьма активно претворяются в дела. А что же в киносети?

Как считают специалисты, в свое время внедрение бригадной формы организации и оплаты труда открыло новые возможности вовлечения работников кинопредприятий в процессы управления, выявления и более полного использования резервов. Но позже выяснилось, что, скажем, в кинотеатрах целесообразно переходить от специализированных или даже комплексных бригад на подряд, объединяющий весь коллектив: чтобы каждый работник был заинтересован в конечных результатах труда. Госкино СССР в прошлом году утвердил Рекомендации по применению такого подряда\*, однако внедряется он пока медленно, робко.

Наверно, есть на то причины. Некоторые руководители, да и коллективы ждут, когда станет в полной мере действовать новый хозяйственный механизм, раскрутится вся большая машина, не пользуясь предоставленной им уже сейчас частичной самостоятельностью. Другие — напуганы первыми не всегда удачными попытками перехода на подряд — скорее всего, недостаточно четко продуманного и подготов-

\* См. статью Н. Александровой и И. Павловой «Коллективный подряд в кинотеатре» («Кинотехник», 1988, № 11).

ленно. Третьи, очевидно, — не вполне удовлетворены Рекомендациями: не все в них понятно, не все устраивает. И в то же время — об этом свидетельствуют и почта редакции, и ответы на анкету, опубликованную в № 12 нашего журнала за прошлый год, — все хотели бы познакомиться с опытом, который где-то уже, вероятно, появился.

Но где? Говорят, на Украине — в Днепрпетровске, Черновцах. А еще в Литве, в Клайпеде...

**НЕБОЛЬШОЙ**, уютный, очень ухоженный и чистый приморский город. Шесть кинотеатров — тоже уютные и ухоженные. Почти все переведены на коллективный подряд. Впрочем, слово «переведены» — неточное. Переходят сами, один за другим, перенимая опыт коллег. Сами выбирают, как работать дальше.

Первым был «Вайдила», кинотеатр высшего разряда на 835 мест, расположенный в центре Клайпеды. Его план валового сбора составляет около половины городского, он значительно выше, чем, скажем, у «Вайвы» — тоже крупного и отнюдь не окраинного кинотеатра. В 1988 году «Вайдила» задание перевыполнил, а «Вайва» со своим не справился. Может, сказало то, что первый кинотеатр на коллективном подряде был с января, а второй — только с июля?

Рассказывает старший инженер «Вайдилы» С. Воронов: «Как-то побывал я в Праге. Конечно, зашел в кинотеатр — посмотреть, познакомиться с чешскими коллегами, может, чему-то у них и поучиться. Пригласили меня в аппаратную. Там — всего три человека (правда, режим у

*Группа сотрудников «Вайдилы». Слева направо: кассир Я. Дзигелене, киномеханик П. Бакене, ст. инженер С. Воронов, киномеханик А. Мицкине, контролер Б. Шилгалене и гл. администратор В. Григалене*



них — три сеанса в день), а у нас — девять... Вернулся домой, рассказал товарищам — вот, мол, и нам бы так! Разве не справимся? А то ведь по пять человек в смену маются, дела себе не находят, и все гроши получают. Меньшим составом и работали бы в полную силу, и домой денег больше приносили. А ребята в ответ: «Нет, Сергей! Если уж сокращать штат, так не аппаратной, а всего кинотеатра — возможность такая есть». Вот тогда и начали мы думать о коллективном подряде...»

**ДА, ПОЖАЛУЙ**, с этого все и началось. Главный администратор В. Григалене (в клайпедских кинотеатрах нет директоров) просто-таки ухватилась за идею коллектива аппаратной — впрочем, она, эта идея, можно сказать, уже витала в воздухе. Сама Григалене взялась совмещать наряду со своими обязанностями методиста. Другие службы тоже стали изыскивать резервы. Соображали сообща, как добиваться хороших результатов не числом, а умением и старательностью. Скажем, контролеры решили, что могли бы справиться вчетвером, да еще убирать фойе второго этажа. Кассиры брались обеспечить чистоту в кассовом зале. Киномеханики — в аппаратной. А один из них готов был стать сантехником, электриком.

Воронов составил график работы киноаппаратной на целый год — с учетом отпусков и даже возможных болезней. Выяснилось, что вполне можно работать впятером, если и старший инженер, когда понадобится, станет за проектор. Сменные инженеры (их было двое), операторы пультов (тоже двое) — явно не нужны.

Профбюро «Вайдилы» собирало все предложения, изучало, обсуждало их, а затем передавало в городскую кинодирекцию. Здесь, как вспоминает директор клайпедской киносети Г. Буйвидас, тоже тщательно все изучали, обсчитывали, давали и свои рекомендации кинотеатру. Хотя внедрение коллективного подряда в «Вайдиле» рассматривалось только как эксперимент, нельзя было допустить, чтобы он провалился: тогда ведь другие кинотеатры вряд ли рискнут взяться за новое дело. Так что надо было учесть все детали, произвести необходимые расчеты, четко определить количественные и качественные показатели конечных результатов труда подрядного коллектива.

**НАКОНЕЦ**, подготовительный период позади. Намечено сократить 12 из 33 единиц. Вопрос о переходе на новую форму организации и оплаты труда вынесен на общее собрание в кинотеатре. И здесь стало ясно, что основное условие успеха начинания обеспечено. Ведь оно не придумано кем-то извне, не навязано «начальниками», а родилось в коллективе, им «выношено». Все хотят и готовы работать более напряженно, творить, выдумывать, пробовать. И это — главное.

А оплата труда? Конечно же, не только на желании трудиться в полную силу зиждилась инициатива коллектива. И, хотя были уже подготовлены варианты надбавок к должностным окладам, этот вопрос также поставили на общем собрании. «Как считаете, сколько нужно вам платить за предстоящую работу?» — спрашивали каждого. И люди сами определяли свой коэф-

фициент трудового участия, а товарищи прикиды-завали, можно ли согласиться с «запросами», не завышены ли они. Так общими усилиями выработали приемлемые для всех условия оплаты труда.

Здесь надо отметить, что решено было сделать КТУ постоянным, как и новые служебные обязанности. Однако какое-то ЧП могло привести к необходимости изменить коэффициент. Поэтому ежемесячно на собрании при подведении итогов работы намечали на всякий случай обсуждать и этот вопрос. И, коли уж кто-то провинится, допустит «прокол», то КТУ будет снижен. А если поработает просто отлично, сумев, скажем, полностью заменить заболевшего товарища, — повышен.

Итак, КТУ определены: главного администратора — 2, старшего инженера — 2, кассиров — 2, контролеров — 1,8, киномехаников — 1,7. Однако это не значит, что, к примеру, кассир теперь получает 160 руб. вместо 80.

Давайте займемся расчетами. Общий фонд зарплаты — 2789,32 руб. На оставшихся сотрудниках приходится 1636,16 руб. Разность — 1153,16 руб. На резервный премиальный фонд выделяется 15 % (172,97 руб.). Теперь коллектив располагает уже только 980,19 руб. Вот из них-то и получается тот «приработок», который добавляется к базовому (оклад) КТУ, принято-му за единицу, — 33,09 %.

Как его вычислили, этот процент? Сначала определили «гипотетические» оклады, умножив базовые на КТУ. Сложили их. Сумма — 2964,24 руб. Теперь выяснили, какой процент от нее составляют 980,19 руб. (помните?). И вот они — 33,09 %. Но исчисляется «приработок» не из прежнего оклада, а из того самого «гипотетического».

Поясню на примерах. Возьмем базовый оклад старшего инженера — 120 руб. Его КТУ — 2, и потому надбавка выводится из 240 руб. От этой суммы 33,09 % — 79 руб. 42 коп. А прибавляются они к 120 руб. Следовательно, теперь Воронин получает 199 руб. 42 коп. Произведя такой же расчет, мы выясним, что заработок Григалене вырос до 182 руб. 80 коп. У киномехаников, выполняющих дополнительные обязанности уборщиков или ремонтника (сантехника, электрика), он увеличился со 110 до 171 руб. 88 коп. И так далее...

Очень важно, что премии начисляются не с прежних окладов, а с учетом «приработка».

**НО ВЕРНЕМСЯ** на то памятное всем собрание. Предстояло еще выбрать руководителей. Естественно, дело идет хорошо лишь там, где его возглавляют опытные, грамотные люди. Очень важно, особенно в начале нового пути, «не испортить борозду». И Григалене, и Воронов заслужили у товарищей авторитет, коллектив им доверял, а потому они остались на своих постах. Только теперь уже эти люди избраны товарищами, а не назначены «сверху». Согласитесь, это немаловажно — коллектив и здесь получил реальную возможность сделать свой выбор.

Дирекции киносети оставалось утвердить руководителей «Вайдилы» и заключить договор с подрядным коллективом.

Он обязался меньшим числом работающих и с

меньшими затратами выполнять запланированные показатели по валовому сбору, количеству обслуженных зрителей, сеансов (в т. ч. детских), рабочих дней; проводить информационно-рекламные, просветительские и прочие мероприятия. А городская дирекция киносети — платить каждому сотруднику кинотеатра согласно приказу, в котором указан и КТУ, а также премировать за выполнение (и перевыполнение) заданий, как уже отмечалось, с учетом «приработка».

Решено было также отказаться от смен: два дня — работать, два — отдыхать.

При сохранении общего запланированного на год количества сеансов их число теперь варьируется — в зависимости от времени года (скажем, летом они могут начинаться с 16 часов) и качества репертуара, чтобы не демонстрировать фильмы при пустом зале.

Г. Буйвидас считает, что хотя «Вайдила» и раньше числился среди передовиков, все же сейчас заметны перемены к лучшему. Укрепилась связь с предприятиями. Со многими заключены договоры о культурном сотрудничестве. На заводах и фабриках оборудованы киноуголки, регулярно обновляются рекламные стенды. Представители кинотеатра заранее продают здесь билеты и абонементы.

Чаще проводятся в «Вайдиле» мероприятия ВТПО «Киноцентр», премьеры фильмов, кинопанорамы, информационно-рекламные сеансы, праздничные кино вечера с концертными программами, дискотеки (иногда — с помощью кооператоров), кинолекции и т. д. и т. п.

Чище, красивее стало и в самом кинотеатре, и вокруг него. В санитарные дни все дружно выходят на уборку — подгонять, проверять теперь никого не надо.

Еще деталь: в аппаратной, где установлены проекторы КП-30, за прошлый год (впервые!) не было ни одной поломки, ни одного случая порчи фильмокопий.

**КАК УЖЕ ГОВОРИЛОСЬ**, следом за «Вайдилкой» перешел на коллективный подряд кинотеатр «Вайва». Затем — «Жемайтия». Коллектив «Балтии» присматривался, не торопился. Но вдруг выяснилось, что есть в Клайпеде группа людей, готовая взять этот кинотеатр в аренду! Она предлагала: вместо 20 работающих — шестеро, запланированный валовой сбор отдают кинодирекции, остальным распоряжаются по собственному усмотрению. Правда, в киносети эти люди не работают, но среди них — специалисты в области кинотехники, экономисты, и они уже все рассчитали: видят реальную возможность и с планом справиться, и себя не обидеть. Дирекция киносети не рискнула отдать «Балтию» «посторонним», но сотрудники кинотеатра тем не менее поспешили перейти на коллективный подряд. На очереди — «Швитурис»...

За прошлый год по городской кинодирекции

сократилось 23 единицы. Но это не сказалось на качестве кинообслуживания жителей Клайпеды. Все сотрудники справляются со своим делом, укладываясь в рабочее время, и всегда готовы прийти на помощь товарищам, подменить их, если надо. Никто теперь не ищет приработка на стороне. Улучшился психологический климат в кинотеатре.

Однако результаты могли быть лучшими. К сожалению, не все зависит от кинотеатров. Разговор о слабом репертуаре стал уже общим местом, но умолчать об этом не могу. Усилия кинофикаторов сводятся на нет, когда на экраны потоком идет серость...

**НУ, А КАК** обстоят дела с коллективным порядком в столице республики? Здесь пока выживают, ибо многие считают, что ни он, ни аренда не дадут ощутимой прибавки в оплате труда, а значит — улучшения его конечных результатов. Но все же, получив возможность распоряжаться фондом зарплаты, руководители кинотеатров наметили ее перераспределение. Некоторые предварительные расчеты уже сделаны.

Так, директор кинотеатра «Вингис» А. Балтрушайтене считает, что штат можно сократить на шесть единиц (сейчас — 23), отказавшись от дворника, сантехника, нескольких киномехаников и даже от художника — выгоднее оплачивать изготовление рекламы по счетам, на договорной основе. Этот вопрос уже обсуждался на собрании. Но, подчеркнув, речь шла о совмещении профессий, внутреннем совместительстве.

«Вингис» — кинотеатр высшего разряда. Здесь хорошее кинотехническое оборудование, мягкие кресла, уютный бар, видеоаппаратура. Можно прийти сюда за 55 минут до начала сеанса и, заплатив дополнительно 20 коп., не только отдохнуть, но и посмотреть видеоклипы, мультфильмы (перед детскими сеансами такой доплаты не берут). А за 30 минут до показа фильма в фойе пускают уже только по кинобилетам. Замечу в скобках: двери в кинозал имеют звукоизоляцию, шума там не слышно.

Есть у Балтрушайтене мечта: открыть в «Вингисе» небольшие видеокомнаты, где можно будет в узком кругу отметить семейное торжество — к примеру, день рождения ребенка. Заказать в баре торт, кофе или чай, фрукты... Выбрать для просмотра видеопрограмму... Старший инженер Ю. Венцаучюс горячо поддерживает директора и даже готов переоборудовать под такой мини-видеозал собственный кабинет.

Неплохая идея, правда?

В «Тайке» (директор Л. Магелинскене) тоже не видят пока необходимости в коллективном порядке — вся надежда только на отмену налога с кино.

В этом кинотеатре все киномеханики — совместители (основное место их работы — промышленные предприятия). Они очень заинтере-



В фойе кинотеатра «Вингис» А. Балтрушайтене и Ю. Венцевиčius

сованы в дополнительном заработке, трудятся добросовестно, с полной отдачей.

В «Тайке» — два зала: на 400 и 200 мест. Меньший предполагается переоборудовать под кино- и видеокафе. В фойе уже сейчас обособился кооператив с компьютерными играми: 50 коп. за пять минут. От желающих поиграть отбоя нет. Кооператив отдает «Тайке» 100 руб. в месяц за аренду помещения, а 200 — выплачивает сотрудникам кинотеатра (за хлопоты).

В Вильнюсе только один рентабельный кинотеатр — «Летува» с удобным широкоформатным залом на 1000 мест. Он расположен в центре, рядом с остановками пяти-шести маршрутов городского транспорта. Фильмы здесь демонстрируются только самые лучшие. Ну, а план, конечно, высокий, однако — перевыполняется.

Директор «Летувы» В. Гражелис видит возможность (если будет снижен налог с кино) перейти на хозрасчет — только он, по его мнению, даст должный эффект.

Заведующий городским отделом кинофикации Э. Станявичюс, присутствовавший при наших беседах с руководителями вильнюсских кинотеатров, рассказывал, что есть намерение разработать свою премиальную систему, по которой полученное сверх плана может пойти коллективу на премии. Однако сам он считает, что нельзя проедать все, что заработано. Надо думать о будущем... И о товарищах: ведь у разных кинотеатров — разные возможности. Скажем, рентабельной «Летуве» надо бы позаботиться и обо всей городской киносети. Что ж, трудно с этим не согласиться...

А впрочем, наверное, все же не стоит стричь всех под одну гребенку. Пусть каждый коллектив делает свой выбор.

## КОМУ ВЫПОЛНЯТЬ РЕШЕНИЯ ОДК?

**Ю. РАБИНОВИЧ,**  
член правления ОДК СССР,  
заслуженный работник культуры РСФСР

Прошел учредительный съезд Общества друзей кино (ОДК) СССР. Избраны его руководящие органы. Предстоит принять ответственные решения. Кому их выполнять? Кто будет руководить, скажем, киноклубами, число которых быстро растет? На чьи плечи ляжет нелегкий груз кинообразования школьников, учащихся ПТУ, рабочей, сельской и студенческой молодежи? Вопросы не праздные. И не новые. Они возникли давно. И как-то, конечно, решались. Но теперь, когда кинообразование, кинолюбительство, клубное движение приобрело масштабы, даже не снившиеся нам, начавшим когда-то приобщать молодежь к искусству экрана, проблема руководства многоликим, сложным процессом эстетического воспитания средствами кино становится одной из серьезнейших.

Курганский опыт кинообразования освещен достаточно. Но я в своей статье сошлюсь на него — и потому, что он мне ближе, и потому, что в нем — именно в части формирования корпуса руководителей клубов, факультативов, школьных кинотеатров — есть что-то поучительное, не потерявшее своей ценности до сих пор, и, наконец, потому, что всякий опыт лишь тогда плодотворен, когда развивается, обогащается, видоизменяется, когда решительно отбрасывается устаревшее, вносятся существенные коррективы, продиктованные кардинальными сдвигами в жизни общества, его перестройкой и гуманизацией.

В 1972 году журнал «Советский экран» поместил мою статью «Кинозритель формируется в школе». Сегодня я так не могу сказать. Формула уже неточная. Он — кинозритель — формируется в семье, стихийно или целенаправленно. Сначала благодаря телевидению возникает зритель, а уж значительно позже — читатель. Сегодняшний подросток без всякого, к сожалению, нашего влияния часто «кинообразовывается» не в семье и не в школе, а в видеосалонах, клубах, в которых он по несколько раз смотрит «Греческую смоковницу». Не только книга, но и кинематограф тесятся рок-музыкой. Молодежь притягивают к себе неформальные объединения, имеющие свои программы по части искусства, культуры. Вот потому-то моя статья 1972 года во многом устарела. И не только статья. Устарели многие звенья когда-то сложившейся (и на определенном этапе давшей результаты) системы.

В приветствии ЦК КПСС Всесоюзному съезду работников народного образования сказано

очень четко: «Важнейшее звено всей системы непрерывного образования — общеобразовательная школа, задача которой дать каждому общественно необходимый уровень научных знаний, приобщить к богатствам отечественной и мировой культуры, закалить нравственно и физически».

Выполнению этой задачи должна способствовать стройная система эстетического воспитания, в которой свое место займут кино и видео.

Не могу не разделить позиции секретариата Союза художников, обратившегося к тому же съезду работников народного образования с письмом по поводу приобщения школьников к искусству. Мне близок призыв художников: искусство должно прийти в школу и «очеловечить» ее.

Хочу обратить внимание на один тезис этого письма: «Великие искусства театра и кино вообще не находят себе места ни в классной, ни во внеклассной деятельности подавляющего большинства массовых школ». Я понимаю тревогу мастеров изобразительного искусства. Но хотел бы внести дополнение. В ряде школ накоплен немалый опыт кинообразования, что, вероятно, не известно художникам. Другое дело, что в изменившейся обстановке опыт этот требует углубления, расширения и, главное, распространения. А в последнее время дело забуксовало...

Более четверти века создавалась наша курганская модель кинообразования. О ней я рассказывал в работе «Кино как средство воспитания школьников (опыт создания системы)», опубликованной «Союзинформкино» в 1986 году. Не буду повторяться. Хочу лишь сказать о том, что бы я сегодня взял из прошлого опыта, а что — отбросил. При этом сосредоточил внимание только на том, что позволяет ответить на вопрос, вынесенный в название статьи.

Насущная проблема кадров для кинообразования встала передо мной сразу, как только я организовал первый школьный кружок. Тому уже 27 лет. Начиналось все трудно. Прочные знания по киноискусству отсутствовали у самого руководителя, который обладал лишь любовью к кинематографу, помноженной на энтузиазм. После опубликования в «Советском экране» статьи его корреспондента о нашем кружке посыпались письма со всей страны. Как создать кинокружок? Какими материалами пользоваться? Что я мог ответить? Поделиться своим опытом, да еще порекомендовать разузнать об интереснейших поисках О. Баранова из Калининна.

На занятия кружка мы приглашали учителей, учеников других школ. А дальше что? Кто в других (особенно в сельских!) школах



возьмется за нелегкое, неизведанное дело? Ответ как будто бы прост: учитель. Но ведь он не подготовлен к решению постепенно назревающей проблемы. В вузе кино «не проходил». Из ВГИКа специалист в ту школу не мог прийти. И сейчас, кстати, не приходит. Да и в обозримом будущем положение не изменится. Значит, нужно готовить учителя по кино в педагогическом институте. Так созрела идея.

Начались поиски путей ее реализации. Мы избрали для своего, так сказать, эксперимента историко-филологический факультет Курганского пединститута, отделение русского языка и литературы. Почему? И потому, что в школе на словесника ложится главная нагрузка по эстетическому воспитанию учащихся. И потому, что киноискусство и литература «генетически» связаны между собой. И потому, что в кинематографе велик удельный вес экранизаций.

В ту пору меня часто спрашивали, кто и как в институте выделил часы для курса по кино, учитывая перегруженность учебного плана различными дисциплинами. Ответить нетрудно. Специальные кафедры любого факультета любого вуза предлагают студентам на выбор несколько курсов, призванных углубить знание того или иного предмета (по какому-либо одному разделу). Из них студент выбирает один, он и становится обязательным. По нему ставится зачет. Эта оценка входит в диплом. Кафедра литературы нашего института предложила среди других курс «Фильмы-экранизации и их использование в школе». Он напрямую связывался со специализацией учителя-словесника. Чуть позже на тех же основаниях мы ввели спецсеминары. Они тоже предлагаются студентам на выбор. Наметилась система: студенты прослушивают курс лекций, получают определенную сумму знаний по истории и теории кино, знакомятся с эстетическими и методическими подходами к фильму. В следующем учебном году слушатели спецкурса записываются на спецсеминар. Здесь они выступают с теоретическими и методическими докладами, при подготовке которых читают литературу по кино, самостоятельно составляют библиографию.

Тут следует остановиться еще на одном этапе вызревающей системы кинообразования студентов. Еще не читался спецкурс, не велся спецсеминар, а уже работал дискуссионный кино клуб. Его главное направление — обсуждение новых фильмов. Стала совершенно очевидной необходимость органически связать кино клуб со спецкурсом и спецсеминаром. Так образовалась система: кино клуб (младшие курсы) — спецкурс (старшие курсы) — спецсеминар (выпускной курс). Естественно, пришлось изменить содержание работы кино клуба как первой ступени кинообразования. В его программу кроме дискуссий, обсуждения фильмов вошли занятия, дающие элементарные сведения о кино как искусстве. Этой системы Курганский пединститут

придерживается уже более четверти века, постоянно ее совершенствуя. Ее характеристика вошла в Методическое письмо бывшего Министерства просвещения СССР. (Правда, пока не видно, чтобы нашим опытом воспользовались многие другие педагогические вузы.) А еще раньше с нашей системой ознакомились участники Всесоюзной конференции «Роль киноискусства в коммунистическом воспитании школьников», которая состоялась в Кургане в начале 1979 года. Восприняли хорошо и что-то переняли, но педагогика (и эстетическое воспитание в том числе) находилась уже в основательном застое, что не преминуло отразиться на кинообразовании.

Справедливости ради следует отметить, что наша система была узаконена с самого начала. Спецкурсы, спецсеминары по кино проводились наряду с другими курсами. Не все выбирали кино. Следовательно, далеко не все студенты проходили «киноподготовку», не все выходили из вуза с кинематографическими знаниями, не все поэтому могли вести в школе кинофакультативы, руководить школьными кинотеатрами, кино клубами и т. д. Наконец, далеко не все студенты вступают в кино клуб. Таким образом, только часть наших выпускников могла удовлетворять потребность школы в специалистах по эстетическому воспитанию средствами кино. Мы старались компенсировать это, введя курс «Эстетика театра и кино» на четырех из шести факультетов. Курс по объему небольшой, но какими-то, пусть элементарными знаниями кино все же овладевают будущие учителя — историки, биологи, химики, преподаватели иностранного языка. Это тем более важно, что почти всех их ждет в школе классное руководство. А как сделать, чтобы все наши выпускники могли вести разговор с учениками о кино-, теле- и видеофильме? Вот этого-то я пока не знаю...

Если приживется в вузе курс мировой культуры, если он втянет в сферу своего влияния каждого студента, откроются более широкие возможности для решения многих вопросов кинообразования, формирования актива ОДК, корпуса руководителей кино клубов, кинотеатров.

Тогда и в качестве методистов в районных дирекциях киносети, в кинотеатрах будут служить просвещению и воспитанию не случайные люди, как сейчас, а специалисты, любящие свое дело, искусство и знающие в нем толк.

Тогда и отпадет необходимость приглашать даже в областном центре киноведов, филологов, эстетиков, чтобы произнести вступительное слово, скажем, к «Покаянию», «Легенде о Нарайаме» или «Маленькой Вере». Тогда мы доберемся до сельских мальчишек и девчонок, до сельской школы вообще. А ведь село обижено и фильмами, и людьми, способными их толковать. И вспоминается мудрый Василий Шукшин. В заметках, помещенных в журнал «Сельская жизнь» (1966, № 11), он писал: «Есть в деревне три могучих авторитета: школа, литература, кино. С них, по-моему, и надо начинать. Школу оставляю в покое — мало смысла в этом, хотя не считаю, что какой-нибудь много думающий и понимающий специалист сумеет убедить меня, что изучение в школе вопросов киноискусства, широкое обсуждение фильмов — дело бесполезное». Так да-

вайте же прислушаемся к голосу большого писателя и кинематографиста! Добьемся, чтобы в каждой сельской школе на первых порах работал хотя бы один учитель со знанием кинематографа.

Опять-таки все дороги ведут в педагогический вуз. Или — из него...

Уже много раз в статьях и устных выступлениях я цитировал выдающегося композитора Дмитрия Кабалевского. У него есть заметки с примечательным названием «Не только музыка». Он говорил о том, что музыка в школе не должна стоять особняком от других искусств. Ее нужно с ними внутренне связать. Дм. Кабалевский поясняет свою мысль так: «Вероятно, литературе и кино принадлежит здесь первое место, потому что через литературу и киноискусство легче осуществляется выход в конкретные явления реальной жизни, и это помогает осознать музыку как важную и ценную часть этой жизни».

И к этому суждению не очень прислушались учителя. Некомпетентность — одна из наших общих бед. Она совершенно нетерпима в работе с детьми, в нравственном и эстетическом воспитании подрастающего поколения. Не готовы многие преподаватели осуществлять союз муз, о которых говорил композитор. Вот почему я так настаиваю на решении проблемы кинообразования студентов педагогических вузов. И вот почему я сам занимаюсь этим третье десятилетие. Больше того, нужно серьезно подумать о подготовке учащихся педучилищ — будущих учителей начальных классов. Не забудем, что маленькие зрители — самые благодарные. И с них должно все начинаться. Хотелось бы обсудить и вопрос об изучении киноискусства в музыкальных учебных заведениях, культпросветучилищах. Почему они стоят в стороне? Кто нам мешает установить с ними контакты? В выигрыше останутся все: школы, учреждения культуры, а главное, сельский зритель. Да и городской. Совместными усилиями мы можем добиться комплексного решения проблемы эстетического воспитания школьников. Искусство кино и его пропагандисты могут и должны внести свой вклад в реализацию поставленной партией перед школой глобальной задачи.

Возвращаясь к критическому осмыслению своего собственного опыта, хочу сказать еще об одном звене кинообразования, которое мы выстроили и затем потеряли.

Если ясно, как и чему учить будущего учителя, то не очень понятно, как учить начинающего или уже сложившегося.

В свое время, как мне кажется, мы избрали правильный путь — создали при Институте усовершенствования учителей постоянно действующий семинар для преподавателей кинофакультетов, руководителей школьных кинотеатров. Участники семинара слушали лекции, анализировали фильмы. Для одних семинар — продолжение вузовских занятий, для других — первый подступ к кинообразованию и киновоспитанию. И вдруг чрезвычайно полезный семинар прекратил свое существование. Изменилось кино. Появилось видео. Семинара же нет. Никто не может (в том числе и я) объяснить причину его исчезновения. Все на месте: и руководители

Института, и организаторы семинара, а учителя не учатся.

Для уточнения положения нужно сказать еще об одном звене нашей системы. Более десяти лет в Университете марксизма-ленинизма при обкоме КПСС на отделении этики и эстетики читается курс «Основы кино и телевидения». Значительную часть слушателей составляют учителя. Курс привлекает внимание, и его польза очевидна. И все же целенаправленного, систематического обучения учителей он не заменяет. Может только дополнить. Грандиозные задачи поставлены перед школой революционной эпохой периода перестройки. Нуждается в существенных изменениях программа кинообразования и киновоспитания. Ассоциация деятелей кинообразования ОДК, конечно же, поднимает теоретический и методический уровень кинообразования на более высокую ступень. Но при любых реформах, при любых проектах ОДК не снимается проблема кадров.

Главное, апробированное в прошлом, я бы взял в сегодняшний день: вуз (или среднее специальное заведение) — школа — институт усовершенствования учителей, университет марксизма-ленинизма. Эта линия, рождавшаяся в муках и трудах, кажется мне плодотворной до сих пор.

В вузах недавно ликвидированы факультеты общественных профессий. Они заменены факультетами дополнительных педагогических профессий. Кинообразование вписывается сюда замечательно. Готовить учителей по профессии руководитель школьного кино клуба или кинотеатра, преподаватель кинофакультатива — чего желать лучшего? Подготовить программы, учебные посо-

*Зал полон. Интересно и детям, и взрослым*



бия, наметить для показа циклы фильмов — вот над чем нужно срочно и продуктивно думать. И помнить: время не ждет. Ассоциация деятелей кинообразования, безусловно, скажет свое слово — в теоретическом и методическом плане.

Для подкрепления высказанной идеи сошлюсь опять-таки на собственный опыт, памятуя, разумеется, о его несовершенстве, просчетах, неудачах.

Как я уже говорил, ни на кого не надеюсь, не ожидая «подарков» от кинематографических учебных заведений, мы готовили кадры для себя сами. Остановлюсь на судьбе и делах некоторых выпускников Курганского пединститута.

Все этапы нашей «кинообразовательной» жизни прошла Светлана Одинцова. После окончания института вела факультативы, кино клуб. Продолжала эту работу, став преподавателем нашего института. Здесь она приступила к исследованию проблем кинообразования. Далее — аспирантура, защита диссертации. Ныне Светлана Максимовна заведует кафедрой литературы и ведет спецсеминар по кино, выступает с лекциями по киноискусству в областном центре и на селе, исследует теоретические и методические аспекты эстетического воспитания средствами кино. На Учредительном съезде ОДК она избрана членом правления Ассоциации деятелей кинообразования. Многие ученики С. Одинцовой успешно ведут занятия по кино в школе.

Геннадий Поличко. В студенческие годы — один из активных членов кино клуба, прошел через спецкурсы и спецсеминары. После окончания института получил направление в сельскую школу. Должность директора позволила ему провести заслуживающий внимания эксперимент. Институт направил Геннадия Александровича в аспирантуру. В родном городе он выдвинулся в число ведущих киноведов. Вел кино клубы, сеансы «трудного» фильма. Кинозрители внимательно следили за его рецензиями в печати. Г. Поличко создал первый в области видео клуб. Защитил кандидатскую диссертацию. На Учредительном съезде ОДК СССР избран оргсекретарем Ассоциации деятелей кинообразования.

Галина Комогорова еще в школе была старостой кинокружка, которым я руководил. В педагогический институт она пошла, думая в тот момент не столько даже о профессии учителя, как о занятиях киноискусством. Ее дипломная работа «Киноискусство в преподавании истории» позже превратилась в диссертацию. После аспирантуры — педагогическая деятельность. Ныне кандидат наук Галина Васильевна Комогорова — сотрудник кафедры педагогики Курганского института усовершенствования учителей.

В аспирантуру мы направили и нашего выпускника Александра Спичкина. Успешно им защищенная кандидатская диссертация связана со школьным самодеятельным театром, но сегодня А. Спичкин очень тонко соединил в эсте-

тическом воспитании школьников литературу, кино, театр. Приобрели популярность его выступления перед показом «трудных» фильмов, рецензии в газетах.

И еще об одном нашем выпускнике. Активнейший член студенческого кино клуба Сергей Ксенофонтов получил направление в аспирантуру, окончил ее, правда, диссертацию пока не защитил. Обладает огромной эрудицией вообще и в области литературы и кино в частности. Систематически выступает в кинотеатрах перед сеансами, проводит обсуждения фильмов. В школе ведет курс киноискусства во всех классах, начиная с первого.

И сегодня у нас есть кандидаты в аспирантуру — студенты или вчерашние выпускники вуза. Они прослушали специальные курсы, научились полемизировать в кино клубах, выступать в молодежной газете. Они созрели и для научной работы, и для педагогического эксперимента.

Я назвал лишь тех, кто из нашего института пришел в науку и результаты своих исследований превращает в реальные дела. А сколько учителей занимаются кинообразованием своих учеников! Есть и неожиданный ракурс. Несколько наших выпускников пошли работать в киносеть. Хорошо это или плохо? Нам кажется, очень хорошо. Приведу лишь один пример. Неизменно выполняет план дирекция киносети Лебяжьевского района. Во главе ее — наша выпускница Ольга Андреевна Захарова. Семь лет в Лебяжьем работает сельский кино клуб «Премьера» (а при нем — школьный кино клуб «Ровесник»). Руководит им редактор районной газеты Татьяна Сергеевна Гаврилова, тоже окончившая наш институт. Я часто бываю в Лебяжье, провожу обсуждения фильмов, наблюдаю за работой своих учеников. Большое дело они творят на селе!

Только об одном сожалею: пока мало подготовленных нами людей работают в киносети. И еще: надо бы в педагогических вузах и в институтах культуры организовать специальные группы будущих методистов дирекций киносети, методических кабинетов кино видео объединений\*. Мы неоднократно предлагали организовать у себя постоянно действующий семинар работников киносети. Еще раз ставлю этот вопрос. Наконец, ОДК потребуются в скором времени большое количество руководителей кино и видео клубов. Откуда они будут рекрутироваться? Я знаю немало киномехаников, которые на свой страх и риск не просто «крутят» кино, но и занимаются просветительской деятельностью. Их нужно «состыковать» с кино педагогами, методистами, работниками домов культуры.

В нашу жизнь вторглось видео. Знают ли родители о том, что смотрят их дети? Представления не имеют. А что — в кинотеатрах? Тоже. Помогают ли они ребятам осмыслить увиденное на экране? Немногие... Поэтому нужны кино университеты для родителей. И в этом плане мы можем поделиться опытом, пусть и скромным.

\* Этот вопрос сейчас рассматривается. Такие группы намечено организовать в нескольких институтах культуры.

Сегодня для кинообразования возникла ситуация не из легких: переход киноучреждений на хозрасчет и самофинансирование. Складывается чрезвычайно опасное положение: так называемые трудные, проблемные картины могут просто не дойти до зрителя. Ленты типа «Воров в законе» отодвигают на десятый план фильмы, которыми гордится отечественное и мировое кино. К слову, мне кажется, слишком поспешно решаются проблемы перевода проката на хозрасчет. Где начинаются чистые деньги — кончаются культура, идеология.

Бесспорно, однако, одно: роль кинообразования повышается. Клубам (кино, видео) придется разворачивать свою деятельность в сложнейших условиях. Свое слово скажет ОДК. И всюду жизнь потребует образованных людей — ученых, практиков, энтузиастов. Я в своих заметках предлагаю лишь одну, в течение длительного времени выстраданную мысль. Она, конечно же, далеко не универсальна. На страницах журнала «Киномеханик» уже ведется — и не один год — разговор о проблемах кинообразования. Может быть, моя статья даст ему новый толчок. Пусть выскажутся все, как говорится, заинтересованные стороны. Лишь коллективными усилиями можно прийти к мудрым решениям.

Время не ждет. Не опоздать бы...

Курган

---



---

## информация

---



---

## Большой сбор руководителей КВО

**ВЕСНОЙ В МОСКВЕ** состоялись занятия на курсах повышения квалификации директоров киновидеообъединений Российской Федерации. Это был по существу первый большой сбор руководителей новых территориальных производственных объединений по кино- и видеообслуживанию населения, интегрированных на базе бывших контор по прокату кинофильмов, кино- и видеозрелищных предприятий, киноремонтных организаций. Теперь они подчинены на местах управлениям и министерствам культуры.

Естественно поэтому, что в учебную программу курсов наряду с теоретическими лекциями о реформе политической системы страны, современной социально-экономической политике партии, проблемах управления, внедрения нового хозяйственного механизма, развития киноискусства были включены вопросы практической работы киновидеообъединений, которые обсуждались

на семинарских занятиях в форме дискуссий за «круглым столом».

В дискуссиях «за круглым столом» приняли участие руководители Госкино СССР, работники ВНИИК, НИИ художественного воспитания АПН СССР, ВО «Союзинформкино», фабрики «Рекламфильм», ВААП и т. д.

Слушатели курсов побывали на «Мосфильме», киностудии имени М. Горького, ЦСДФ. Здесь были обсуждены варианты взаимоотношений кинематографистов с прокатными организациями в условиях перехода студий на новый хозяйственный механизм и прямые связи. Состоялись встречи с представителями хозрасчетных творческо-производственных объединений — «Зодиак», «Фора», «Паритет», «Камера», предложивших КВО свою продукцию на новой экономической основе.

Во время краткосрочного выезда в Ленинград слушатели курсов посетили ведущие кинотеатры, познакомились с организационными принципами создания городского и областного КВО, обсудили наиболее актуальные вопросы кинообслуживания населения, в том числе новые формы кинопропаганды, организации видеопоза, а также пути внедрения коллективного и арендного подрядов.

Творческий, новаторский подход ленинградских кинофикаторов к своей работе заставил многих с иных позиций оценить и свою деятельность.

Обмен опытом, который возникал в ходе обсуждения каждой проблемы, помог выявить как положительные стороны КВО, так и их уязвимые места. Именно эти вопросы вызвали наиболее бурную полемику. Дело в том, что интеграция кино и культуры началась на областном и республиканском уровнях и породила несколько различных моделей. Киновидеообъединения (они созданы везде, кроме Ставрополя) отличаются и по внутренней структуре, и по статусу руководителей. Как правило, директора КВО являются и заместителями начальников управлений культуры (министров культуры) или непосредственно им подчиняются. В некоторых территориях наряду с директором КВО есть заместитель начальника управления культуры, занимающийся вопросами кино, — с небольшим штатом специалистов или без него.

Сейчас уже ясно, что в последнем варианте появилось лишнее управленческое звено, подрывающее самостоятельность производственных киновидеообъединений, на которых возложена ответственность за весь комплекс вопросов, связанных с организацией киновидеообслуживания населения.

Многообразна внутренняя структура КВО: количество отделов, их численность, основные и функциональные структурные подразделения зачастую различны. На территории Российской Федерации — 15 национальных автономных округов и областей, где до недавнего времени

были отделы кинофикации. Теперь в большей их части также появляются КВО — организации, объединившие отделения кинопроката, киносеть, киноремонтные предприятия. При их создании сокращен управленческий аппарат, сэкономленный фонд зарплаты позволил повысить ставки работников КВО. Кроме того, высвободилась определенная часть работающих при создании объединения кинотеатров, например, в Нарьян-Маре.

Дискутировались возможность создания КВО на базе крупных городских киностудий и отделений кинопроката (Нижний Тагил, Тольятти), дальнейшее существование и статус киностудий в городах, выделение фирменных кинотеатров.

В некоторых территориях (Воронежская, Мурманская обл., Башкирская АССР) городские дирекции уже ликвидированы, вновь созданные объединения кинотеатров переданы в непосредственное подчинение областному КВО.

Вероятно, появятся и другие варианты. В условиях демократизации руководства КВО на местах самим предстоит принимать решения. Проведенные же на курсах дискуссии помогли «проиграть» возможные модели.

Но если на областном уровне структура отрасли кино более или менее ясна, районное звено остается «непроработанным». Пока по генеральной схеме здесь ничего не изменилось — те же райкинодирекции, отделения кинопроката, киноустановки, расположенные в основном в арендованных домах культуры и клубах. В условиях интеграции с культурой могут возникнуть и уже появились разновариантные структуры.

Одна из них — центры культуры и досуга, созданные в Ставропольском крае на базе учреждений культуры и кино в районах. По мнению начальника отдела кино Ставропольского краевого управления культуры **А. Зинченко**, позитивные моменты такой структуры — объединение финансовых средств, 30 %-ное сокращение штатов, повышение оплаты труда остальных. Центры имеют единые планы по платным услугам. Укрепились методическая, экономическая, техническая службы. Однако еще не определена премиальная система. Остались два баланса — по бюджетным организациям и по кино.

Другой вариант районной структуры предполагает упразднение райкинодирекций, при этом за КВО остаются фильмоснабжение и техническое обслуживание киноустановок на договорных условиях, а также подготовка кадров.

**ОДИН ИЗ САМЫХ НАСУЩНЫХ** для отрасли вопросов — внедрение нового хозяйственного механизма. В его обсуждении помимо руководителей и специалистов Главного управления кинофикации и киновидеопроката Министерства культуры РСФСР приняли участие начальник ПЭИФУ Министерства **Б. Сорочкин**, главный

специалист Госкино СССР **Г. Кармаев**. Среди проблем, затронутых в ходе дискуссий, были: создание хозрасчетного глэвка, внедрение коллективного и арендного подряда в киносети, дифференциация цен на кинобилеты и киномероприятия, отмена налога с кино, интеграция сельской киносети с органами культуры на основе договорных отношений и др.

На выездном практическом занятии в московском кинотеатре «Звездный» изучалась практика внедрения коллективного подряда.

Заинтересованный разговор состоялся по вопросам оздоровления экономики отрасли. Многие руководители КВО считают, что часть показателей работы киносети (процент загрузки залов, режимы, количество хроникальных и детских сеансов) должны быть расчетными. Сверху доводиться могут только несколько контрольных показателей: количество зрителей, валовой сбор, прокатные или иные поступления. Необходимо стабилизировать экономические нормативы: финансового обеспечения, отчисления в бюджет и т. п. В области финансирования главная задача — ликвидация убыточности отрасли. Ее можно решить путем совершенствования структур, сокращения численности работающих, ликвидации убыточных сельских киноустановок при внедрении на селе видеопроката, арендного подряда и т. д. В Горьковской области, например, как рассказал **И. Пронин**, приобретено для села 13 автобусов, оборудованных видеоаппаратурой.

**ОБСУЖДЕНИЕ РАЗВИТИЯ ВИДЕОДЕЛА** в Российской Федерации совместно с руководством ВПТО «Видеофильм» дало практические результаты: ВПТО согласилось продать киноорганизациям (с централизованной оплатой глэвком) сданные ранее в аренду видеопроекторные системы. Достигнута договоренность о закупке видеокассет по списку приобретающей организации (а не пакетом, как предлагалось ранее). Выработана принципиальная позиция киновидеообъединений по борьбе с видеопиратством на местах.

Немало внимания было уделено проблемам и перспективам развития кинотехники, производству оборудования для киносети и киновидеопроката, снабжения КВО оборудованием, транспортом и запасными частями, развития материально-технической базы отрасли. Уточнилась роль и место киноремонтных предприятий в условиях интеграции с органами культуры. При обсуждении вопроса о переходе на оптовое приобретение киновидеооборудования были приведены убедительные доводы в пользу существующего централизованного снабжения.

**ЕСЛИ КИНОПРОКАТ ЕЩЕ ТОЛЬКО ПРИСТУПАЕТ** к новым методам хозяйствования, то кинопроизводство уже практически реализует принятую модель. И руководители КВО могли разобраться во время общения с московскими и ленинградскими кинематографистами и организаторами производства в новых формах предлагаемых отношений. К примеру, «Мосфильм» с января перешел на хозрасчет и прямые связи с кинопрокатными организациями. На студии имени М. Горького творческие объединения сами выходят на кинорынок. Уже существует ряд



самостоятельных хозрасчетных творческо-производственных объединений — «Ладья», «Ладога», «Камера», «Фора», «Паритет». Предлагая свою кинопродукцию, они гарантируют рекламное обеспечение, организацию творческих встреч, выставок и т. д. Это безусловно положительные моменты новых взаимоотношений работников киносети и кинопроката с создателями фильмов. Но самостоятельность «творцов» дает им возможность устанавливать любые, подчас ничем не обоснованные закупочные цены.

Обсуждая все эти вопросы, руководители КВО пришли к единому мнению: цены должны регулироваться на уровне республики. Для этого в Российской Федерации создан Совет директоров, наделенный полномочиями выступать от имени всех киновидеообъединений. У него есть и другие функции. Это не исключает создания в будущем Ассоциации кинопрокатчиков РСФСР.

**ПО ПРОСЬБЕ СЛУШАТЕЛЕЙ КУРСОВ** состоялась пресс-конференция. В ней приняли участие представители ряда газет и журналов — «Советской культуры», «Советской России», «Известий», «Комсомольской правды», «Советского экрана», «Кинотехника» и др.

Необходимость встречи с журналистами руководители КВО объясняли тем, что пресса, мало внимания уделяя кинематографу вообще, тем не менее не вникает всерьез во многие сложные и болезненные проблемы киносети и кинопроката, к примеру, мало места отводит кинообразованию детей, молодежи, воспитанию эстетического вкуса. Слушатели курсов попытались заинтересовать прессу и такими вопросами, как:

несоответствие материально-технической базы нормативам и современным социокультурным требованиям;

необходимость выработки финансовых, экономических и правовых норм взаимоотношений в условиях общесоюзного и свободного рынка;

сложность формирования репертуара и фильмообеспечения, особенно сельской киносети в условиях кинорынка (из-за высоких цен на фильмы и ограниченных финансовых возможностей кинопроката);

переход на новый хозяйственный механизм (он невозможен без отмены налога с кино, повышения цен на кинобилеты и других мероприятий, оздоравливающих экономику);

подготовка квалифицированных кадров для киносети и кинопроката.

Особое беспокойство киноработников вызывает видеопиратство, породившее «теневую» экономику и наносящее морально-нравственный урон молодому поколению. Именно этому вопросу уделили особое внимание в беседе с журналистами **Ю. Балясников** (Челябинск), **Г. Турецкий** (Свердловск), **Т. Иванова** (Куйбышев).

**ОБЪЕКТИВНОСТИ РАДИ** надо заметить, что не все проблемы, поднятые кинопрокатчиками на пресс-конференции, поняты журналистами.

Право принятия самостоятельного решения и в какой-то степени предпринимчивость местных руководителей сдерживаются пока еще действующими нормативами и циркулярами в главных

вопросах: планировании финансовых отношений с местным бюджетом, фильмопродвижении, ценообразовании и т. п. В то же время студии и другие альтернативные прокату организации получили широкие права и действуют по принципу: что не запрещено, то разрешено. Отсюда конфликты с видеопиратами, нарушающими репертуарную политику и правила видеопроката, хозрасчетными творческо-производственными объединениями, организующими показ фильмов и киномероприятия по билетам, стоимость которых намного превышает государственную.

Справедливо было бы всех поставить в одинаковые условия. И первые шаги к этому уже предпринимаются. Кинопрокатным организациям разрешено продавать билеты на киномероприятия; самим (по согласованию с местными финансовыми органами) определять их цену; вводить дифференцированные цены на кинобилеты в зависимости от условий выпуска и показа фильмов (премьерность, сезонность, время начала сеансов, характер аудитории и т. д.).

Право самостоятельного приобретения фильмов позволяет КВО комплектовать фильмофонд, по количеству и качеству необходимый данной конкретной территории.

При этих условиях будет повышаться ответственность местных руководителей за уровень киновидеообслуживания.

Слушатели курсов встретились с министром культуры РСФСР **Ю. Мелентьевым**, заместителем министра **Н. Жуковой** и **А. Проценко**, представителями ряда подразделений. Высказав в целом удовлетворение организацией занятий, качеством лекций, руководители КВО предложили в дальнейшем практиковать также деловые игры с анализом конкретных ситуаций, в частности по экономическим, финансовым вопросам, фильмопродвижению, прогнозированию зрительского успеха фильмов, социологической работе.





советскому кино — 70

### ОСНОВОПОЛОЖНИКИ СОВЕТСКОЙ КИНОТЕХНИКИ

## Евсей Михайлович Голдовский

В. МУНЬКИН

*В связи с 70-летием советского кино в Центральном доме кинематографистов проводятся вечера, посвященные основоположникам отечественной кинематографии. Один из них — заслуженный деятель науки и техники РСФСР, доктор технических наук профессор Е. Голдовский (1903—1971). Его выдающийся вклад в развитие кинотехники отмечали все участники вечера, организованного гильдиями кинотехников и кинооператоров Союза кинематографистов СССР.*

Евсей Михайлович Голдовский родился и провел детские и юношеские годы в маленьком городке Никополе на Днестре. Там в начале века проживало всего около 20 тыс. человек. Промышленности — почти никакой, учиться нелегко, да и поле деятельности молодому человеку трудно было подобрать. Юный Голдовский стал часовым мастером. Однако вскоре он увлекся электротехникой, самостоятельно познавал азы этой науки, а его практикой была проводка электрозвонков, которые питались в то время от элементов Лекланше.

В годы первой мировой войны помещик Ярлашов построил в Никополе маленькую электростанцию для освещения своего дома, а затем и единственного в городе кинотеатра «Иллюзион». Спустя несколько лет Евсею Михайловичу пришлось заниматься ремонтом и этой электростанции, и электропроводки в кинотеатре. Здесь он и познакомился с проекционной аппаратурой. Отечественный кинематограф тогда только зарождался. Евсей Михайлович вспоминал, что отечественные аппараты с приводной ручкой (электродвигателя не было) появились в 1912—1914 годах; их сконструировал инженер А. Мин. Вращая ручку кинопроектора, Голдовский постигал «науку» обеспечения скорости проекции, а регулируя ток дуги, проходил первую школу светотехники.

Евсей Михайлович быстро освоил киноаппаратуру и стал помощником киномеханика. Но в 1918 году группа анархистов вывезла все оборудование «Иллюзиона» из города, и на этом первый этап работы Голдовского в кино окончился...

В 1920-м Евсей Михайлович отправился в Москву — учиться в институте. Своей специальностью он избрал электротехнику. Однако жизни без кино Голдовский уже не мыслил. Он часто бывал в кинотеатрах (их в те годы в Москве насчитывалось с десяток), перепознакомился и подружился со многими киномеханиками. С 1923 года, будучи еще студентом, начал работать в кинопромышленности. Одновременно участвовал в деятельности квалификационной комиссии по аттестации киномехаников.

Еще в 1919 году в Москве была открыта школа кинематографии под руководством режиссера В. Гардина. Сначала она выпускала только актеров, но вскоре среди других появилась и такая дисциплина, как кинотехника, постепенно расширялся круг профессий, к которым готовила киношкола. Здесь преподавали режиссер Л. Кулешов, сценарист О. Леонидов,

Е. Голдовский



оператор Э. Тиссэ и другие мастера кино. В 1922 году школа была реорганизована в Государственные мастерские. Здесь Голдовский читал лекции по электротехнике. С 1924 года он стал штатным преподавателем киноинженерного (в дальнейшем — кинотехнический) факультета, совмещая эту работу с инженерной деятельностью в электропромышленности. В 1925 году мастерские были преобразованы в Государственный техникум кинематографии (ГТК), а на Евсея Михайловича возложено руководство факультетом.

В ту пору Евсей Михайлович на московских киностудиях консультировал по вопросам освещения при киносъемке. И в 1926 году вышла первая его книга «Освещение киноателье».

ГТК уже тогда готовил кадры высокой квалификации, и Евсей Михайлович своей педагогической деятельностью вносил значительный вклад в развитие кинотехники в стране. Среди его учеников — такие впоследствии крупные научные деятели и киноспециалисты, как Титов, Килинский, Цукерман и другие. Они возглавили крупные исследования в области производства и обработки кинофотоматериалов, техники тиражирования фильмокопий. По инициативе Голдовского была организована подготовка киномехаников в системе Моспрофобра, а в электро-механической профтехшколе имени КИМ введены дисциплины «Электрическое оборудование кинотеатров» и «Кинопроекционная аппаратура». Первую преподавал сам Евсей Михайлович, и в 1927 году вышла в свет его вторая книга — «Электротехника для киномехаников».

ГТК просуществовал по 1930 г. Стало ясно, что техникума для советской кинематографии уже недостаточно — нужен вуз. Он был создан на базе ГТК. 1 сентября начались занятия в Государственном институте кинематографии (ГИК, с 1934 г. — ВГИК). Евсей Михайлович Голдовский стал деканом операторского факультета. С тех пор жизнь его посвящена кинематографу, кинотехнике. В дальнейшем, никогда не расставаясь с педагогической деятельностью, Голдовский был главным инженером Главного управления кинематографии (ГУК), а затем, став уже доктором технических наук, заместителем директора НИКФИ по научной работе. Он сумел сплотить все лаборатории Института, объединить в единый творческий коллектив специалистов и НИКФИ, и киностудий, и промышленных предприятий, оплодотворить его ценными идеями, нацелить на развитие кинотехники и создание новых видов кинематографа — советских систем панорамного, широкоэкранного, широкоформатного и кругорамного кино. В последние годы своей жизни Евсей Михайлович руководил в НИКФИ кинотехнической лабораторией, где решались крупномасштабные задачи, устремленные в будущее кино.

Евсей Михайлович — автор ряда научных работ, его перу принадлежит 82 книги, множество статей (часть из них вошла в сборник «Избранные статьи»); на его счету немало серьезных, важных изобретений.

Евсей Михайлович в 30-е годы разработал основы теории изображения и звука в кино, опубликовал (1933 год) книгу «Синхронизация в звуковом кино и телевидении». Развивая

теорию кинотехники, в 1944 году он написал работу «Узкая киноплёнка», а в 1954-м — «Электродвигатели кинопроекторов». Ему принадлежит и разработка основополагающей теории качества киноизображения.

Особое место занял Евсей Михайлович в подготовке кадров ученых и специалистов высшей квалификации для кинематографии. Его труды «Введение в кинотехнику», «Основы кинотехники» стали стабильной учебной литературой.

Е. Голдовский оказал огромное влияние на развитие не только отечественной, но и мировой кинотехники. Не случайно он стал почетным членом Международного союза технических ассоциаций кинематографии (УНИАТЕК). 24 апреля 1969 года на торжественном приеме в Валленштейнском дворце в Праге ему как первому лауреату была вручена премия «Интеркамера-69». А в 1974 году, после смерти Евсея Михайловича, УНИАТЕК учредил премию имени Голдовского, которая ежегодно присуждается за лучшую работу по кинотехнике.

Евсей Михайлович был человеком удивительно доброжелательным, преисполненным чувства юмора. Как руководитель он не признавал командных методов — ему они никогда не были нужны. Общение с ним всегда доставляло его сотрудникам, знакомым, друзьям, ученикам большую радость. Голдовский вырастил два поколения кинооператоров и кинотехников. И ныне, отмечая и 70-летие советского кино, и юбилей НИКФИ, среди основоположников отечественной кинотехники первым хочется назвать Евсея Михайловича Голдовского.

## Юбилей НИКФИ

В июле исполняется 60 лет Всесоюзному ордену Трудового Красного Знамени научно-исследовательскому кинофотоинституту, с которым неразрывно связана вся история развития отечественной кинотехники.

НИКФИ был создан в 1929 году группой специалистов во главе с К. Чибисовым, который в дальнейшем стал членом-корреспондентом АН СССР, лауреатом Государственной премии СССР, заслуженным деятелем науки и техники РСФСР, профессором. А в 1932-м, на базе исследовательской лаборатории основали Научно-исследовательский институт киностроительства — НИИКС, руководимый Г. Ирским (кстати, первым главным редактором журнала «Киномеханик»). Слившись позднее, два коллектива и образовали единый Всесоюзный научно-исследовательский кинофотоинститут —

НИКФИ, головное предприятие по кинотехнике в отрасли кинематографии.

Его научными руководителями были известные ученые: один из основоположников отечественной кинотехники заслуженный деятель науки и техники РСФСР доктор технических наук профессор Е. Голдовский, доктор химических наук профессор П. Козлов, кандидат технических наук В. Успенский, заслуженный деятель науки и техники РСФСР доктор технических наук профессор В. Комар, кандидат технических наук О. Иошин и другие. В деятельности НИКФИ принимали участие академики АН СССР В. Каргин и А. Андреев, академик АН БССР А. Лыков, члены-корреспонденты АН СССР А. Рабинович, И. Левкоев, П. Тимофеев, Б. Деягин, А. Чмутув, профессор К. Астахов и другие. Ученые института явились основоположниками теории кинотехники и фотографических процессов, способствовавшей развитию технической базы нашей кинематографии.

К 1940 году сформировался коллектив института, определились основные направления его деятельности. До перехода киноплочной промышленности в систему Минхимпрома и отделения части института в самостоятельный — ГосНИИхимфотопроект НИКФИ выполнял исследования и разработки по сквозному кинематографическому процессу: технике и технологии производства киноплёнки, фильмопроизводству и тиражированию фильмокопий, киносети и кинопроката. В дальнейшем эти работы продолжались в сотрудничестве с предприятиями кинематографии.

Шесть десятилетий институт решает важные задачи расширения художественно-творческих возможностей кинематографа, улучшения качества изображения и звука, совершенствования кинообслуживания населения, взаимодействуя с ведущими киностудиями страны, предприятиями ПО «Копирфильм», киносети и кинопроката.

Среди важных направлений деятельности института — создание и совершенствование техники и технологии записи и воспроизведения звука. Одним из изобретателей звукового кино был доктор технических наук профессор П. Тагер, долгие годы работавший в НИКФИ (подробно о роли П. Тагера в изобретении звукового кино было рассказано в № 1 журнала за 1989 г.). Специалистами института разработаны и внедрены методы фотографической и магнитной записи звука кинофильмов, создана двухполосная система воспроизведения звука.

В 50-е годы началось строительство крупных залов многоцелевого назначения. Для них коллективом НИКФИ была создана комплексная система кинопроекторного, звукотехнического и акустического оборудования, впервые реализованная в 1961 году в Кремлевском Дворце Съездов (КДС). Эта работа, в которой участвовали наряду с П. Тагером доктор технических наук В. Фурдуев, кандидаты технических наук

И. Болотников, Б. Белкин, А. Хрушев, С. Шушарин, А. Парфентьев, А. Качерович и другие, удостоена Ленинской премии. Они и их коллеги занимались внедрением и эксплуатацией нового оборудования и систем.

Звукотехническое и акустическое оборудование КДС рассчитано на сложную архитектурную форму зала вместимостью 6 тыс. человек. Повышенные требования к качеству звучания, в том числе стереофонического, обеспечены применением амбиофонии (многочисленные динамики сосредоточены по залу). Позже система звукотехники, предназначенная для КДС, с доработками внедрялась в других крупных залах многоцелевого назначения: «Октябрьском» (Ленинград), «Украине» (Киев) и др. В работах НИКФИ по звукотехнике активно участвовали специалисты киносети, например, главный инженер Московского городского управления кинофикации М. Лисогор, удостоенный премии Совета Министров СССР.

Значительный интерес представляет деятельность НИКФИ, направленная на создание и совершенствование цветного кино.

В предвоенные и военные годы при участии «Мосфильма» и «Ленфильма» под руководством доктора технических наук А. Иорданского, кинооператора Ф. Проворова, кандидатов технических наук К. Мертца, В. Чельцова и других разработаны методы изготовления цветных кинофильмов, в том числе двухцветный выразительный способ получения цветных изображений и гидротипный, основанный на съемке трех цветоделенных изображений. В 1936 году на «Мосфильме» была снята полнометражная цветная картина «Груня Корнакова» (оператор Ф. Проворов), в 1937-м — еще несколько цветных лент: «Теремок», «Первая охота» («Ленфильм»), «Лиса и волк», «Завещание», «Сказка о рыбаке и рыбке» («Мосфильм»). В первые послевоенные годы разработан субтрактивный процесс получения цветных изображений с использованием созданных многослойных цветных пленок. Он послужил основой для современного цветного кинематографического процесса и обеспечил возможность освоения в широком промышленном масштабе производства цветных многослойных пленок и их химико-фотографической обработки. Переход на цвет обусловил повышенные требования к точности соблюдения параметров обработки пленки, поэтому институт создал и внедрил на киностудиях и кинокопировальных фабриках средства автоматического контроля и регулирования. Появились новые технологические процессы и большой парк аппаратуры, оборудования, приборов.

Для ускорения массового перехода кинематографа на цвет НИКФИ организовал на Ростовской фабрике массовой печати кинофильмов, которая первой перешла на тиражирование цветных картин, свой филиал в виде опорной базы. Им руководил доктор технических наук Н. Кириллов.

Для расширения изобразительных средств кино НИКФИ ведет работы над объемным кинематографом. Еще в 30-е годы в институте начали создавать систему стереоскопического кинематографа: сначала анаглифическим (проф. Е. Голдовский, В. Левингтон), затем — поляри-

зационным (проф. Н. Валюс) и растровым методами. Последний (безочковый) изобретен в 1935 году С. Ивановым, который был удостоен Государственной премии СССР. Первый стереоскопический кинотеатр по методу С. Иванова был открыт в Москве в 1941 году. Создание и совершенствование безочкового метода шло под руководством кандидата технических наук Б. Иванова. Для показа в стереоскопических («Москва», «Востокино») были сняты на 35-мм пленке игровые художественные киноленты «Концерт», «Робинзон Крузо», «Машина 22-12» и др.

В 1962 году, по завершении исследований, НИКФИ совместно с «Мосфильмом» был выпущен первый широкоэкранный стереоскопический фильм «Вечер в Москве», основанный на использовании поляризационного метода.

В 1966 году появилась система стереоскопического кинематографа с использованием 70-мм кинопленки (руководитель работы кандидат технических наук А. Болтянский), что позволило значительно повысить качество изображения.

Развитие и расширение применения поляризационного метода с использованием 70-мм кинопленки («Сtereo-70») продолжается. Открыт ряд кинотеатров в Советском Союзе, Болгарии, Финляндии, Франции и в других странах.

С 1953 года в НИКФИ совместно с предприятиями кинематографии широким фронтом шло под руководством Е. Голдовского создание новых видов кинематографа, связанное со значительным совершенствованием всех звеньев сквозного кинематографического процесса.

В 1953 году специалисты НИКФИ приступили к созданию широкоэкранный, а в 1957-м — широкоформатного кинематографа. В результате выполненных институтом при участии «Мосфильма» и других предприятий кинематографии исследований и разработок в 1956 году в кинотеатре «Художественный» (Москва) демонстрировался первый экспериментальный широкоэкранный фильм «Илья Муромец» (реж. А. Птушко). В 1961 году поставлена первая широкоформатная картина «Повесть пламенных лет» (реж. Ю. Солнцева), получившая приз МКФ в Канне. К 1958 году была создана система панорамного кинематографа, а режиссер-оператор Р. Кармен снял первый широкоформатный фильм «Широка страна моя».

Системы панорамного, кругорамного, поликадрового кинематографа с успехом демонстрировались на многих всесоюзных и международных кинофестивалях и выставках.

Развивая новые виды кинематографа, институт создал теоретические основы голографического кино. Сейчас в НИКФИ восстановлены прерванные по не зависящим от него обстоятельствам работы по голографии. Создавая голографический кинотеатр, французские специалисты ссылались на основополагающий характер работ советского ученого В. Комара.

Значительное внимание всегда уделялось технике киносети и кинопроката — создание и совершенствование самой массовой аппаратуры типов К и КН проводились под руководством кандидата технических наук В. Петрова. Начались такие работы с кинопроектора ГОЗ.

Затем были ТОМП, КЗС, СКП, 23КПК, «Ксенон», КСА, «Факел» и др. (в их создании участвовали Н. Волосков, А. Болоховский, Р. Наркевич, Л. Беляева и др.). Институт выступил инициатором массового внедрения средств автоматизации кинопоказа и осуществлял научное руководство (В. Мунькин, С. Чесноков, А. Зотов и др.).

Особое место в деятельности НИКФИ занимали реставрация, защита и повышение срока службы фильмокопий. Благодаря работам на этом направлении под руководством кандидата технических наук И. Фридмана удалось восстановить бесценный фонд кинофотохроники, запечатленной В. И. Ленина.

Большое внимание уделял институт средствам и методам комбинированных киносъемок (А. Фейст, А. Нисский и др.).

НИКФИ ведет работы на таких направлениях, как метрология, стандартизация, научно-техническая информация и патентоведение в нашей отрасли.

Особая заслуга принадлежит НИКФИ в создании научных школ по различным направлениям кинотехники.

Школа общей кинотехники основана в стране Е. Голдовским, чьи книги «Введение в кинотехнику», «Основы кинотехники», «Синхронизация в звуковом кино и телевидении» и многие другие стали классикой. Школа цветоведения с использованием электронно-вычислительной техники создана докторами технических наук профессорами Н. Нюбергем и Л. Артюшиным; теории качества изображения — также Е. Голдовским. Ее развивали В. Комар и Н. Игнатьев. Направления экономики и организации производства в кинематографии основал доктор экономических наук Ю. Калистратов, основоположниками направлений автоматизации процессов в кинотехнике и кинотехнологии были кандидаты технических наук В. Мунькин и С. Соколов.

НИКФИ всегда уделял большое внимание подготовке кадров высшей квалификации. Здесь имеются аспирантура, специализированный совет по приему к защите кандидатских диссертаций и аттестационный совет по представлению к ученому званию «Старший научный сотрудник» по специальностям «Техника и методы кинематографии», «Звукотехника», «Приборы кинематографии».

Институт внес значительный вклад в становление и развитие технической базы не только отечественной кинематографии, но и зарубежных стран. Наши системы и оборудование ряда киносъемочных процессов внедрены на киностудиях Румынии, Болгарии, Монголии и других государств. СРП НИКФИ помогал и в оснащении цеха текущей печати, и в подготовке инженерных кадров для кинематографии.

Институт активно участвует в работе УНИАТЕК — международной организации, объ-



единой технической ассоциации кинематографии многих стран. Специалисты НИКФИ публикуют свои материалы в международном журнале ISMPTE, издающемся в США, сотрудничают с кинематографиями ряда стран в рамках СЭВ. Институт — инициатор и организатор многих всесоюзных конференций с участием представителей этих государств. Конференции посвящаются определенным направлениям: «Электроника в кинематографии», «Техника фотографической обработки киноплёнки», «Техника киносети и кинопроката», «Изобразительные средства в кинематографии» и др.

Сегодня НИКФИ в тесном сотрудничестве с ЛИКИ, киностудиями, кинокопировальными фабриками, конструкторскими бюро и заводами, кинотеатрами и предприятиями кинопроката продолжает работать над развитием кинотехники. Основные лаборатории института: техники и технологии фильмопроизводства, комбинированных киносъемок, техники и технологии печати кинофильмов, звукозаписи, электроакустики, архитектурной акустики, фильмовых материалов (по сохранности, реставрации и защите фильмокопий), техники кинопоказа, электротехники, светотехники, кинотелевизионной обработки киноплёнки. Функционируют отраслевые лаборатории и отделы — стандартизации, научно-технической информации, измерительной техники, патентоведения. Работы института связаны с макетированием и изготовлением экспериментальных образцов киноаппаратуры и оборудования. Поэтому при НИКФИ существует Опытное производство с конструкторским бюро и рядом экспериментальных цехов и участков.

Кинофикаторам и кинопрокатчикам особенно хорошо известны работы лабораторий техники кинопоказа, светотехники, электротехники, фильмовых материалов. Коллективы этих подразделений института сейчас заняты совершенствованием кинопроекционных комплексов «Мир» (КСА) и СК (облегченных), в частности повышением эффективности современных источников света (металлогалогенных, ксенонных ламп, отражателей и др.), унификацией и расширением сферы использования средств автоматики с применением аналого-цифровых методов и процессоров в аппаратуре ЗСКПК и разрабатываемых кинопроекционных комплексах.

В работах НИКФИ участвуют специалисты киносети, что способствует более эффективным результатам и особенно внедрению новой техники. Высоко оценивается роль сотрудников московских кинотеатров «Орион» (здесь технологом был А. Вестман), «Ленинград» (Л. Бояков и др.), «Правда» (В. Иванов) в создании и внедрении первых устройств автоматизации. В кинотеатрах Кунцевского района Москвы начаты эксплуатационные испытания подкатных устройств для использования фильмокопий в рулонах большой емкости. Эта система в комплекте с устройствами автоматизации позволяет

вести весь сеанс практически в полностью автоматизированном режиме, создавая реальные условия для обслуживания оборудования нескольких залов одним человеком. В тех же кинотеатрах проводятся эксплуатационные испытания экспериментальной автоматической кинопроекционной установки с бифилярным тормозным устройством и наматывателем для фойе. Готовится к опытной эксплуатации аналогичная подкатная система для кинопроекторов, демонстрирующих фильм. Эти системы освобождают персонал от зарядки и перезарядки аппаратуры. Созданные НИКФИ (руководитель Г. Черниловская) и выпускаемые заводом «Искож» экраны не уступают зарубежным. Сейчас ведутся работы не только по совершенствованию устройств электропитания для киноустановок, но и созданию принципиально новых бестрансформаторных выпрямителей по принципу преобразователей.

Годы зстоя, к сожалению, сказались на деятельности НИКФИ. Наметилось отставание на ряде таких важных направлений, как кинотелевидение, техника киносъемки, кинокопировальная техника, кинопроекция и др.

Сегодня в институте пересматриваются стиль и методы работы, изыскиваются резервы для ликвидации отставания. Планируется создание новой и совершенствование уже имеющейся кинотехники в тесном содружестве с предприятиями кинематографии, прежде всего — киносети и кинопроката.

Исследования и научные разработки института ориентированы на использование современных достижений в ряде отраслей отечественной науки. Широкое применение находят средства электроники, информатики, вычислительной техники, средств телевидения.

**В. М.**

\* \* \*

Редакция и редколлегия журнала «Кинотехник» поздравляют НИКФИ с юбилеем и желают его коллективу дальнейших успехов в развитии и совершенствовании технической базы нашей кинематографии.

---

---

### ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Алма-Атинский кинотехникум объявляет прием учащихся на дневное отделение (на базе неполной средней и полной средней школы) — по специальностям «Эксплуатация кинооборудования и видеотехники», «Программирование для электронно-вычислительных машин и автоматизированных систем», «Техническое обслуживание и ремонт вычислительной техники», на заочное (на базе полной средней школы) — только по первым двум специальностям.

Поступающие подают заявление на имя директора. Правила приема — на общих основаниях для средних специальных учебных заведений.

Иногородние обеспечиваются общежитием.

Адрес кинотехникума: 480021, г. Алма-Ата, пр. Ленина, 110, телефоны 64-69-54, 64-37-27, 64-39-82

---

---

## Технологическое оборудование организаций кинопроката

*Назначение, основные технические характеристики, принцип работы фильмореставрационной машины 45-А8, ультразвуковых очистительных машин типа УФЦ-35 и СУ-2, эмульсионно-смывочной машины ЭСМ-1*

### Фильмореставрационная машина 45П-8

— основной тип, которым оснащена большая часть кинопрокатных организаций. Встречаются еще и машины устаревшей конструкции — 71П-1, 72П-1, 45П-6. Для реставрационной обработки 70-мм фильмокопий в некоторых крупных кинопрокатных организациях, а также республиканских центрах эксплуатируются фильмореставрационные машины типа 70РМ-1.

Машина 45П-8 предназначена для двухсторонней реставрационно-профилактической обработки основы и фотографического слоя цветных и черно-белых 16- и 35-мм фильмокопий с оптической и магнитной фонограммами. На этой машине производятся чистка основы фильмокопий, реставрация эмульсионного слоя и основы (матирование или глянцевание), нанесение защитных покрытий на эмульсионный слой, сушка.

Конструктивные особенности 45П-8 обеспечивают однопетельное движение киноплёнки фрикционными барабанами и гладкими ведомыми роликами по лентопротяжному тракту машины в одной плоскости, в сушильном отделении — движение многопетельное. Скорость движения плёнки можно плавно регулировать вариатором в пределах от 300 до 1500 м/ч. Емкость наматывающих устройств допускает зарядку 16-мм фильмокопии на 600-м бобине, 35-мм — в 600-м рулоне. Длина зарядного ракорда — около 60 м.

Сушится киноплёнка подогретым воздухом, причем температуру его можно изменять ступенчато, включением каждой из четырех секций системы электроподогрева. Мощность одной секции — 1890 Вт, номинальная мощность всей системы — 7,5 кВт.

Раствор для набухания эмульсионного слоя киноплёнки подогревается регулятором с учетом постоянного пополнения раствора.

Система блокировки останавливает привод машины в случае обрыва киноплёнки, выключает вентилятор и систему электроподогрева,

а также поднимает прижимные ролики аппликаторных дисков.

Количество раствора, поступающего из баков в ванночки, регулируется специальными рукоятками. Уровень раствора в узле нанесения защитных покрытий и восстановления основы поддерживается дозирующими устройствами.

Отработанный воздух из сушильного отделения удаляется через воздухопровод, изготавливаемый по месту установки машины, а пары растворов — через штуцер, расположенный на задней стороне машины. При этом используется вентилятор производительностью 150—200 м<sup>3</sup>/ч. На задней стороне машины находится также штуцер для слива отработанных растворов.

Длина реставрационной машины — 1960 мм, ширина — 695 мм, высота — 1730 мм, вес — не более 750 кг. Потребляемая мощность от сети трехфазного переменного тока напряжением 220/380 В с нулем, частотой 50 Гц не превышает 13,5 кВт.

Для удобства перемещения машина снабжена четырьмя колесами.

Она нормально работает при температуре воздуха в помещении от +10 до +35 °С и относительной влажности не более 85 %.

В зависимости от вида реставрационной обработки киноплёнки выбирается соответствующая схема его зарядки. Обработываемая фильмокопия подсоединяется к ракорду. В рулоне она должна быть намотана эмульсионным слоем внутрь.

Схема зарядки фильмокопий с поврежденными основой и эмульсионным слоем в лентопротяжный тракт машины для полного цикла реставрационной обработки приведена на рис. 1.

Киноплёнка, скрепленная ракордом, поступает с тормозного устройства 1 на тянущий барабан 2, проходит по направляющим роликам на аппликаторные диски 3 мокрой очистки основы, затем — по фрикционному гнущему барабану 4 на сухие аппликаторные диски 5, где удаляется оставшаяся влага. Через ведущий фрикционный барабан 6 и направляющий ролик 7 киноплёнка

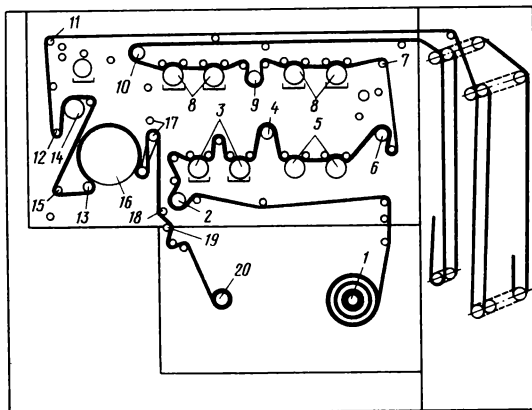


Рис. 1. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт машины 45П-8 для полного цикла реставрационной обработки

поступает на аппликаторные диски 8 и ведущий барабан 9 — там очищается эмульсионный слой. Обогнув ведущий барабан 10, киноплёнка оказывается в сушильном отделении, где обдувается подогретым воздухом.

Высушенная киноплёнка, проходя по роликам 11, 12, поступает на полирующий аппликаторный диск 14, затем, обогнув ролики 15 и 13, — на стеклянный (глянцовочный или матировочный) диск 16 и, наконец, через ролики 17 и 18 и блокировочный ролик 19 — на наматыватель 20.

На рис. 2 и 3 приведены схемы зарядки лентопротяжного тракта для восстановления основы фильмокопии и эмульсионного слоя, на

Рис. 2. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт машины 45П-8 для восстановления основы киноплёнки

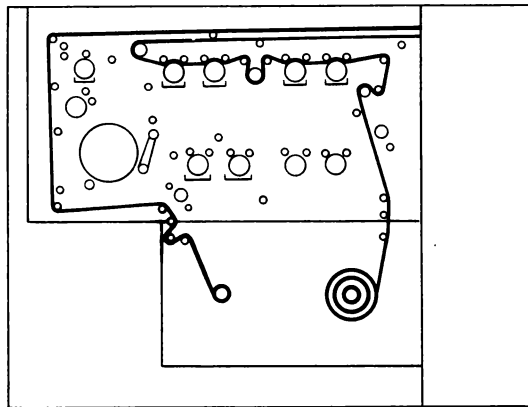
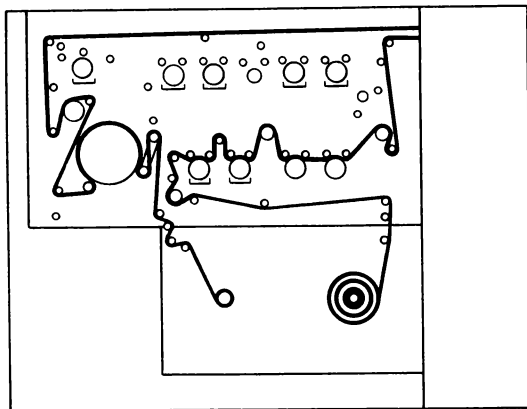


Рис. 3. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт машины 45П-8 для восстановления эмульсионного слоя киноплёнки

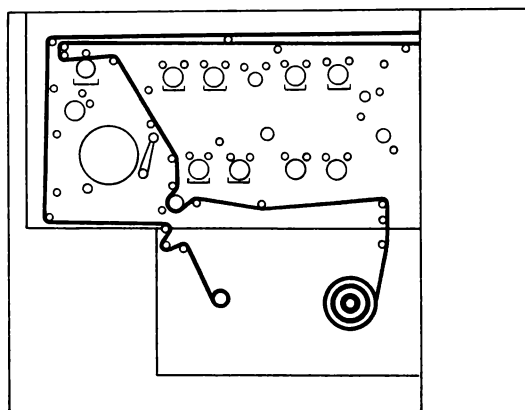


Рис. 4. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт машины 45П-8 для нанесения защитного покрытия (лакировки)

рис. 4 — схема зарядки лентопротяжного тракта для нанесения защитного покрытия (лакировки).

Перед пуском машины необходимо залить рабочими растворами все баки через расположенные на их верхней поверхности отверстия и отрегулировать прижимные валики аппликаторных дисков. Окончательно аппликаторы регулируются во время работы машины в зависимости от количества раствора, наносимого на поверхность фильмокопии.

### Ультразвуковые фильмоочистительные машины

предназначены для очистки фильмокопий от значительных жировых и пылевых загрязнений. Для улучшения поверхностных свойств фильмокопий здесь на них наносится кремнийорганическая (силиконовая) смазка — после реставрационно-профилактической обработки фотографического слоя и основы фильмокопии. Если копия не подлежит такой обработке, то нанесение смазки следует совмещать с чисткой.

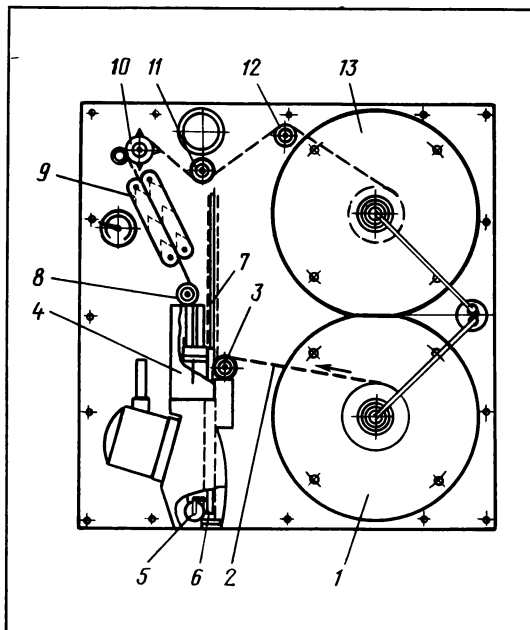


Рис. 5. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт ультразвуковой фильмоочистительной машины УФЦ-35

Сейчас в организациях кинопроката эксплуатируются машины типа УФЦ-35 (ЧССР), УФМ-1 (СССР) и СУ-2 (ПНР).

На рис. 5 приведена схема зарядки лентопротяжного тракта ультразвуковой машины УФЦ-35.

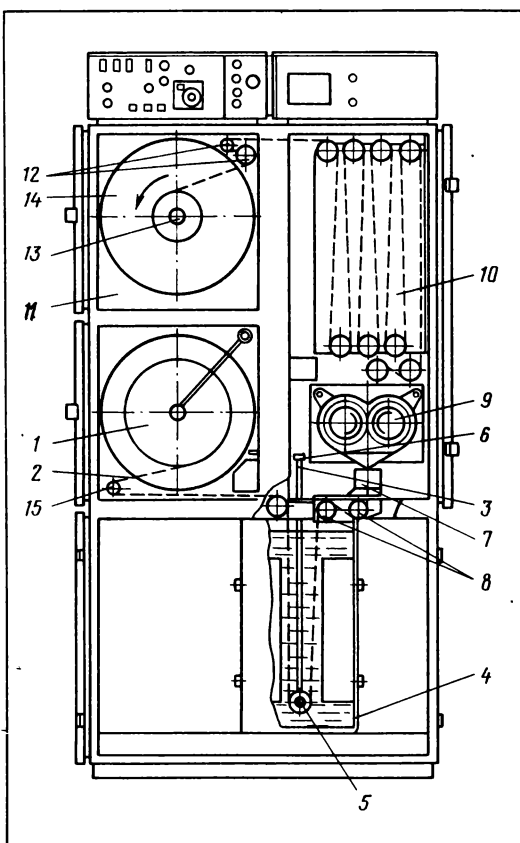
С тормозного устройства 1 пленка 2 через направляющий ролик 3 поступает в ультразвуковую ванну 4, где, обогнув направляющий ролик 5, расположенный на подвижной каретке 6 и обеспечивающий транспортировку киноплёнки непосредственно в ультразвуковую ванну, по направляющему ролику 8 поступает в зону сушки 9. При выходе из очистительного бака на киноплёнку подается свежий раствор перхлорэтилена через сопло, которое направляет струю растворителя на фильм и тем самым предотвращает возможность повторного осаждения на ней частиц грязи. Затем киноплёнка пропускается между двумя каплесудателями 7 — здесь с нее удаляются остатки раствора. В зоне сушки фильмокопия проходит через систему сушильных сопел, причем весь воздух — как в мундштуках, так и в соплах — тщательно очищается от пыли и подогревается до температуры, обеспечивающей быструю и безопасную сушку пленки. Далее, пройдя через ведущий барабан 10, пленка по направляющим роликам 11 и 12 поступает на наматыватель 13.

Производительность машины в зависимости от загрязненности обрабатываемой фильмокопии может изменяться в пределах 900—1200 м/ч. Питание УФЦ-35 осуществляется от электросети напряжением 380 В, потребляемая мощность — не более 2,5 кВт. После обработки 40—50 рулонов (300 м) фильмокопий в резервный бак добавляется растворитель до установленного уровня.

Недавно в ряд кинопрокатных организаций поступила новая ультразвуковая фильмоочистительная машина типа СУ-2, предназначенная для чистки 35- и 16-мм кинофильмов в растворе (тетрахлорэтилен или перхлорэтилен технический) с использованием ультразвуковых колебаний частотой 22 кГц.

Движение киноплёнки по лентопротяжному тракту здесь осуществляется фрикционным способом. Скорость движения плавно регулируется в пределах от 360 до 1960 м/час. Расход растворителя — не более 0,12 мл на 1 м киноплёнки шириной 35-мм. Капли растворителя удаляются с двух сторон киноленты мягкими щетками, вращающимися в противоположных направлениях. Очищается растворитель внутри машины — путем его фильтрации от механических загрязнений и перегонки, которая происходит непрерывно и автоматически.

Рис. 6. Схема зарядки фильмокопий в лентопротяжный тракт ультразвуковой фильмоочистительной машины СУ-2



Электропитание машины — от сети трехфазного тока  $3 \times 380$  В 50 Гц. Полная потребляемая мощность не превышает 5,6 кВт. При длине 900 мм, ширине 430 мм, высоте 1850 мм машина весит всего 250 кг. Схема ее зарядки приведена на рис. 6.

В отличие от других ультразвуковых фильмоочистительных машин, в данной не требуется заряжать киноленту каждый раз в начале процесса чистки. Каждый следующий рулон кинофильма, предназначенного для чистки, присоединяется к концу предыдущего (в случае непрерывной чистки) или зарядной ленты (при чистке с перерывами или в начале рабочего дня).

Заряжается машина следующим образом: подготовленный к чистке рулон кинофильма устанавливается на оси тормозного устройства 1, а конец зарядной ленты 2, опоясав ролик датчика захвата конца киноленты 15, протягивается в камеру 10. Затем при помощи стержня 3 зарядная лента роликом 5 опускается на дно бака 4. Нижнее положение стержня фиксируется гайкой 6. После этого поднимается вверх левая часть колпака 7, и конец ленты протягивается под первым и вторым роликами 8, расположенными под колпаком. Затем ленту проводят между двумя соплами и щетками 9 каплеснимателя, устанавливают на место колпак 7, заряжают ленту на все ролики в камере 10 и вводят конец рулона в приемную камеру 11. Здесь лента огибает два ролика 12, а ее конец наматывается на приемный сердечник 13 наматывателя 14.

Теперь лента натягивается во всей машине, и все дверцы закрываются.

## Эмульсионно-смывочные машины

Для получения защитных ракордов в кинопркатных организациях используются изъятые из проката технически изношенные фильмокопии, с которых предварительно снят фотографический слой (в нем содержится металлическое серебро, подлежащее возврату в Госфонд).

Фотографический слой снимается с киноплёнок универсальной эмульсионно-смывочной машиной типа ЭСМ-1, а также имеющейся еще кое-где устаревшей машиной типа УМОП-2. И та, и другая предназначены для удаления эмульсионного слоя с 16-, 35- и 70-мм киноплёнок с любой степенью годности перфорации, состоянием поверхности и задубленности фотографического слоя.

Принцип работы ЭСМ-1 в том, что при транспортировке по лентопротяжному тракту машины фрикционным способом кинолентка проходит через аппликаторы, расположенные в ванне с подогретой до  $90^\circ\text{C}$  водой, где набухает фотослой. Затем он удаляется специальным ножом, укрепленным в резцедержателе. После это-

го основа кинолентки подсушивается при температуре окружающей среды и поступает на наматыватель. Производительность машины — около 1000 м/ч. В ней предусмотрено автоматическое поддержание заданной температуры воды в пределах от  $20$  до  $90^\circ\text{C}$ .

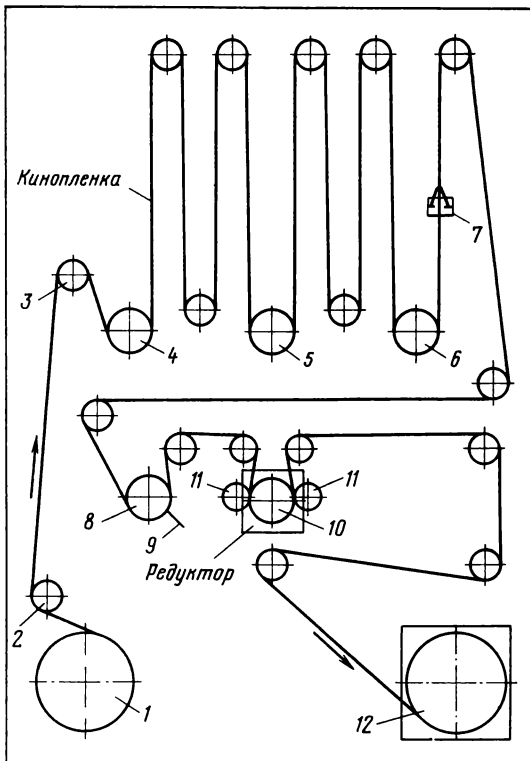
Тормозное устройство и наматыватель ЭСМ-1 рассчитаны на работу с рулонами до 600 м 16- и 35-мм фильмокопии и до 750 м — 70-мм.

Электропитание машины осуществляется от сети однофазного тока напряжением 220 В. Потребляемая мощность от сети — не более 2 кВт.

Габаритные размеры: длина — 900 мм, глубина — 500 мм, высота — 1800 мм. Масса — не более 150 кг.

В ЭСМ-1 применена однопетельная схема зарядки кинолентки (рис. 7). С тормозного устройства 1 через направляющие ролики 2, 3 кинолентка поступает на аппликаторные ролики 4, 5, 6 (она заряжается глянцевой стороной к их поверхности), закрепленные на поворотных кронштейнах. При опущенных кронштейнах кинолентка смачивается водой, подогретой до определенной температуры в баке подогрева. В промежутках между поступлением кинолентки на следующий аппликаторный ролик эмульсионный слой набухает. При выходе с третьего ролика избыточная влага отжимается при помощи двух резиновых пластин 7, после чего пленка поступает на ведомый фрикционный барабан 8.

Рис. 7. Кинематическая схема эмульсионно-смывочной машины ЭСМ-1



На нем ножом 9 снимается эмульсия. Транспортируется киноплёнка ведущим фрикционным барабаном 10, закрепленным на выходном валу редуктора. Необходимое усилие прижима киноплёнки к барабану осуществляется при помощи роликов 11, закрепленных на качающихся подпружиненных каретках. Затем через направляющие ролики киноплёнка поступает на наматыватель 12.

Снимается эмульсия резцом, выполненным в виде прямоугольной пластины и закрепленным в держателе.

В зависимости от степени задубленности эмульсионного слоя подбирается температура раствора (в пределах от 20 до 90 °С), которая затем поддерживается автоматически.

Машина автоматически останавливается после окончания обработки рулона киноплёнки. При

установке следующего его начало соединяют склеивающей лентой с концом уже обработанного.

Подсушивается собранный серебросодержащий шлам в противнях или частевых коробках на любой плите либо солнце. При этом следует иметь в виду, что при высокой температуре эмульсия плавится, медленная же сушка обеспечивает хорошее высыхание шлама.

*Окончание следует*

## на заводах, в кб и лабораториях

*Предлагаемая новая технология эксплуатации фильмокопий и необходимое для ее внедрения в киносети оборудование — результат поиска наиболее рационального решения вопроса повышения сохранности фильмокопий на киноустановках, продления срока их службы и упрощения процесса кинопоказа.*

## ПОДКАТНЫЕ УСТРОЙСТВА для 1800-м рулонов

**В. КОНЕНКОВ,**  
зав. группой,  
**Л. МАТЮХИНА,**  
ст. инженер НИКФИ

Перспективное направление развития технологии кинопоказа — применение рулонов увеличенной емкости.

Сейчас все более широкое распространение в киносети находит кинопроекторное оборудование («МЕО-5Х», 35КСА-5), обеспечивающее возможность эксплуатации 35-мм фильмокопий в рулонах увеличенной емкости (до 1800 м) с обратной перемоткой на кинопроекторе. Опыт показывает, что кинемеханики предпочитают склеивать части копий в большие рулоны и работать с ними, нежели демонстрировать фильм в рулонах емкостью 300 или 600 м. При увеличенных рулонах снижается трудоемкость кинопоказа, повышается его надежность, уменьшается износ фильмокопий (в основном — начала и конца каждой части).

Монтаж таких рулонов непосредственно на киноустановках разрешен «Правилами технической эксплуатации фильмокопий», утвержденными в 1986 году.

Переходить к эксплуатации рулонов увеличенной емкости на киноустановках можно двумя путями: переделывая или заменяя существую-

щее кинооборудование (кинопроекторы, автоперематыватели, фильмоштаты); используя дополнительное оборудование — подкатные устройства.

Первый требует значительных материальных затрат и много времени на изменение конструкции и электрических схем кинооборудования. При эксплуатации копий на кинопроекторах, предусматривающих работу с большими рулонами, фильм в процессе сеанса не увлажняется, для монтажа и демонтажа рулонов требуется автоперематыватель. Используемые в настоящее время 35П-5 для работы с бобинами на 1800 м требуют переделки.

Второй путь позволяет избежать этих трудностей. Подкатное устройство вмещает в себя сматываемый и наматываемый рулоны емкостью до 1800 м, электродвигатели и приспособления для намотки и перемотки, сборки и разборки рулонов, увлажнитель фильмокопий при их эксплуатации и хранении.

В лаборатории техники и технологии кинопоказа НИКФИ были разработаны, а Опытным производством НИКФИ изготовлены два экспериментальных образца подкатного устройства 35К-1800А. На киноустановке надо иметь три таких устройства: два — для кинопоказа, а третье, резервное, — для подготовки новых кинопрограмм.

33К-1800А представляет собой кассету 1 (рис. 1) с двумя колесами для перемещения



по киноаппаратной. Внутри кассеты — рулон 35-мм фильмокопии емкостью до 1800 м и специальный увлажнитель 2 из нержавеющей стали. Фильм наматывается на бобины 3 с сердечником  $\varnothing$  200 мм и посадочным отверстием  $\varnothing$  12,7 мм. Шеки бобин изготовлены из листового полистирола толщиной 4 мм, сердечники — из текстолита, что облегчает и улучшает условия эксплуатации больших рулонов.

Наматыватель 4 и перематыватель 5 собраны на базе электродвигателей глубокого скольжения — соответственно АДП-1262 и АДП-1362. Редукторы токов одинаковые и снижают скорость вращения вала электродвигателя в 20 раз. Блоки расположены один над другим, это уменьшило габариты подкатного устройства до 800×770 мм (без учета штанги с обводным роликом). Перематыватель разворачивается на 180° вокруг вертикальной оси с тремя фиксированными положениями через 90°: одно соответствует режиму сборки и перемотки рулона, второе — режиму кинопроекции (при этом подающая бобина располагается в плоскости, перпендику-

лярной плоскости принимающей бобины, что уменьшает пространство, которое устройство занимает за кинопроектором), третье — разборке 1800-м рулона на составные части.

Для сборки 1800-м рулона из 300- и 600-м частей на вал фрикционного тормозного устройства 6 надевается разборная бобина 7 (зарядка фильма показана сплошной линией), а 1800-м рулон формируется на бобине перематывателя 5.

На выдвигном столике 8 размещается клеечный пресс.

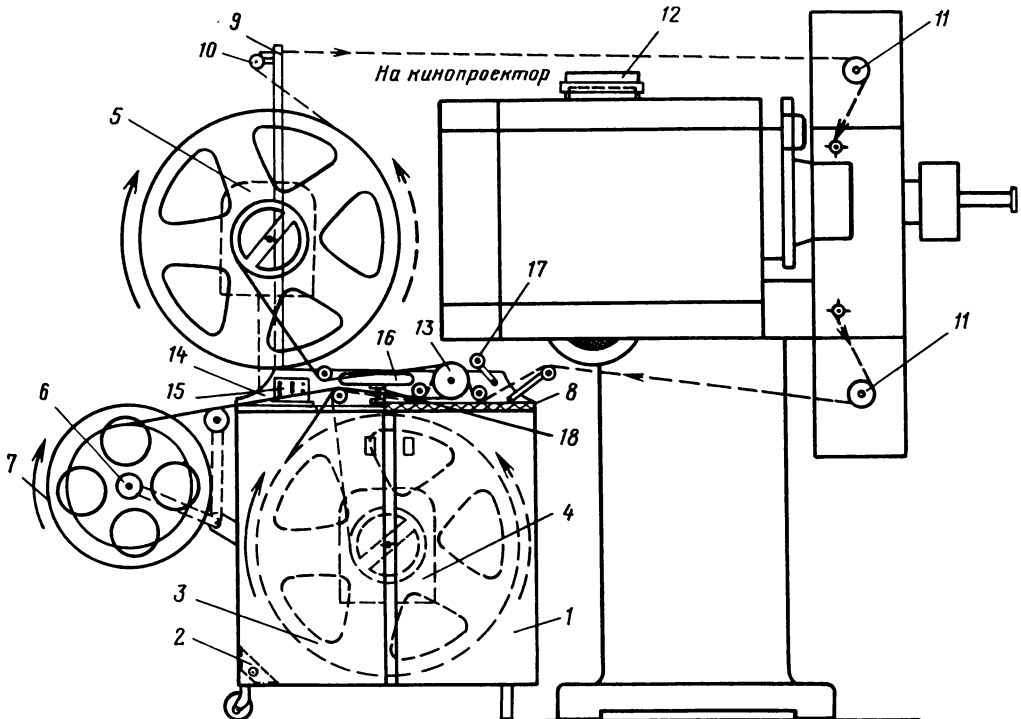
Подкатное устройство с фильмокопией устанавливает сзади кинопроектора таким образом, чтобы рулон располагался в одной плоскости с лентопротяжным трактом и не возникало перекосов пленки.

Фильм проходит над кинопроектором по штанге 9 с обводным роликом 10. При кинопоказе на валы тормозного устройства и наматывателя кинопроектора надеваются специальные продольно-направляющие ролики 11, входящие в комплект подкатного устройства. Если труба вытяжной вентиляции из осветителя кинопроектора мешает свободному продвижению фильма, применяют специально изготовленный переходной патрубком 12, позволяющий изменить ее расположение.

Электродвигатели наматывателя (АДП-1262) и перематывателя (АДП-1362) обеспечивают требуемую плотность намотки рулона. Величина на-

Рис. 1. Подкатное устройство 35К-1800А с кинопроектором 23КПК (разрез):

\_\_\_\_\_ схема зарядки и направление движения киноленты при сборке, разборке и перемотке 1800-м рулона; - - - - - схема зарядки и направление движения киноленты при демонстрации фильма



тяжения в начале наматываемого рулона емкостью 1800 м — 11 Н, в конце — 3 Н. Большое начальное натяжение киноленты может привести к ее обрыву или повреждению перфораций зубьями задерживающего барабана кинопроектора, особенно при его пуске. Чтобы избежать этого, в подкатном устройстве применен разгрузочный ролик, так называемый делитель натяжения 13, который, вращаясь с определенным усилием, уменьшает в два раза натяжение фильма на участках до него и после. В результате между делителем натяжения и сердечником наматывателя подкатного устройства начальное натяжение составляет 11 Н, а между делителем натяжения и задерживающим барабаном кинопроектора — 5,5 Н, что не вызывает сверхнормального износа как перфораций, так и зубьев задерживающего барабана.

На блоке управления 14 размещены органы управления — два тумблера и две кнопки 15, а также лампы световой индикации и вспомогательного освещения 16, используемого при проверке технического состояния фильмокопии. Разборка рулона фильма, прошедшего через кинопроектор и намотанного на бобину наматывателя подкатного устройства, производится на блоке перематывателя 5, повернутом для этого на 180°. Натяжение фильма на разматываемом рулоне создается электродвигателем (АДП-1262) блока наматывателя подкатного устройства, работающим на пониженном напряжении питания. Если надо прервать процесс разборки рулона, используют торможение — подачей через кнопку управления полного напряжения питания на электродвигатель АДП-1262 с одновременным уменьшением напряжения питания электродвигателя перематывателя (АДП-1362).

Электросхема подкатного устройства 35К-1800А предусматривает ряд блокировок и световую индикацию, исключающие неправильное включение на различные режимы работы. Так, прижимной ролик 17 делителя натяжения 13 должен быть прижат при перематывании рулона, его сборке или разборке, в противном случае устройство не включается, и, наоборот, при кинопроекции прижимной ролик должен находиться в верхнем положении, иначе устройство не создает предварительного натяжения киноленты, на что киномеханик обратит внимание при зарядке кинопроектора. В этом варианте подкатного устройства применен датчик обрыва фильма бокового действия 18.

Для стабильности рабочих характеристик питания устройства осуществляется через бытовой стабилизатор напряжения «Клен». В режиме «перематка» устройство имеет возрастающую характеристику натяжения киноленты. Так, на участке между делителем натяжения и перематывателем начальное натяжение составляет 5 Н, оставаясь неизменным до середины перематываемого рулона, а затем начинает возрастать до 8 Н в конце. Это возрастание натяжения нежелательно, так как может привести к межвитковому проскальзыванию из-за затягивания витков киноленты, вызывая ее сверхнормальный износ по поверхности. При кинопроекции, наоборот, натяжение киноленты, измеренное между задерживающим барабаном кинопроектора и делителем натяжения устройства, имеет убываю-

щую характеристику: в начале — 5,5 Н, в конце — 1,5 Н, что допустимо, так как не вызывает сверхнормального износа фильмокопий. В подкатном устройстве предусмотрена регулировка напряжения питания электродвигателей наматывателя и перематывателя в различных режимах работы — это позволяет регулировать величину натяжения киноленты.

## Технические данные подкатного устройства 35К-1800А

Устройство питается от сети однофазного переменного тока промышленной частоты напряжением 220 В и подключается к кинопроектору штепсельным разъемом, через который и заземляется. Электродвигатели наматывателя и перематывателя рассчитаны на напряжение 110 В, которое подается через понижающий трансформатор. Максимальная мощность электродвигателя АДП-1262 — 9 Вт, АДП-1362 — 17 Вт.

Рулон емкостью 1800 м перематывается за 12 мин. Потребляемая мощность устройства — не более 150 Вт.

После лабораторных испытаний устройства 35К-1800А были установлены для опытной эксплуатации в столичном кинотеатре «Кунцево» (рис. 2). Результаты показали работоспособность и принципиальную пригодность подкатных устройств для эксплуатации в киносети.

Подкатные устройства позволяют:

- демонстрировать на обычном (до 600 м) кинопроекторе фильм из 1800-м рулона;
- перематывать 1800-м рулон;
- собрать фильмокопию из прокатных 300- или 600-м рулонов в увеличенный (1800-м) рулон и разбирать его;

хранить фильмокопию в 1800-м рулоне в герметичном объеме с регулируемой влажностью;

улучшить условия труда киномехаников благодаря сокращению числа зарядок кинопроекторов до двух-трех за сеанс в зависимости от его продолжительности;

повысить качество и надежность кинопоказа — уменьшением количества переходов с поста на пост в процессе сеанса;

повысить эксплуатационный ресурс фильмокопий благодаря их постоянному увлажнению внутри подкатных устройств.

Широкое внедрение подкатных устройств в киносети позволит перейти к новой технологии эксплуатации фильмокопий в 1800-м рулонах. Она предусматривает не только демонстрирование и хранение копий в увеличенных рулонах, но и их транспортирование в специальных фильмоскопах. Отпадает необходимость в сборке и разборке рулона, при которых в результате склеек частей вырезаются кадры из фильмокопии и к концу ее эксплуатационного ресурса (500 сеансов) зачастую даже заметно искажается сюжет фильма, отсутствуют сигнальные метки для перехода с поста на пост.

Конечно, при использовании подкатных устройств не исключается применение специальных фильмоставов для хранения 35-мм фильмов в больших рулонах. Но поскольку промышленность таких фильмоставов еще не выпускает, на киноустановках, эксплуатирующих 35-мм фильмокопии в больших рулонах, используются фильмоставы ФСТ-2, которыми комплектуются широкоформатные киноустановки. Зачастую идут на переделки имеющихся фильмоставов ФС-10, ФС-35 (см. «Кинемеханик» № 10, 1986), причем даже пытаются изготавливать их из подручных материалов (см. № 5, 1986).

Отпадает необходимость в автоперематывателях ЗСП-5, их функции могут выполнять подкатные устройства. Для повышения сохранности поверхности фильмокопий при перематывании на подкатных устройствах необходимо в дальнейших разработках ввести обратную связь и с ее помощью выровнять характеристику натяжения киноленты.

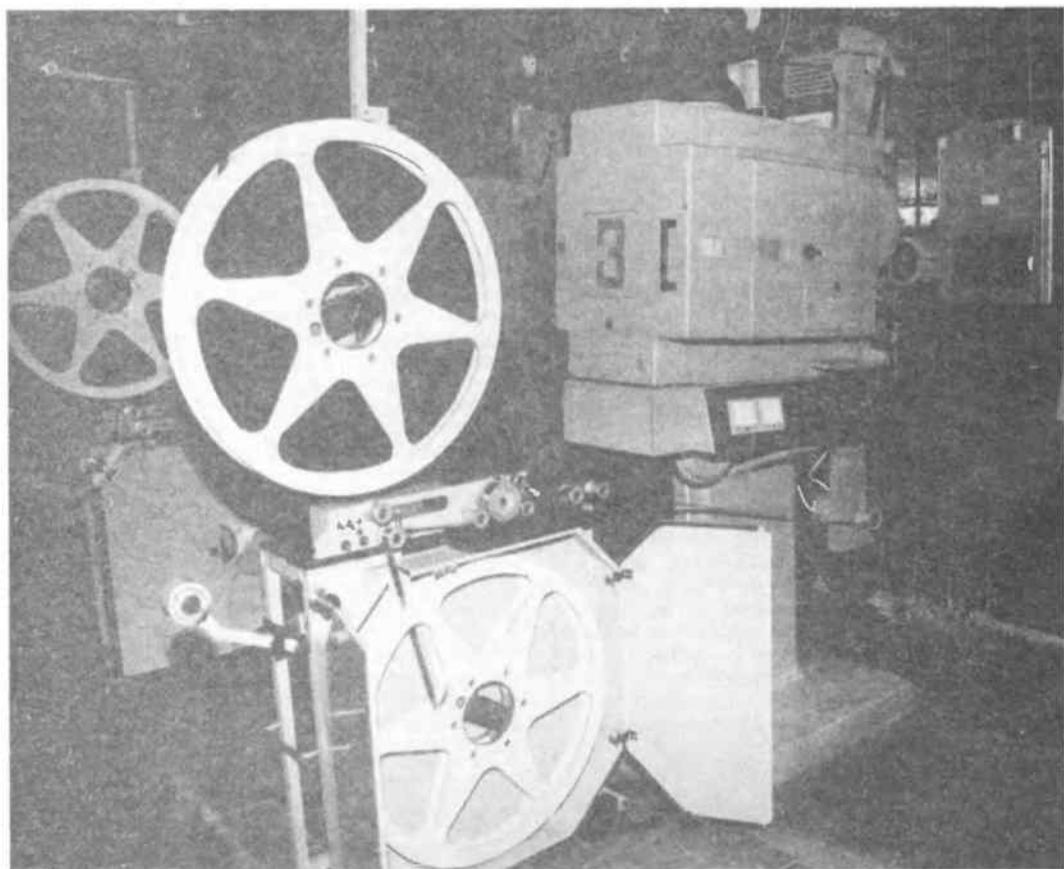
Сейчас в Одесском конструкторском бюро кинооборудования ведутся опытно-конструкторские разработки по созданию первых промышленных образцов подкатных устройств.

*О результатах опытной эксплуатации подкатных устройств в кинотеатре «Кунцево» (Москва) рассказывает старший инженер кинотеатра С. ДЕМЕНТЬЕВ.*

Наш кинотеатр — двухзальный. В киноаппаратной Большого зала установлены три кинопроектора «МЕО-5Х», позволяющие демонстрировать фильмы на бобиных емкостью 1800 м, в киноаппаратной Малого зала — три кинопроектора 23КПК-2, фильмы демонстрируются на бобиных емкостью 600 м. Узнав о том, что в НИКФИ разработаны и изготовлены опытные образцы подкатных устройств 35К-1800, в которых фильм наматывается на бобины емкостью 1800 м, мы предложили установить их на испытания в Малом зале нашего кинотеатра. Это было в июле прошлого года, и сейчас уже можно сделать вывод о работоспособности устройств и их пригодности для эксплуатации больших рулонов фильмокопий.

Посадочные размеры бобин такие же, как и бобин, работающих с кинопроекторами «МЕО-5Х», что позволяет переносить фильмы из одного зала в другой. Каждое подкатное устройство комплектуется тремя бобинами, так что можно готовить и демонстрировать три программы. Кинемеханики, эксплуатирующие устройства 35К-1800А, положительно отзываються о них. Мы практически отказались от показа фильмов на бобиных емкостью 600 м и работаем с 1800-м бобинами, давая пять-шесть сеансов в день.

*Рис. 2. В аппаратной кинотеатра «Кунцево» (устройство 35К-1800А и кинопроектор 23КПК)*



## проектирование и строительство

# Механизация фильмобаз

**М. РАКОВСКИЙ,**  
главный инженер проектов ГПИ «Гипрокино»

Подкатные устройства наработали у нас более 3000 ч, что позволяет положительно судить об их надежности. Конечно, бывали и поломки, но их удавалось своевременно устранять. В основном причина выхода из строя подкатных устройств — ненадежное крепление шестерни на валу электродвигателя в блоках наматывателя и перематывателя. Устройства нормально работают с фильмокопиями I и II категорий. При демонстрации фильмов III категории в момент пуска кинопроектора случались обрывы киноленты. Для устранения этого дефекта приходится уменьшать напряжение питания электродвигателя наматывателя, поэтому необходимо в дальнейшем предусмотреть два режима работы устройства с легкой коммутацией при переходе от одного режима к другому в зависимости от категории фильмокопий.

К недостаткам устройства можно отнести несовершенство конструкции блокировки обрыва пленки, неудобное расположение органов управления и световой индикации. Нужно продумать вопрос о втулках для перехода от вала  $\varnothing 9$  мм к валу  $\varnothing 12,7$  мм, что позволит исключить кронштейн с фрикционным тормозным устройством.

Следует отметить хорошее качество бобин, изготовленных Опытным производством НИКФИ. Выполнены они из листового полистирола, а сердечник — из текстолита. Бобины не деформируются при динамических нагрузках. Конструкция сердечника позволяет легко надевать бобину на вал, она очень удобна при переносе в руках, даже заполненная фильмом.

Надо комплектовать подкатные устройства также фильмоштатами с вертикальным расположением бобин (по четыре секции).

В целом подкатные устройства 35К-1800А работают надежно, их серийный выпуск необходим. Устройство просто в эксплуатации, его обслуживание и ремонт может проводить киномеханик II категории. Электрическая схема — несложная. Упрощается подготовка фильмокопий к сеансу, так как отпадает необходимость наклеивать сигнальные метки на каждые две части, как это было при работе с 600-м бобинами. Используемые у нас в Малом зале выпрямительные устройства 50ВУК-120-1 рассчитаны на непрерывную работу в течение часа, этого достаточно для демонстрации 1800-м рулона, а в фильмовом канале проектора 23КПК-2 нагар образуется небольшой. В перспективе широкое применение подкатных устройств позволит перейти на снабжение киноустановок фильмокопиями в рулонах или на бобинах большой емкости.

Устройства не требуют особого ухода. Смазка роликов — раз в неделю (одной — двумя каплями машинного масла). Шестерни редукторов наматывателя и перематывателя смазываются раз в две недели небольшим количеством солидола, делитель натяжения — одной-двумя каплями масла раз в две недели.

Резьбовые соединения подтягиваются раз в месяц (можно применять шайбы, препятствующие самоотвинчиванию винтов и гаек).

За все время эксплуатации подкатных устройств в нашем кинотеатре не было отмечено ни одного случая сверхнормального износа фильмокопий и срыва киносеансов.

Киевский комплексный отдел «Гипрокино» с 1981 года выполняет проектные работы по техническому перевооружению кинопрокатных организаций страны. За это время произведено техническое обследование более 100 фильмобаз, выполнены проектные работы по 139 фильмобазам 11 союзных республик.

Основная задача технического перевооружения фильмобаз — частичная или комплексная механизация производственного процесса. Для механизации применяется серийно выпускаемая система ТСМК (пока единственная) Тернопольского предприятия Министерства культуры УССР. Она комплектуется из стандартных элементов, набор и количество которых определяются для каждой конкретной фильмобазы.

Основа ТСМК — конвейерная линия, по ней горизонтально перемещаются фильмокопии (в частевых коробках или в таре). Такие линии связывают основные технологические помещения фильмобазы (экспедицию, фильмопроверочную и фильмохранилище) в единый комплекс.

В экспедиции для приема и выдачи фильмокопий и в проходах внутри фильмобазы устанавливаются конвейеры с выдвигной телескопической секцией.

При частичной механизации фильмобаз (Валуйское отделение Белгородской конторы кинопроката, Скопинское отделение Рязанской и др.) предусматривались только конвейерные линии.

При комплексной механизации фильмобаз в помещении экспедиции устанавливаются накопители, в фильмохранилище — полочные стеллажи с фильмоукладчиками для вертикального транспортирования 35-мм фильмокопий в частевых коробках. С 1988 года в проект закладываются элеваторные стеллажи.

Стеллаж СТЭУ-01, намеченный к серийному выпуску со II квартала 1989 года, — универсальный и рассчитан на складирование фильмокопий в частевых коробках или в таре. Оптимальное его использование — при складировании фильмокопий в частевых коробках А5 при высоте стеллажа не менее 3415 мм.

Стеллаж может устанавливаться как единич-

ное изделие на участке непроверенных фильмокопий или в экспедиции, а также комплектоваться в группы для установки в фильмохранилище.

Нашим отделом уже выполнены рабочие проекты механизации ряда фильмобаз с установкой таких стеллажей. Для подключения их потребовалось введение дополнительных конвейерных линий и поворотных стрелок для связи с горизонтально-транспортной частью системы ТСМК, а также изменение программ и мнемосхем на пульте управления.

Накопитель, установленный в помещении экспедиции, предназначен для приема и временного складирования фильмокопий в таре, поступающих по конвейерной линии с автофильмовоза, а также для комплектования очередного маршрута. Накопитель имеет пульт управления и обеспечивает работу в автоматическом или ручном режимах. Емкость его — 60 ЯУФов или 64 фильмооски частевых коробок А5.

После приемки в накопитель очередного маршрута работники экспедиции разбирают прибывшие фильмокопии на боковых рольгангах, установленных вдоль конвейерной линии непосредственно перед фронтом накопителя. Частевые коробки направляются по конвейерной линии на участок непроверенных фильмокопий или прямо в фильмопроверочную. Пустая тара хранится в экспедиции или в смежной с ней кладовой на полочных стеллажах, специально предусмотренных в проекте (поставляются с оборудованием ТСМК).

Проверенная фильмокопия по конвейерным линиям возвращается в экспедицию для комплектования в соответствующий маршрут или же попадает в фильмохранилище, где складировается на стеллажах.

Система механизации ТСМК управляется оператором с пульта, который располагается между экспедицией и фильмопроверочной так, чтобы

эти помещения были в поле зрения оператора.

По возможности оператор с пультом управления должен находиться в отдельной комнате.

Для общения оператора со всеми участками предусматривается переговорное устройство. Оно не включено в поставку Тернопольского предприятия, и заказчикам необходимо приобретать его отдельно.

Оборудование системы механизации ТСМК поставляется комплектно, включая пульт управления, кабели и провода, и выполняется Тернопольским предприятием по рабочим проектам и спецификациям, разработанным для каждой фильмобазы. Заказчику в дальнейшем не требуется посылать предприятию-изготовителю заявки на оборудование.

При подготовке к проектированию объекта наш отдел вместе с заказчиком определяет объем работ, необходимость расширения технологических помещений, приведения к действующим нормам инженерного обеспечения фильмобазы.

В рабочих проектах технического перевооружения фильмобаз нашим отделом выполняются любые из перечисленных ниже разделов:

- технологический;
- механизация транспорта;
- автоматизация технологических процессов;
- архитектурно-строительный;
- генеральный план;
- водопровод и канализация, включая наружное и внутреннее пожаротушение;
- отопление и вентиляция;
- кондиционирование воздуха;
- электротехнический;
- связь и сигнализация, включая пожарную сигнализацию;
- звукотехника и киновидеопроекция;
- сметный.

Мы выполняли рабочие проекты реконструкций ряда фильмобаз, построенных по старым типовым проектам в 50—60 годы с боксовой системой фильмохранилищ и не имеющих, как правило, помещений для экспедиции. Сейчас оборот фильмобаз и объем хранения фильмокопий возросли в несколько раз и существующие технологические площади не позволяют установить какое-либо оборудование механизации.

Цель наших проектных предложений для каж-

Вариант пристройки	Помещения	Фильмобазы
Отдельные технологические помещения, пристроенные к основному зданию фильмобазы	Экспедиция, фильмопроверочная, фильмохранилище	Кингисеппское отделение Ленкинопроката, Бурятская областная, «Эстфильмофонд», Ростовская областная и др.
Отдельно стоящие технологические блоки	Экспедиция, фильмопроверочная, фильмохранилище, административно-бытовые	Дмитровское отделение Московской, Брянская областная
Технологические блоки, пристроенные к основному зданию фильмобазы	Экспедиция, фильмопроверочная, фильмохранилище, реставрационный комплекс, просмотровый зал и бытовые	Мурманская областная, Челябинская областная, Ржевское отделение Калининской, Уссурийское отделение Приморского и др.
Встроенные между основным зданием фильмобазы и отдельно стоящим фильмохранилищем	Экспедиция и фильмопроверочная, фильмохранилище	Красноярская краевая, Читинская областная, Новосибирская областная, Астраханская областная и др.

дой фильмобазы — решение вопросов расширения (пристройки) технологических помещений с учетом их функционального взаимного расположения, перспективы и комплексной механизации производственного процесса. На некоторых фильмобазах решались вопросы о размещении реставрационных комплексов и административно-бытовых помещений.

Расширение зданий намечалось в пределах территории, отведенной кинопрокатной организации, без остановки работы фильмобазы.

Предлагаемые нами решения обеспечивали комплексную механизацию производственного процесса, за счет освободившихся помещений позволяли улучшить условия труда производственного и административного персонала.

Капитальные вложения на реконструкцию таких фильмобаз составляют 30—50 % стоимости строительства новых, обеспечивающих требуемый оборот и объем хранения.

Прогрессивная система КМ для механизации фильмобаз разработана Львовским ПКБ, где транспортирующим элементом является цепь, проложенная в полу фильмобазы. Фильмокопии в унифицированной таре перемещаются внутри фильмобазы на тележках. Для складирования копий используются специальные стеллажи и краны-штабелеры, действующие по заданной программе на пульте управления.

Достаточного положительного опыта работы системы КМ пока нет из-за отсутствия в стране унифицированной тары для фильмокопий. По

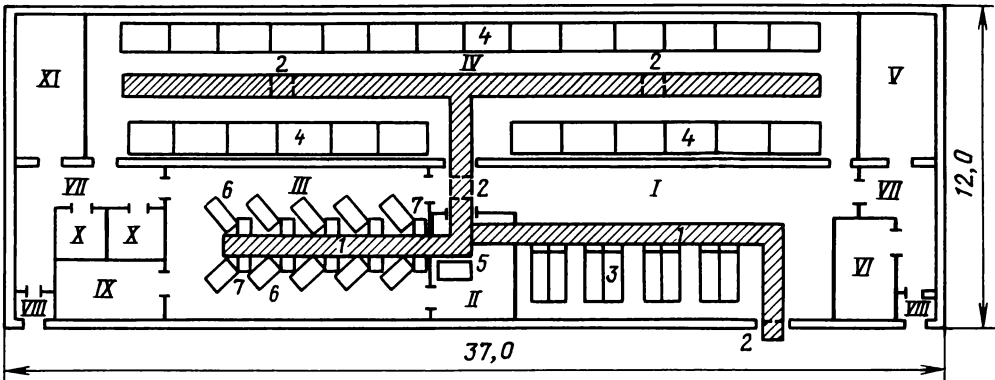
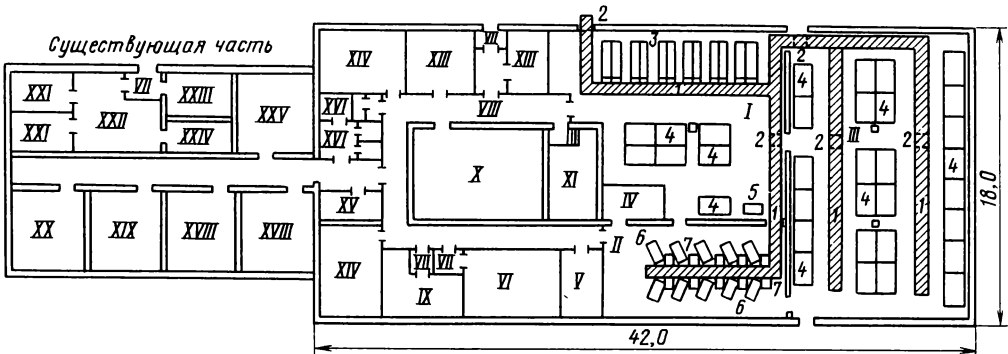


Рис. 1. Планировка отдельно стоящего технологического блока

Рис. 2. Планировка пристраиваемого технологического блока



Нам приходилось выполнять проекты реконструкции фильмобаз с учетом размещения видеотек с видеозалами и видеокабинами, а также административного персонала производственного киновидеообъединения (Орское отделение Оренбургской, Ржевское отделение Калининской, Мурманская областная контора), а также зданий, передаваемых кинопрокатным организациям для размещения фильмобаз.

Различные варианты выполнения пристроек технологических помещений на фильмобазах приведены в таблице.

этой причине невозможно применение на фильмобазах отдельных ее элементов, таких, как стеллажное оборудование с кранами-штабелерами.

На рис. 1 показана планировка отдельно стоящего технологического блока Дмитровского отделения кинопроката Московской области, на рис. 2 — планировка пристраиваемого технологического блока к зданию Ржевского отделения кинопроката Калининской области.

Киевский отдел «Гипрокино» принимает заявки на выполнение проектных работ по техническому перевооружению фильмобаз страны.





## репертуар августа

Представляет начальник отдела Главкинопроката Госкино СССР В. МАЛЫШЕВ.

Начну с тех кинолент, которые, в соответствии с результатами кинорынка, будут отпечатаны наибольшим тиражом. Из советских это **«БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО»\*** («Мосфильм», цв., 10 ч.), представленная на с. 36. Большой интерес вызвали несколько картин зарубежного производства.

Широкую аудиторию, думаю, привлечет чехословацкая лента **«БОНЫ И ПОКОЙ»** (цв., 10 ч., не разреш. детям до 16, реж. Вит Ольмер). Герой ее — молодой автомеханик, приехавший из провинции в Прагу, чтобы приобрести импортную видеоаппаратуру для дискотеки. Случай сводит Мартина с фарцовщиком, который подсовывает ему фальшивые доллары. Обнаружив это, герой картины пытается найти обманщика. К несчастью, ему это удается. Именно — к несчастью, потому что Мартин в результате примыкает к банде, занимающейся преступным бизнесом. Итог — скамья подсудимых. В главной роли — Ян Потемил.

На большой зрительский успех претендует и двухсерийная французская картина **«БОЛЕЗНЬ ЛЮБВИ»** (цв., каш., 12 ч., без права показа по ТВ и на спец. сеансах для детей, реж. Жак Дерре). На экране — любовный треугольник, герои которого — девушка (она работает в парикмахерской), молодой врач и пожилой уважаемый владетель клиники. В ролях — Настасья Кински, Мишель Пикколи, Жан-Юг-Англяд.

В августе вы увидите новую работу Ники-

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

ты Михалкова — фильм **«ОЧИ ЧЕРНЫЕ»\*** (цв., две серии, 6 и 7 ч., без права показа по ТВ), поставленный советским режиссером в Италии. В основе сценария, написанного Александром Адабашьяном и постановщиком картины при участии Сузо Чекки д'Амико (Италия). — сразу несколько рассказов А. П. Чехова. Перед нами — история любви итальянца к русской женщине. В главной мужской роли — Марчелло Мастрояни, на последнем Каннском фестивале отмеченный призом за лучшую актерскую работу в этом фильме. Вот что говорит о своем герое знаменитый итальянский артист: «С моей точки зрения, очень точно выписан образ итальянца (имеется в виду сценарий ленты — В. М.). Это человек с фантазией, иногда — необузданной, может быть, несколько поверхностный, но никоим образом не злой. Может быть, впервые в жизни ему встретилась женщина, которая ничего от него не требует. Нужно учитывать почву, на которой сформировался мой герой. Он человек слабый, не способный на решительные действия, мягкий, расплывчатый и немного шут. Поэтому его поразила готовность этой женщины принимать все его шутковские выходы, вместо того, чтобы отнестись к нему критически. Она остается верна своей любви, а мой герой, по сути, предаёт любовь, его засасывает рутина прежней жизни». В главной женской роли — Елена Сафонова. Среди других исполнителей — Иннокентий Смоктуновский, Олег Табаков, Всеволод Ларионов, Дмитрий Золотухин, безвременно ушедший из жизни Юрий Богатырев.

Индийский кинематограф представлен двухсерийной лентой **«УТРО»\*\*** (цв., 14 ч., без права показа по ТВ и детям до 16, реж. Джаббар Патель). Героиня ее, окончив с отличием университет, уезжает, несмотря на протест мужа, в далекое глухое местечко, где ей предложили место управляющей женским приютом. Многие удается сделать молодой женщине, но она не находит понимания у начальства...

Август подарит нам встречу с новой работой Людмилы Гурченко. В фильме Одесской киностудии **«ОЖОГ»\*** (цв., 11 ч.) она исполняет роль заведующей пивбаром. Доходное место позволяет Анне жить безбедно, но деньги не приносят ей счастья. Сын — в тюрьме, любимый человек давно женился на другой, хотя продолжает похаживать к Анне. Это — рабочий Василий Держаков (арт. Алексей Булдаков) — вроде бы честный, правильный человек, передовик производства. Но однажды в дом Держакова приходит милиция... Нет, Василий не вор, но... далеко не такой образцово-показательный, каким воспринимали его окружающие... Автор сценария — Михаил Кураев. Режиссер — Геннадий Глаголев.

Острые вопросы морали, межнациональных отношений поднимает драма **«ВЗГЛЯД»\*\*** («Таджикфильм», цв., 8 ч.). Конфликтная ситуация неожиданно возникает в семье полковника милиции во время празднования 16-летия его сына. Подросток восстает против лжи и лицемерия во взаимоотношениях окружающих его людей... Авторы сценария — Музафар Маджидов, Леонид Махкамов и Валерий Ахадов. Режиссеры Сайдо Курбанов и Валерий Ахадов. В ролях — Владимир Махкалов, Фархад Махмудов, Га-

лина Чигинская, Людмила Полякова и другие актеры.

**«БЕШЕНАЯ»\***<sup>6</sup> — так называется картина студии «Туркменфильм» (цв., 8 ч.) и так же прозвали ее героиню — 15-летнюю Айну — одноклассники и учителя за ершистый характер. А она просто не терпела отца и очень страдала оттого, что разошлись родители и мама оставила ее, совсем маленькую, у бабушки. Девочка решает разыскать отца, и когда находит его, выясняется, что Айна — совсем не бешеная, а нежная, добрая, отзывчивая. В главной роли — Зулейха Джуманазарова. Автор сценария — Олег Манжиев. Режиссер — Усман Сапаров.

...Вор догоняет поезд, чтобы вернуть жертве похищенные деньги. Оказывается, встретились друзья детства. Валерий и Леонид — герои фильма **«БИЧ БОЖИЙ»\*** (ст. им. А. Довженко, цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) — вместе росли, вместе учились. Но потом судьба развела их. Что заставило героев картины пойти разными путями? Кто из них жил более честно — бродяга и вор или благополучный чиновник? Сложные нравственные вопросы ставят сценаристы Валерий Тодоровский и Олег Фиалко (он же — постановщик фильма). В главных ролях — Виктор Проскурин и Александр Мартынов.

Психологическая драма **«ДОМ БЕЗ ВЫХОДА»\*** (цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) снята на Рижской студии режиссером Эдвиг Ритенберг по пьесе Владлена Дозорцева «Завтрак с неизвестными» и по его же сценарию... 40-летний художник и молодая медсестра отправились на пару дней отдохнуть на хуторе у моря. Но в тихом уголке их ожидали неприятные неожиданности. Влюбленные оказались в плену у трех сбежавших из тюрьмы преступников... Среди исполнителей — Юозас Будрайтис, Инара Слуца, Альгис Матулёнис.

**«ЧАСТНЫЙ ВИЗИТ В НЕМЕЦКУЮ КЛИНИКУ»\***<sup>6</sup> («Азербайджанфильм», цв., две серии, 14 ч.) — приключенческая лента об операции азербайджанских чекистов по разоблачению крупного заговора иностранных держав в 1920 году. Авторы сценария — Мамед Авдиев и Анатолий Донец. Режиссер — Расим Исмаилов. В ролях — Расим Балаев, Игорь Ледогоров, Елена Тонунц, Рамиз Новрузов.

О первых годах Советской власти в Киргизии, о создании конезавода в республике повествует картина **«ГИБЕЛЬ ВО ИМЯ РОЖДЕНИЯ»\***<sup>6</sup> («Киргизфильм», цв., 10 ч.). Автор сценария — Казат Акматов. Режиссер — Джали Соданбек. В ролях — Владимир Подоляк, Чоро Думанаев, Венера Нигматулина.

Фильм-притча **«ДЕНЬ АНГЕЛА»\*** («Ленфильм», 8 ч.) снят по одноименному рассказу Михаила Ковальчука и по его же сценарию режиссерами Сергеем Сельяновым и Николаем Макаровым. На экране — история одной семьи, в жизни которой своеобразно отразилась биография страны. В ролях — Леонид Коновалов, Александр Белов, Екатерина Куклина.

В широкоформатном варианте выпускается в августе картина **«РАЗ, ДВА, ГОРЕ — НЕ БЕДА!»** (ст. им. М. Горького, цв., 9 ч.), которая представлена на 4-й с. обложки.

Среди фильмов *других стран* — сатирическая комедия **«ДВОЙНИК»\*** (НРБ, цв., 9 ч., реж. Николай Волев)... Доцент Днев мечтает создать препарат, продлевающий человеческую жизнь. Но у него не хватает времени: мешает общественная деятельность. И тогда на помощь Днев вызывает из провинции двоюродного брата, как две капли воды похожего на него...

Румынский музыкальный фильм **«ДЕНЬ В БУХАРЕСТЕ»\*** (цв., 8 ч.) известно мастера игрового и мультипликационного кино Иона Попеску-Гопо рассказывает о любви молодой девушки-экскурсовода и юного виолончелиста.

Героиня ленты **«КЕТЕ КОЛЬВИЦ»\*** (ГДР, цв., 9 ч., реж. Ральф Кирстен) — немецкая пролетарская художница, самые плодотворные годы творчества которой пришлось на годы второй мировой войны.

Подлинные события, происходившие в США в конце 60-х годов, легли в основу американского фильма **«АКТ ВОЗМЕДИЯ»\***<sup>6</sup> (цв., 10 ч., без права показа по ТВ и детям до 16, реж. Джон Маккензи), рассказывающего о борьбе шахтеров за свои права.

А теперь — о картинах *для юных зрителей*. Северные сказы, записанные и обработанные Борисом Шергиным и Сергеем Писаховым, легли в основу картины студии «Союзмультфильм» **«СМЕХ И ГОРЕ У БЕЛА МОРЯ»\***<sup>6</sup> (цв., 7 ч.). Режиссер — Леонид Носырев. Он же вместе с Юрием Ковалем написал сценарий.

**«ЗАЯЧЬЕ СЕРДЦЕ»** (ГДР, цв., каш., 8 ч., реж. Гюнтер Фридрих) — фильм о 13-летней девочке, которая очень страдает оттого, что все ее принимают за мальчика. Янни даже предложили сняться в кино в роли принца. Во время съемок она научилась фехтовать, скакать на лошади, повелевать огромными догами. Теперь школьные товарищи стали восхищаться Янни.

Действие французской картины **«НЕПОКОРНАЯ ЛУИЗА»\*** (цв., каш., 10 ч., без права показа по ТВ, реж. Шарлотт Сильвера) происходит в конце 50-х годов в семье бедного еврейского эмигранта. 10-летняя Луиза чувствует себя домашней узицей. Ей запрещают буквально все: смотреть телевизор, позвать подружку в гости, носить в ранце фотографию любимого актера... И все же девочка не оставляет надежды завоевать право на уважение к себе как к личности.

Среди *неигровых* фильмов — один полнометражный. **«Блаженны кроткие...»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. Т. Карпова, реж. И. Жуковская) — о многодетных крестьянских семьях из Калужской области, в жизни которых отразились многие непростые проблемы села.

Новые короткометражные ленты: **«Кирпичный флаг»** (Литовская ст., 3 ч., сцен. Ж. Пилипавичене и С. Бержинис, реж. С. Бержинис) — о трагической судьбе молодого солдата А. Салаускаса, который, защищая свою честь, стал

убийцей, о проблеме неуставных отношений в армии; **«Сон совести»** («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., сцен. и реж. Б. Головня) — фильм-разоблачение варварского отношения к духовному наследию народа; **«Колокола Катюни»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. О. Сосин, реж. В. Кузнецов) — фильм-предупреждение о возможном нарушении экологического равновесия в уникальном по природным условиям уголке нашей страны в связи со строительством гидроэлектростанций на реке Катюни; **«Гонг»** (Ростовская ст. кинохроники, сцен. и реж. В. Чепурин) — исповедь режиссера Г. Хавраевой, снимавшей телерепортаж об аварии в Чернобыле, о ее конфликте с работниками Центрального телевидения; **«Август, 1939»** («Леннаучфильм», цв., 3 ч., сцен. и реж. В. Познин) — о событиях, предшествовавших началу второй мировой войны; **«В поисках Санкт-Петербурга»** («Леннаучфильм», цв., 3 ч., сцен. и реж. В. Матвеева) — поэтический рассказ об истории города на Неве; **«Казимир Малевич»** («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., сцен. М. Ненарокомов, реж. А. Цинеман) — о творчестве выдающегося советского художника, одного из основоположников авангарда, о его нелегкой судьбе.

## БРЫЗГИ ШАМПАНСКОГО



*Беседа с режиссером и соавтором сценария фильма СТАНИСЛАВОМ ГОВОРУХИНЫМ*

— В основе вашей картины — повесть Вячеслава Кондратьева «Отпуск по ранению», появившаяся в печати девять лет назад. Почему вы взялись за ее экранизацию только сейчас?

— Фильм собирались ставить до меня другие режиссеры, однако замыслы их по разным причинам не осуществились. А ведь это проза высшей пробы, всколыхнувшая широкую читательскую аудиторию. Кинематограф не должен проходить мимо такой литературы.

— **Ваша картина — дань памяти молодому поколению, отстоявшему Отчизну в грозные 40-е?** — В определенной степени — да. И это не первое мое обращение к материалу Великой Отечественной: 15 лет назад я написал сценарий «Возвращение», который отдал другому режиссеру, о чем, признаться, жалею. Но в истории, рассказанной Кондратьевым (он и соавтор сценария), я увидел также сопряжение с днем сегодняшним.

...Лейтенант Володька после жесточайших боев под Ржевом на три недели — в отпуск по ранению — попадает в родную Москву и видит, что тыл живет совсем не так, как он себе представлял. Есть здесь люди, которые уклоняются от армии, занимаются спекуляцией, даже воровством, по благу поступают в институты, развлекаются, как ни в чем не бывало. А в трехстах километрах — кровь, смерть, ад. И хотя у нашего героя появляется возможность более спокойной службы — в Подмоскovie, он решает вернуться на передовую, снова — в пекло.

Сегодня ситуацию из повести можно перенести на ребят, прошедших Афганистан. Возвратившись к мирной жизни, они особенно остро воспринимают все ее нечистоты, все грехи наши. И не каждый может смириться, сродниться с этим. В «афганцах» — то же чувство ответственности за будущее страны, тот же порыв к действию, что присущи лейтенанту Володьке.

— **Кому адресованы «Брызги шампанского»? Молодежи?**

— Думаю, что фильм найдет признание прежде всего у женской половины кинозалов — как у тех, кто помнит войну, так и у тех, кто ее не знает. Ведь это лента о любви, о том, как Володька накануне своих двадцати двух встретил в Москве студентку Тоню, и его отпуск по ранению превратился в пленительные июньские дни без войны. Хотелось бы, конечно, чтобы картину посмотрели и юноши, сравнили себя со сверстниками из 40-х. Нынешним ребятам так недостает мужского воспитания! Но, честно признаюсь, особого интереса к фильму с их стороны не ожидаю — нет на экране секса, жестоких драк, что так потрясает воображение юных.

— **Почему же не учли их пристрастий вы, защитник интересов широкой аудитории кинозалов? Не изменил ли здесь себе постановщик «Десяти негрят»?**

— Я не приверженец одного стиля в творчестве. Работал в разных жанрах. И не знаю еще, каким будет мой следующий фильм, — публицисткой, детективом или драмой. Но что я буду делать его по-прежнему с уважением к зрителю, то есть на понятном миллионам языке, это безусловно.

А зрелищная картина — понятие далеко не однозначное. Таковой может быть и не остро сюжетная лента, а та, например, которая дарит надежду. На заре своего существования, вспомните, кино было великим утешителем. Я попытался удовлетворить потребность (уверен, нема-

лой части зрителей) в высоком, светлом, облагораживающем чувстве. Приступая к работе над «Отпуском по ранению», не предполагал избежать постельных сцен, тем более что материал повести такую возможность давал. Но сейчас, когда в эротике наблюдается явный перебор, решил отойти от новых стереотипов. Стремительно меняется человек — его вкусы, пристрастия, отношение к искусству. Думаю, что бум на сексоткровения пройдет, и возникнет голод на духовность.

Вообще, как показала судьба моих картин, я делаю не сиюминутное кино. «Вертикаль», которую в свое время разнесли в клочья, до сих пор собирает зрителей. «Место встречи изменить нельзя», несмотря на то, что фильм так и не получил официального признания (если таковым считать фестивальные призы), всякий раз, когда идет по телевидению, опустошает кинозалы...

— Но Внутрисюжный кинорынок-то исходит из сегодняшней конъюнктуры?

— Увы. Однако, думаю, что это нововведение — не лучшая форма взаимоотношений творцов и прокатчиков. Судьбу картины за пять миллионов зрителей подчас решает... один человек! Но разве способен он отойти от личных предпочтений, пойти против себя, своего вкуса!? Обычно прокатчик оценивает фильм с позиций кассы. А чтобы быть подлинным эмиссаром зрителей, он должен уметь сочетать в своей деятельности и коммерцию, и культуру. На мой взгляд, более объективный прогноз судьбы новой ленты способен дать экспериментальный прогон ее в двух — трех крупных кинотеатрах, расположенных в разных регионах страны — в Москве, положим, где-то на окраине и в самой глубинке. Режиссеру может помочь также пробный показ зрителям фильма в еще не завершеном виде — на двух пленках. И при этом не надо никаких анкет, опросов. Реакция зала подскажет, где стóит, например, поджать картину при окончательном ее монтаже.

— Отказавшись от прежнего названия фильма — «Комендантский час», вы исходили из того, что в нем не было рекламной приманки?

— Новое название точнее отражает атмосферу картины. «Брызги шампанского» — модное когда-то танго, дошедшее до нас на старых пластинках, — как образ разбитого войной времени.

— Кто из актеров, на ваш взгляд, наиболее интересен в фильме?

— Дебютанты, сыгравшие главные роли. В образе Володьки (Алексей Буркин) сочетаются мягкость, лиричность, интеллигентность вчерашнего студента и грубоватая прямолинейность солдата. А героиня Антонины Венедиктовой Тоня так не похожа на нынешних девушек... Во многом неожиданна для Татьяны Догилевой роль жены погибшего Степанова, раскрывшая драматический талант актрисы.

— Кто оператор картины?

— Геннадий Энгстрем, с которым мы вместе работали и над «Десятью негритятами». Он снял фильм очень скромно, строго, богато используя разве что световую драматургию. Большое внимание я, как всегда, уделил достоверности воспроизведения изображаемой эпохи — деталей быта, прически героев, их одежды, вплоть до пу-

говиц. В картину вмонтированы кадры старой кинохроники, запечатлевшие Москву тех лет.

— На чем бы вы предложили сделать акцент в рекламе фильма?

— Прежде всего это история любви. Ведь войны как таковой на экране и нет: она — за кадром.

Беседу вела С. ПЕТРОВА.

### Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

История любви, или Три недели без войны.

Для анонского объявления

Отпуск по ранению подарил лейтенанту Володьке знакомство с московской студенткой и светлые дни любви. Происходило это совсем в не подходящее, казалось бы, для сердечных радостей время — в суровом 1942-м. Но не мог Володька противиться захватившему чувству — ведь ему тогда не исполнилось и двадцати двух...

Картина «Брызги шампанского» поставлена на «Мосфильме» по повести Вячеслава Кондратьева «Отпуск по ранению». Режиссер — Станислав Говорухин, имя которого стояло в титрах таких лент, как «Вертикаль», «Белый взрыв», «Десять негритята», телефильма «Место встречи изменить нельзя». Среди исполнителей — и хорошо вам знакомые Татьяна Догилева, Олег Меньшиков, Людмила Крылова, Геннадий Фролов, Лев Борисов, и менее знакомые молодые актрисы Наталья Шукина и Светлана Рябова, и совсем неизвестные Алексей Буркин и Антонина Венедиктова в главных ролях — по мнению режиссера, дебютанты очень перспективные.

## КИНО В ДАТАХ

### СЕНТЯБРЬ

1 — 25 лет со дня премьеры фильма «Живет такой парень» (реж. В. Шукшин). 2 — 80 лет со дня рождения режиссера Ильи Фрэза («Первоклассница», «Васек Трубачев и его товарищи», «Отряд Трубачева сражается», «Путешественник с багажом», «Я вас любил...», «Приключения желтого чемоданчика», «Чудак из пятого «Б», «Это мы не проходили», «Хомут для Маркиза», «Вам и не снилось...», «Карантин», «Личное дело судьбы Ивановой» и др.). 3 — 75 лет со дня рождения актера Ивана Переверзева (1914—1978) («Моя любовь», «Первая

Звездочкой отмечены фильмы, которые есть только в централизованном фонде.

перчатка», «Тарас Шевченко», «Герои Шипки», «Мичман Панин», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Это было в Донбассе», «Сильные духом», «День ангела», «Сердце Бонивура», «Освобождение», «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта» и др.). 4 — 85 лет со дня рождения актера Павла Массальского (1904—1979) («Цирк», «Иван Грозный», «Гаврош», «Без вины виноваты», «Алые паруса» и др.). 4 — юбилей актрисы Нины Ургант («Укротительница тигров», «Вступление», «Я родом из детства», «Война под крышами», «Сыновья уходят в бой», «Белорусский вокзал», «Премия», «Вы мне писали...», «Собственное мнение» и др.).

8 — юбилей актрисы Людмилы Целиковской («Антон Иванович сердится», «Сердца четырех», «Близнецы», «Воздушный извозчик», «Иван Грозный», «Повесть о настоящем человеке», «Попрыгунья», «Лес» и др.). 8 — 60 лет со дня рождения Германа Лаврова — оператора («Девять дней одного года», «Каратель», «Карусель», документальные полнометражные фильмы «И все-таки я верю», «Обыкновенный фашизм» — с В. Жановым и Б. Плужниковым и др.) и режиссера («Позови меня в даль светлую...» — с С. Любшиным, «Оставить след», «Байка» — с Г. Бурковым). 11 — 95 лет со дня рождения режиссера и сценариста Александра Довженко (1894—1956), создателя фильмов «Ягодка любви», «Звенигора», «Арсенал», «Земля», «Иван», «Аэроград», «Щерс» (с Ю. Солнцевой), документальных полнометражных фильмов «Битва за нашу Советскую Украину» (с Ю. Солнцевой и А. Авдеенко), автора сценария фильма «Поэма о море» и др. О жизни и творчестве этого мастера рассказывают художественный фильм «Золотые ворота», документальные и научно-популярные ленты «Земля Довженко», «Люди на все времена», «Благослови мой день», «Веление времени». 12 — 70 лет со дня рождения художника Геннадия Ясинникова («Каменный цветок», «Смелые люди», «Пржевальский», «Герои Шипки» — с Г. Поповым, «Вихри враждебные», «Хождение за три моря» — с Ачхрекаром, «Коммунист», «Гусарская баллада», «Война и мир», «Последняя жертва», «Странная женщина» и др.). 12 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «Константин Заслонов» (реж. А. Файнциммер и В. Корш-Саблин). 15 — 55 лет со дня выхода на экран фильма «Пышка» (реж. М. Ромм). 22 — 45 лет со дня выхода на экран фильма «Зоя» (реж. Л. Арнштам). 29 — 90 лет со дня рождения писателя и сценариста Евгения Габриловича («Последняя ночь», «Машенька», «Два бойца», «Мечта», «Овод», «Два капитана» — с В. Кавериним, новелла «Последняя осень» в «Рассказах о Ленине», «Коммунист», «Воскресение», «Ленин в Польше», «Твой современник», «Софья Перовская» — с Л. Арнштамом, «В огне брода нет» и «Начало» — оба с Г. Панфиловым, «На пути к Ленину» — с участием сценаристов ГДР, «Монолог», «Повторная свадьба» — с С. Розеном, «Странная женщина», «Поздние свидания» — с А. Габриловичем, «Ленин в Париже», «Долгая дорога к себе» — с С. Розеном и др.). По его произведениям поставлены фильмы «Объяснение в любви» и «Полет птицы».

## Людмила Целиковская



— «Мы смеемся и плачем не оттого, что нам весело или грустно, а оттого, что путь к нашему сердцу найден верно и прозорливо», — так сказал Борис Леонидович Пастернак... Он часто сидел за этим столом. На том самом месте, где вы... Мне вообще в жизни очень повезло на друзей и выпало счастье общаться с талантливыми людьми, влюбленными в свое дело: писали ли музыку, книги, картины, играли ли, как я, или занимались вещами для меня совершенно непонятными, а потому еще более привлекательными. Я люблю узнавать то, чего не знаю. Может, это от профессии — погоня за биографиями. Помогает в работе. Я ведь по натуре своей клоун. Во мне никогда не утихает желание играть.

Редко встречаются люди, которым повезло бы так, как хозяйке этого дома Людмиле Целиковской. Она занимается тем, к чему стремится душа. И если бы пришлось начать заново, выбрала бы ту дорогу, по которой идет давно, верно находя путь к сердцу зрителя.

А дорога эта началась, можно сказать, в ее четырнадцать лет — по случайному приглашению «Межрабпомфильма» снималась в массовке документальной картины о демонстрации на Красной площади (в русском кокошнике стояла на грузовике). Театр вошел в ее жизнь в шестнадцать, когда на вступительных экзаменах в Вахтан-



говское училище прочитала «Сон Татьяны» из «Евгения Онегина». Члены комиссии долго смеялись. Потом спросили, с кем готовила отрывок. «С мамой». Смех того плуца. «Как я обиделась!» — вспыхивает даже сегодня. — А потом меня догнал один из актеров театра и объяснил, что у вахтанговцев есть обычай смехом встречать то, что особенно нравится. «И хорошо, что с мамой», — добавил он».

Людмила Васильевна снимает с роля фотокарточку. Спокойное красивое лицо. Дочь астраханского сапожника, ненадолго ставшая столичной певицей, — ее мама.

...Каким удивительным, пронизанным музыкой было Люсино детство. Отец (дирижер Большого театра) и мама принимали в своем доме знаменитых людей. Шостакович, Прокофьев, Ипполитов-Иванов. Девочка училась в Первой московской школе художественного воспитания детей и в классе фортепиано Гнесинского музыкального училища.

А потом... голодное бедное отрочество. Разошлись родители. Мама заболела и потеряла голос. И Людмиле пришлось заботиться о них обеих. Переписывала ноты — по две копейки за лист. Адский труд. Едва хватало на пропитание. Зато духовная жизнь влюбленных друг в друга матери и дочери была богатой. Художественно одаренная натура Екатерины Лукиничны находила творческий выход в необыкновенных играх-занятиях с девочкой — на воображение, на ассоциации. Это, по существу, были первые уроки профессионального мастерства, преподанные будущей актрисе. «Всею основой во мне — мама», — говорит Целиковская.

Скоро, 8 сентября, у нее будет знаменательный день рождения. Нынешний год — юбилейный и в творчестве киноактрисы: 50 лет назад она сыграла свою первую кинороль — пионервожатую в фильме «Молодые капитаны». Много цветов и подарков наверняка получит Целиковская от своих бесчисленных друзей и почитателей таланта. И наш журнал хочет присоединиться к самым добрым пожеланиям и преподнести ей подарок по своим силам — эти несколько строк о маме Людмиле Васильевне, которая всегда с актрисой — в ее благодарной памяти. Отрадно, что в сегодняшнем мире некрепких уз не нарушилась в этой семье добрая традиция, и сын Целиковской Саша, выражаясь старомодным, но таким точным словом, боготворит мать. И подрастает внук, первая советница которому — бабушка.

В одном из киноведческих сборников конца 60-х написано: «Если допустить возможность существования понятия «кинозвезда» в советском кинематографе, подразумеваемая под этим любимицу публики, то с полным основанием можно сказать, что такой кинозвездой в сороковые годы была Людмила Целиковская». Да, популярность ее давняя и стойкая. Поэтому мне показалось, что вам интереснее будет узнать, какая же она в жизни, эта любимица публики, народная артистка республики.

Озадачили меня уже первые моменты знакомства с актрисой: будто кто-то услужливо подбрасывал затасканные журналистские уловки. Звоню, прошу о встрече — «С удовольствием, как только вернусь из Твери с актерского фестиваля.

Я — председатель жюри». После фестиваля: «С готовностью, только на пару дней съезжу в Таллинн». Потом были Сумы. А как позже выяснилось, — в один месяц еще и Киев, и Иваново, и Днепропетровск. Согласитесь, без всякой натяжки напрашивается вывод о неистребимой творческой активности героини моего рассказа. Неправдоподобно, но правда.

Наконец, я у ее квартиры. Встречает меня женщина, честное слово, очень похожая на Симочку из «Антон Иванович сердится». Только совсем взрослая и, конечно, не такая тоненькая («Тогда я 42 килограмма весила!»), но по-прежнему красивая и энергичная. «Располагайтесь, а я на секундочку, тесто посмотрю. Пирог стряпаю. Гостей завтра полон дом будет». Ну вот и заезженная очерковая завязка: «Любимица публики гремит на кухне кастрюлями», — приуныла я. Но скоро поняла: то, что в другом случае могло бы показаться репортерским вымыслом, подгоняющим под заготовленную идею порой и не подходящие факты, совершенно естественно для этого человека, этой женщины. Банальное «французские духи и натруженные руки» — сухая правда о ней. Людмила Целиковская — разная, потому что широко охватывает жизнь. А было в ней всякое.

...Избалованная славой звезда и — вдова, оставшаяся с восьмилетним сыном и старой матерью на руках.

...Второкурсница Шукинского училища — партнерша самого Рубена Симонова, возглавлявшего знаменитый Вахтанговский, затем, вот уже 47 лет, — ведущая артистка этого театра и — «Если бы вы знали, сколько и всякой дряни

«Близнецы»





переиграть пришлось. Была, например, пьеса, в которой на вопрос «Где у тебя душа?» я всякий раз, холодея, отвечала: «За пазухой».

...Киноактриса, которую в молодости провожали на улице восторженными взглядами, и — «Я не из тех, кто в эйфории от собственного творчества. Ни одна моя работа в кино до конца мне не нравится, разве что в «Попрыгунье».

...Озадачивающе откровенное «Я гордая, самонадеянная, норовистая», и — неожиданный пример тому. Однажды Эйзенштейн, у которого актриса снялась в «Иване Грозном» (царица Анастасия), то ли в шутку, то ли всерьез спросил ее: «Ну, как мы с Чаплиным переписываться будем?» Целиковская пошла и поступила в Институт иностранных языков имени Мориса Тореза и, проучившись три курса, настолько преуспела в английском, что до сих пор, бывая за границей, на международных фестивалях, на пресс-конференциях говорит на этом языке. А дома у нее раз в неделю объявляется день английского, когда и сын (кандидат наук, кибернетик), и невестка (тоже кандидат, архитектор), и, конечно, внук (старшеклассник) обязаны общаться только на иностранном.

Достойных ребят вырастила Людмила Васильевна. «Самое главное, чтоб без дела не шатались. Я не понимаю, как это «пошли гулять!» На футбол, на выставку — пожалуйста! Но просто так?! Если будет каждая минута на счету, никакая зараза с пути не собьет».

...Я уже не удивилась, услышав, как Людмила Васильевна комментирует книжку о ней, которая скоро выйдет из печати. Автор Григорий Симанович построил материал на диалоге-

«Сердца четырех»



споре старого и молодого критиков. Последний с сегодняшней безапелляционностью громит картины с участием Целиковской: мол, и легковесны, и далеки от жизни, да и манера игры... («И я с ним полностью согласна»). Старый же стоит на точке зрения дней их появления на экране и доказывает, что эти ленты были точным попаданием в свое время («И я с ним полностью согласна», — снова говорит Людмила Васильевна) — время радостного послевоенного подъема, когда перестали приходить похоронки, начали возвращаться домой мужчины, когда разрешили, не скрываясь, жечь свет, и можно было купить настоящее пирожное. И искренней радости людей отвечали фильмы с Целиковской («Сердца четырех», «Воздушный извозчик», «Близнецы», «Беспокойное хозяйство», «Повесть о настоящем человеке», «Мы с вами где-то встречались»).

Потом очень долгое время актриса не снималась. И только два года назад мы увидели ее в экранизации пьесы А. Н. Островского «Лес». Целиковская, запомнившаяся зрителям своими прелестными лирическими героинями, создала здесь острый гротескный образ помещицы Гурмыжской.

Сегодня Людмила Васильевна с огромной увлеченностью играет в комедии «Коварство, деньги и любовь» по произведениям М. Зощенко. В спектакле заняты всего четверо: каждый исполняет по три роли. Приглашения приехать на гастроли с этой вещью идут из многих городов страны (поездки, которые мешали нам встретиться). «Успех большой. Людям так хочется посмеяться от души». «Эти частые спектакли — утоление актерского голода? — спрашиваю. — Вы говорили, загруженность в театре сейчас невелика?» — «Да, конечно. Но, честно говоря, и деньги зарабатываю на новую машину. Моя уже рассыпается».

Потом хозяйка приглашает: «Пойдемте, похватаю». И есть чем. Хорошую библиотеку собрала. Большая Пушкиниана. Целиковская написала пьесу по произведениям любимого поэта «Товарищ, верь!» (она ставилась в Театре на Таганке). «И из-за границы не тряпки, а книжки везу. Альбом Сальвадора Дали. Кошмарные доллары стоил».

Кругом — журналы, газеты. «Очень много читаю, — объясняет. — Сейчас столько интересного доступно стало. Сопоставляю, анализирую. Мое хобби». «А это?» — показываю на множество прелестных статуэток и настенных тарелок. — «И это тоже. Когда на гастролях в Ленинграде была, гонорар на фарфор тратила».

— А на прощание, пожалуйста, поделитесь с нашими читательницами секретом молодости и красоты. Вы его наверняка знаете.

— Знаю. И охотно поделюсь. Будьте совершенно самостоятельными — это помогает не стареть душой. Злые и завистливые с годами расплачиваются за свой нрав морщинами. Поэтому будьте добры и милосердны, чаще приветливо улыбайтесь людям. Это скрасит их жизнь и надолго сохранит вашу привлекательность. И не ленитесь каждое утро протирать лицо льдом из отваров трав — ромашки, чистотела. От этого кожа не стареет. Но главное — любить дело, которому служишь, пусть даже самое незаметное. От этого глаза блестят.

Н. СВЕТЛОВА

## ВРЕМЯ. ФИЛЬМЫ. СУДЬБЫ

### Сороковые, роковые...

*Советское киноискусство блистательно доказало, что кинокартины — могучее оружие, обладающее огромной силой воздействия. Советские картины — это штык в руках нашего народа, это залп в лицо подлым врагам, посягающим на нашу свободу и независимость.*

**Ф. ЭРМЛЕР**  
(газета «Кино», 1941, 25 июня)

...Сегодня «Боевые киносборники» стали легендой советского кино. Легендой, в которую можно поверить, увидя эти выпуски на экранах телевизоров в передачах, приуроченных к Дню Победы. Тогда, в первые месяцы войны, именно они явились формой немедленного отклика на события времени. И не случайно первыми героями этих лент стали пришедшие из довоенного кино Чапаев, Максим, почтальон Стрелка. Ведь именно с ними у многомиллионного советского зрителя были связаны представления о мужестве, доблести, стойкости советского человека, воспоминания о жизни, которую теперь предстояло защищать. Одночастевый фильм «Чапаев с нами» (сцен. Л. Арнштам и С. Герасимов, реж. В. Петров) вышел на экраны через месяц после начала войны. Так открылась новая страница в судьбе картины, которая много лет спустя в итальянском городе Ферраре была награждена Золотой медалью как послужившая делу борьбы народов за свободу и независимость. Поистине, уникальна судьба «Чапаева» в годы Великой Отечественной (мы отсылаем заинтересованного читателя к статье «Опаленный войной кинематограф...» в № 5 нашего журнала за 1985 г.).

В дни войны в ряды сражающегося народа встал и неунывающий Максим из трилогии Г. Козинцева и Л. Трауберга. «Сейчас я вспоминаю экраны военных лет — простыню, повешенную в землянке на двух шомполах, воткнутых в щель между бревен — вспоминал в 1965 году журналист А. Юровский («Комсомольская правда»). — Максим в кожаной тужурке с маузером у пояса, такой, как в последнем кадре «Выборгской стороны», обращается к бойцам, сгрудившимся перед экраном. Мотив «Голубого шара» — такой знакомый, такой веселый и милый, звучит по-новому, сопровождая новые, за сердце хватающие слова:

Десять винтовок на весь батальон,  
В каждой винтовке последний патрон.  
В рваных шинелях, в дырявых лаптях  
Били мы немца на разных путях.

Это был кадр «Боевого киносборника» — своего рода киноплаката, выпускавшегося в первые месяцы войны. Забылись сейчас другие кадры этого фильма, но двадцать четыре года помню я эти простые строчки. Мы отступали, от сводок Совинформбюро болела душа и, боже мой, как взяла за живое нас, державших в руках автоматы, песенка Максима! В мае 1945 года, после того, как отгремели последние бои, с тремя друзьями я вошел в рейхстаг... Солнце било откуда-то сверху и сбоку, освещая крупную надпись на стене... «Били мы немца на разных путях». Не я один, значит, запомнил тот фильм на всю жизнь».

Шло время, и один за другим на экраны выходили ленты, работа над которыми была начата еще до войны. Среди них была «Машенька» Юлия Райзмана. «Эта картина — не просто любовная история, это не описание любви. Это картина о силе любви, и в этом ее главное содержание и ценность. Она проходит через мир и войну, сила ее побеждает все препятствия, — так писал о фильме фронтовой корреспондент Константин Симонов в 1942 году. — Фильм пойдет на фронт. Там он будет нравиться, и он там нужен больше, чем где бы то ни было».

Буквально лавина писем фронтовиков хлынула исполнительнице заглавной роли Валентине Караваевой, — писем, полных благодарности и клятвы защитить Отчизну. «Машенька» была одной из первых наших лент, которые пересекли океан, чтобы рассказать американскому народу о советском человеке в дни войны. И жизнеутверждающий пафос ее не остался незамеченным. Рецензент чикагской газеты «Сен» отмечал: «Машенька» — одна из самых лирических советских картин, которые нам довелось увидеть... Эта картина просто и прямо, хотя и ненавязчиво, показывает нам, что делает советских людей такими, каковы они есть, и почему они не могут быть побежденными в нынешней войне.»

«...Кровь за кровь! Смерть за смерть!» — звучат с экрана слова клятвы народных мстителей. Уходит в леса партизанский отряд, созданный коммунистом Степаном Кочетом... И над разгерманной, но не покорившейся врагу советской землей разгорается очистительный пламя всенародной войны. Этой сценой начинался фильм Ивана Пырьева «Секретарь райкома», вышедший на экраны в 1942-м. Это была, по существу, первая художественная картина, целиком построенная на материале Великой Отечественной. Она с огромным успехом демонстрировалась и у нас, и за рубежом — в странах антигитлеровской коалиции. И среди многих отзывов хочется выделить один, очень точно отметивший политическое значение картины. Американская газета «Нью-Йорк Таймс» писала в 1943 году:

*Продолжение. Начало см. в № 4—6.*

«Этот фильм, как буря, вздымает волны ненависти. Он делает понятным, почему фашисты сегодня вместо того, чтобы приближаться к Москве, приближаются к Берлину» (разрядка автора — М. С.). А С. Эйзенштейн отметил: «...какой другой фильм в самой гуще войны с огромным темпераментом, яркостью и взволнованной гневностью прокатил по экранам страны тезис о военной борьбе партийного руководителя».

В мае 1943-го на экраны выходит лента Фридриха Эрмлера «Она защищает Родину». Как писала газета «Красная звезда», «режиссер стремился к тому, чтобы фильм звучал как набат, зовущий к всенародной борьбе с немецкими оккупантами». В исполнении Веры Марецкой героиня картины предстала зримым образом непокоренной Родины. «Пока живы, драться будем. Хлеб будем жечь, избы сожжем, в лесу завалы устроим. Ни днем, ни ночью фашистам покоя не будет!» В этих словах Прасковьи Лукьяновой — программа жизни советских людей, пока на их земле враг. Немногие из лент, созданных в годы войны, поднимались до такой степени обобщенности, точности в передаче духа времени, до такой агитационной силы, как «Она защищает Родину», обошедшая экраны мира. Фильм был не только подлинно публицистическим произведением, «писавшим историю современности», он поднимал на борьбу людей, говоривших на разных языках, но одинаково отчетливо понимавших зловещую суть фашизма.

Картина не сходила с фронтовых экранов, и в письмах, получаемых В. Марецкой от бойцов, повторялись слова: «Вы открыли наши чувства ненависти к врагу.» Американская газета «Дейли Ньюс» писала: «Русские, всегда в высшей степени реалистичные в своих фильмах, в данном случае сделали фильм, который вдохновляет... Фильм является приговором жестокости фашистов и громким призывом к борьбе с ними. Сюжет фильма таков, что премьера, устроенная в среду вечером по приглашениям, послужила поводом для записи новых членов в женские батальоны». Достоинства картины отметила итальянская газета «Стар»: «...Надо сказать, что с Прасковьей на горизонте европейской истории и культуры появился новый образ, не имеющий прецедентов ни в западной литературе, ни в кино. И в этом наиболее высокая ценность «Товарища П» (под таким названием фильм был выпущен в Италии).

...Шла дорогами сражений военной корреспонденции Ванда Василевская. Проходила через деревни, отбитые у врага, видела замученных, раненых, повешенных, видела, как воюет наш Солдат, и выступала со статьями, очерками, рассказами. А исподволь зарождалась, зрела книга. «В одной из газет,— вспоминает писательница,— я прочитала короткую заметку о героической и мученической смерти колхозницы партизанки Александры Дрейман... Книга существовала во мне еще как нечто туманное, как хаос впечат-

лений, беспорядочных, неопределенных, но все сильнее требующих окончательного воплощения...» Однажды Василевская увидела радугу. «И вдруг меня точно осенило,— продолжает она.— Радуга — это хорошее предзнаменование. Так и будет называться книга — «Радуга». И сразу все как будто само собой начало укладываться, приходило в порядок. Колхозница-партизанка, рассказы женщин о всем том, что им пришлось пережить, и радуга, предвещавшая победу. И глубочайшая вера миллионов советских людей в то, что победа наступит, что она совсем рядом».

А когда героини обрели экранную жизнь, исполнительница главной роли Наталья Ужвий и режиссер Марк Донской начали получать письма от зрителей — с фронта и из тыла, от красноармейцев и рабочих, от школьников и колхозниц. «Радуга» задевала за живое, звучала как гневная речь прокурора, вызывала ненависть к врагу, желание бороться до конца. «Мы не пощадим себя. Мы победим, чтобы победу над врагом и смертью навсегда одержали свет, жизнь», — писали воины. Среди тех, кто восторженно отозвался о картине,— президент Рузвельт и генерал Эйзенхауэр (США). Но пройдет немного времени, и в период «холодной войны» американский генерал Макартур запретит показ «Радуги» в Японии, где размещались тогда войска США.

«Главная сила на войне — это люди,— писал в 1943 году режиссер Леонид Луков.— И цель моя... была показать эту главную силу войны — простых советских людей, не совершивших, на первый взгляд, никаких выдающихся подвигов, но чья повседневная жизнь и борьба сами по себе подвиг... И поэтому в картине «Два бойца» главное — не сюжет и не внешние обстоятельства, а люди на войне. Здесь важно все: как они дерутся, как тоскуют по дому, как любят чудесную женщину, как мечтают о будущем... Хотелось в вое мин и взрывах снарядов услышать стук простого человеческого сердца, подслушать солдатские думы, хотелось говорить с экрана языком простых людей, петь их песни, показать то высокое и честное чувство советского патриота, которое ведет нас к бессмертной победе над врагом».

Картина о двух пулеметчиках — сварщике из Одессы Аркадии Дзюбине и уральском кузнеце Синцове, Саше с Уралмаша,— имела огромный успех. Так, в коллективном письме создателя фильма офицеры одного кавалерийского соединения отметили его большое идейно-воспитательное значение для армии. Песни из «Двух бойцов» облетели страну. Композитор Никита Богословский вспоминает о рождении знаменитой «Темной ночи»: «Сразу же после поэтического рассказа Лукова о сцене, где должна прозвучать песня, я сел за рояль, и вскоре родилась мелодия. Стихотворного текста еще не было, и мы тут же вызвали поэта В. Агатова. Поздно вечером он закончил стихи. Ночью разбудили Марка Бернеса, пригласили гитариста, и к утру фонограмма песни была готова. Всю ночь рядом с нами находился Луков, яростный и нежный, грустный и смеющийся».

Однажды среди зрителей фильма «Два бойца» был Г. К. Жуков. И когда с экрана прозвучала «Темная ночь», маршал сказал сидящему ря-

дом красноармейцу Усанову, обучавшему его игре на баяне: «Хорошая песня! Запомни! Обязательно разучим». «Темная ночь» стала одной из любимых песен Георгия Константиновича.

Да, немало кинолент было создано в годы Великой Отечественной на Центральной объединенной киностудии (ЦОКС) в Алма-Ате, куда были эвакуированы «Мосфильм» и «Ленфильм», в павильонах Ташкента, Душанбе, Ашхабада. Некоторые из этих фильмов уже забыты. Но, честно сыграв свою роль, они остались в истории кино, в кинолетописи народа, победившего фашизм. А лучшие — те, о которых мы здесь рассказали, — всегда с нами, всегда в строю.

**М. СЕРБЕР**

*Окончание следует*

## КИНОИСКУССТВО СТРАНЫ СОВЕТОВ

### Поиски и находки белорусского кино

Белорусский народ обрел свою кинематографию в середине 20-х годов. В 1925-м в республике были сняты первые хроникальные кадры — о первомайских торжествах в Минске. В 1926-м появился первый художественный фильм «Белгоскино» «Лесная быль» (реж. Ю. Тарич) — своеобразный вариант «Красных дьяволят».

Тема революции, борьбы народа за лучшую долю первенствовала в раннем кино Белоруссии («Первый взвод» Ю. Тарича, «В огне рожденная» В. Корш-Саблина, «Кастусь Калиновский» В. Гардина).

В 30-е годы предпринимаются попытки создания картин о современности. Зрители старшего поколения запомнили музыкальные комедии «Девушка спешит на свидание» М. Вернера и «Моя любовь» В. Корш-Саблина. Вместе с фильмами И. Анненского «Человек в футляре» и «Медведь» (по А. П. Чехову) они явились самыми профессиональными работами «Белгоскино» той поры.

Во время Великой Отечественной было создано несколько документальных лент, положивших начало кинолетописи мужества и героизма белорусского народа в борьбе с немецко-фашистскими захватчиками. Первым послевоенным кинопроизведением, продолжившим эту тему, был художественный фильм об одном из основателей партизанского движения «Константин Заслонов» (реж. В. Корш-Саблин и А. Файнциммер), широко прошедший по экранам страны.

Тема войны стала отныне доминантой белорусского кино. Режиссер Л. Голуб посвятил ей все свое творчество, адресовав ленты «Дети партизана», «Девочка ищет отца», «Улица младшего

сына», «Полонез Огинского», главные герои которых — дети, юным зрителям.

Развивался и жанр «фильма-события», в котором снята, например, картина Н. Фигуровского «Часы остановились в полночь», воспроизведшая реальные события, связанные с убийством патриотами германского верховного комиссара Кубе.

Наиболее сильное художественное воплощение в 50-х годах тема партизанской борьбы нашла в картине молодого В. Турова «Через кладбище» (по повести П. Нилина). История поездки 16-летнего партизана в город за толом приобрела эпическое звучание, выросла в повествование о негнбимости духа народа, не покорившегося врагу.

Затем В. Туров поставил фильм «Я родом из детства» (по сценарию Г. Шпаликова) — несколько лирических миниатюр о последних месяцах Великой Отечественной в маленьком городке, о рано взрослеющих мальчишках, на плечи которых лягут трудности послевоенных лет.

В середине 60-х тематика белорусского кино заметно расширилась — кинематографисты обратились к разным страницам истории и к современности («Москва — Генуя» А. Спешнева — о первых шагах советской дипломатии, «Я, Франциск Скорина...» Б. Степанова — о великом просветителе и гуманисте, фильм-сказка «Город мастеров» В. Бычкова, «День, когда исполняется 30 лет» В. Виноградова — камерный фильм о нашей современнице).

Развивалась и тема Великой Отечественной. Были экранизированы первые военные повести В. Быкова — «Третья ракета» (реж. Р. Виктор) и «Альпийская баллада» (реж. Б. Степанов).

*«Константин Заслонов»*



Однако даже при известном зрительском успехе эти картины по художественному уровню уступали своим литературным первоисточникам.

Наиболее значительной работой последующих лет стала дилогия В. Турова по произведениям А. Адамовича — «Война под крышами» и «Сыновья уходят в бой». Жесткая проза режиссерского почерка переплеталась в них с исповедательной интонацией, внесенной автором сценария — человеком, который сам пережил то время, когда враг хозяйничал на родной земле.

Эпическое полотно В. Четверикова «Пламя» (о партизанском отряде, прорывающем блокаду) запомнилось масштабностью отражаемых событий, но оказалось не столь интересным в изображении людей, характеров — именно в том, что прежде всего способно взволновать киноаудиорию. В следующей картине режиссера — «Черная береза» — событий было еще больше: они охватывали уже не только пору Великой Отечественной, но и послевоенное время. Авторы пытались увлечь зрителя мелодраматическими поворотами судеб героев, но фильму не хватило глубины, так необходимой рассказу о людях прониновенности.

Новым поворотом темы борьбы с фашизмом явился «Венок сонетов» В. Рубинчика. Повествование о войне велось без батальных сцен, как бы изнутри, через ощущения героя — восторженного романтика-поэта, пытавшегося и во враге увидеть человека и погибшего в столкновении с жестокой реальностью. Фильм заставил обратить внимание и зрителей, и критиков на молодого режиссера с собственным видением жизни.

Следующую свою картину, «Дикая охота короля Стаха», В. Рубинчик снял в необычном для нашего экрана жанре, близком к фильму ужасов. Действие ленты разворачивалось в глухом болотном крае на пороге XX века. Сюжет из прошлых времен дал постановщику возможность показать трудный процесс освобождения людей от чувства страха, парализующего волю к сопротивлению. Не надеясь на успех, крестьяне вступили в борьбу с терроризировавшей всю округу бандой, с изумлением убеждаясь, что способны побеждать.

Психологическая выразительность отличала и картину В. Рубинчика «Культпоход в театр». Это история нашего современника — сельского механизатора, открывающего для себя мир и искусства, и тончайших человеческих отношений, начинающего видеть ханжество обыденной морали, жизнь в истинном ее свете, за кругом привычных представлений.

В 1980 году ярко заявил о себе фильмом «Возьму твою боль» молодой режиссер М. Пташук. Рассказывая о событиях, происходящих через десятилетия после войны, он заставлял вспомнить прошлое. Тревожная тема возмездия возникла с самого начала повествования — с появления в деревне бывшего полицая, вернувшегося из мест заключения. Сама жизнь сделала неминуемым столкновение этого человека с героем

фильма, у которого он убил мать и сестру. Сочетание времен, умение увидеть одну эпоху через другую станут примечательной чертой и будущих фильмов режиссера.

Работы В. Рубинчика и М. Пташука, вскрывшие драматизм не освоенных пластов жизни, дали новый импульс развитию белорусского кино.

В 1983 году состоялся дебют молодого В. Рыбаева. Его фильм «Чужая вотчина» (по роману В. Адамчика) переносил в Западную Белоруссию конца 30-х годов, входившую в состав буржуазной Польши. Душная атмосфера того времени, калечащая судьбы людей, была передана в кадрах, снятых почти под хроникеру. Цвет, свет, игра актеров, движение камеры — все было органично взаимосвязано.

Высокая изобразительная культура отличала этнографически яркие ленты В. Турова по мотивам произведений И. Мележа — «Люди на болоте» и «Дыхание грозы», создавшие, по мнению критики, впечатляющий образ народа Полесья.

Большой творческой удачей стала и картина ветерана белорусского кино И. Добролюбова «Белые росы». Идущий от фольклора сюжет об отце и трех сыновьях здесь трансформировался в сказку-быль, поэтическую комедию о людях, которые любят и поддерживают друг друга потому, что связаны между собой незримыми духовными нитями, имеющими многовековые корни.

Но в целом, однако, удач в освоении современного материала в белорусском кино начала 80-х годов было мало. Не получили должного воплощения подчас любопытные замыслы. Скажем, С. Сычеву не удалось постановка интересного человеческого характера и столь актуального сценария Е. Григорьева «Жил-был Петр» — о человеке, попытавшемся противостоять обстоятельствам, подлости, хамству.

Крупные успехи пришли чуть позже и были связаны с экранизацией превосходных литературных произведений. Совместная с «Мосфильмом» картина «Иди и смотри», в основе которой — «Хатынская повесть» А. Адамовича (реж. Э. Кли-

«Альпийская баллада»





мов), открыла, по существу, новую стилистику в искусстве кино. Фильм заставлял не просто смотреть на экран, а мучительно впитывать боль героев, вместе с ними пройти страшный путь нечеловеческих страданий, как бы на себе почувствовать, что такое война. Зло, топчущее человека, уничтожающее жизнь, предстало в обнаженной правде тех горьких лет. Беззащитность людей вызвала к народной мести — в ней виделось единственное средство душевного спасения нации. Рассказ о мальчишке-партизане Флере, прошедшем все круги фашистского ада, стал фильмом-реквиемом, памятником тем, кто остался в том времени, погиб в сожженных белорусских селах.

Другое замечательное произведение современной прозы — повесть В. Быкова «Знак беды» — легло в основу картины о времени и народе, о человеческом достоинстве, не сломленном никакими историческими потрясениями. Фильм (реж. М. Пташук) рассказал о крестьянах Степаниде и Петроке, вынесших все испытания судьбы и гибелью своей победивших ее. Тяготы жизни героев в годы фашистской оккупации приобретали особенно глубокий смысл в соотношении с бедами принудительной коллективизации, разорившей не только хозяйства, но и души людей. Столкновение на экране двух временных пластов рождало тревожный мотив, обращенный в настоящее и будущее.

После этих двух эпопей о судьбах нации в белорусском кино наступила короткая пауза, в которой наиболее заметной стала необычная по форме картина В. Рубинчика «Отступник». Фантастический рассказ о человеке, создавшем себе двойника-антипода, оборачивался притчей о добром и злом в каждом из нас, существующих не изолированно друг от друга, а в драматическом единстве и противоборстве. Что-то происходило с героем-профессором наяву, что-то было плодом его воображения... И эта экранная игра незаметно втягивала зрителя в спор с самим собой. В фантазиях мы открывали реальность, подспудно сидящие в каждом черты характера и задумывались над

«Иди и смотри»



последствиями, к которым может привести возобладание в нас темного, дурного начала.

Сегодняшний рывок белорусского кино связан с новыми работами на современную тему молодой волны режиссуры республиканской студии.

В фильме В. Рыбарева «Меня зовут Арлекино» изображаются молодые люди из пригородов больших городов. Смысл своей жизни эти ребята, терзаемые чувством социальной ущемленности, видят в том, чтобы поквитаться с теми, кто не такие, как они. Трагедия молодого героя, упивающегося атмосферой насилия и оказывающегося его же страшной жертвой, по существу, — трагедия нравственной неразвитости, моральной слепоты, духовного бескультурья. Картину пронизывает боль за не нашедших себя юнцов. Авторы как бы призывают нас не отторгать от себя эту часть общества, найти пути к душам молодых, попытаться раскрыть им мир подлинных человеческих ценностей и помочь войти в него.

О драме иного рода — подростков без семьи — снял фильм «Гомункулус» А. Карпов. Обитатели детского интерната, обделенные домашним теплом, тянутся к человеческим контактам, ищут опору в жизни и, не находя ее, заражаются мечтой об обществе искусственных детей, в котором ни у кого не будет родителей, все будут на равных...

В сентябре на экран выйдет лента М. Пташука «Наш бронепоезд». Хотя действие ее происходит в 60-х годах, картина остро современна — проблемами ответственности человека перед историей и истории — перед человеком. На экране — трагическая судьба бывшего охранника лагеря, над которым время вершит суд. Сознание обоюдной ответственности человека и общества — быть может, единственно плодотворный путь в будущее — утверждает фильм, поставленный по сценарию Е. Григорьева.

Сейчас на белорусской студии идет работа над картинами «Витебское дело» (реж. В. Дашук) — история следователя, исковеркавшего судьбы многих невинных людей; «Высокая кровь» (реж. В. Туров) — обличение такого страшного человеческого порока, как жестокость; «Круглянский мост» (реж. А. Мороз) — экранизация одноименной повести В. Быкова. В. Рыбарев предполагает снять фильм «За последней чертой», в основе которого — уголовное дело о нападении группы бывших работников милиции на инкассаторов.

Возможно, в этих или других лентах появятся те свежие творческие идеи, которые обогатят не только национальный, но и всесоюзный кинематограф. Социальная острота видения жизни режиссерами, вступившими в пору художественной зрелости, потенциал опытных мастеров экрана, ищущих новые повороты в творчестве, — все это позволяет ожидать от белорусского кино ярких работ.

В. ВЛАДИМИРОВ



**на фестивальной орбите****Первый детский...**

«Об этом кинопродвижении мы давно мечтали. Дело в том, что просмотр детских и юношеских фильмов до сих пор проходил в рамках большого ММКФ и в результате был как бы в тени его», — сказал генеральный директор I Московского международного фестиваля кино- и телефильмов для детей и юношества А. Рыбин (директор студии имени М. Горького).

В дни весенних школьных каникул московская гостиница «Орленок», где разместились штаб и основные службы фестиваля, Дворец молодежи, в котором проходил конкурсный просмотр, Дворец пионеров и школьников на Ленинских горах и детские кинотеатры, где демонстрировалась внеконкурсная программа, были украшены разноцветными флагами и афишами с эмблемой

форума — улыбающимся во весь рот Колобком.

На фестивале работали и пресс-центр, и кинорынок, и профессиональный клуб кинематографистов. А для детей были организованы веселая Школа обучения кинозрителя (ШОК), где юным зрителям представилась возможность на компьютерах попробовать свои силы в создании фильма (в качестве режиссера, сценариста, оператора, художника, актера), и дискуссионный игровой клуб (ДИК), в котором дети могли встретиться с творцами кинолент из разных стран, на правах юных корреспондентов участвовать в пресс-конференциях (входной билет — визитная карточка прессы — вручался тем, кто ответил на пять вопросов киновикторины).

Но, конечно же, главным событием детского кинопродвижения стали фильмы. За восемь дней через фестивальный экран прошли 152 картины из 47 стран мира.

Самых маленьких заворожило искусство мультипликации. В Малом зале Дворца молодежи сменяли друг друга на экране симпатичные кошечки, драчливые коты, напущенные свиньи, чистенькие поросята... Летали фантастические ракеты, открывая новые миры, ездил удивительные автомобили. Впечатление от кинолент вполне определенно выразил 6-летний москвич Витя Либин: «В жизни так много грустно: когда мама уходит куда-нибудь или когда воспитывают и говорят, что можно и чего нельзя. Поэтому фильмы я люблю веселые».

А в Большом зале демонстрировались киноленты для ребят постарше. В них поднимались вопросы серьезные, порой такие, к которым мы по

*Участники игры «На съемках фильма»*



«застойной» привычке считаем привлекать внимание ребят непедагогичным. Но они все правильно понимали и оценивали, снова и снова доказывая нам, что нет отдельно «детских» и «взрослых» тем, есть общечеловеческие. Проблемы мира и войны, интернационализма, экологии, милосердия — все это нашло отражение в детском кинематографе.

Итак, кто же вышел в победители?

Первый приз главного жюри фестиваля присудило двум полнометражным лентам: **«Не помню лица твоего»** (Литовская ст., реж. Р. Банионис) — о любви подростков, разрушенной вмешательством взрослых, и **«Памятник над могилой светлячков»** (Япония, реж. И. Такахата) — о событиях второй мировой войны, о детях, ставших жертвой бомбардировки. Лучшим режиссером признан **Иван Антонов** (Болгария), постановщик фильма **«Вчера»** — о нравственных проблемах, с которыми столкнулись учащиеся школы (действие происходит в 60-е годы). Обладателем приза за лучшую актерскую работу стал **Леонардо Рута**, в итальянской ленте **«Миньон уехала»** (реж. Ф. Аркибуджи) исполнивший роль 18-летнего Джорджо, влюбленного в свою кузину.

Специальным призом — «За гуманизм» — отмечена канадская картина **«Братишка»**, герой которой — мальчик-инвалид. Ее постановщик Клод Ганьон на пресс-конференции сказал: «Этот фильм я делал, не адресуя его определенной аудитории — детской или взрослой. Конечно, детям нужны сказки, фантастика, романтика. Если фильмы сделаны профессионально, их с удовольствием будут смотреть и взрослые. И наоборот: серьезную «взрослую» картину может нормально воспринимать и ребенок».

Жюри СИФЕЖ (Международного центра кино для детей и юношества) отдало предпочтение советской телевизионной ленте **«Гадание на бараньей лопатке»** (Рижская ст., реж. А. Неретнице) — «за то, что фильм способствует лучшему взаимопониманию между людьми разных поколений, народностей и культур», и уже названному «Памятнику над могилой светлячков».

Жюри короткометражного кино лучшими среди мультипликационных лент назвало **«Пейзажи»** (КНР, реж. Тэ Вэй и Янь Шуньчунь) — «За мудрость и красоту» и **«Что нам делать с маленькой Джилл»** (Норвегия, реж. К. Ауне) — «За поэзию детства». Специального приза — «за вдохновение» — удостоен канадский фильм **«Человек, который сажает деревья»** (реж. Ф. Бак). Победителем в документальном кино стала советская лента **«Так и живем»** — фильм второй цикла «...И другие» («Украинохроника», автор В. Оселедчик) — о некоторых тревожных аспектах в деятельности неформальных молодежных объединений.

На фестивале работали и два детских жюри (полнометражных и короткометражных фильмов). В их состав вошли 14 ребят из разных городов нашей страны — победители Всесоюзного конкурса знатоков и любителей кино, который специально к этому кинофоруму провели совместно рекламное обозрение «Экран — детям», детская редакция Всесоюзного радио, газета «Пионерская правда» и Центральное телевидение. Юные судьи победителями назвали канадскую ленту **«Братишка»**, наградив специальным призом



Юный певец Родион Газманов — гость фестиваля

исполнителя главной роли **Кенни Истердея**, и мультипликационную **«Человек с детским акцентом»** («Киевнаучфильм», реж. А. Викин), рассказавшую о поэте Данииле Хармсе.

Немало и других интересных фильмов было на фестивале. Например, — лента СФРЮ **«Подсолнухи»** (реж. Й. Ранчич), героиня которой организовала в школе общество «Подсолнухи» для помощи одиноким старикам. После выхода этой картины на экраны Югославии в стране стали создаваться подобные общества.

А заключить свой рассказ хочу высказыванием члена детского жюри 16-летнего Алеши Долгова: «Я не агитирую за кино. Кино должно само за себя агитировать. Если все детские фильмы будут радостные, веселые, красочные и в то же время правдивые, тогда в кино придут все».

И. КОРШИКОВА

## Может ли учить учебный фильм?

Вот как ответили на этот вопрос участники XI Всесоюзного фестиваля учебных фильмов, прошедшего в Казани.

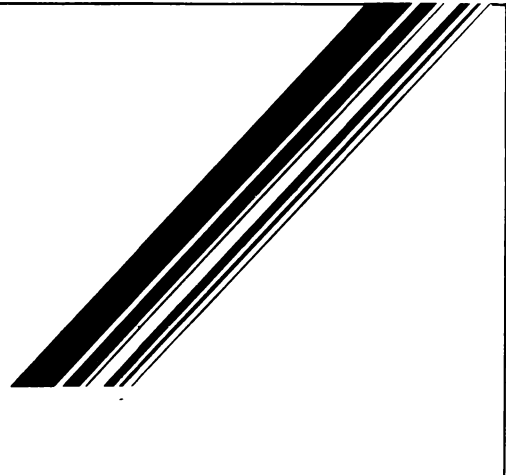
Член жюри, режиссер В. Кобрин: «В традиционном смысле эти ленты учить не могут; они должны помогать овладевать знаниями, пробуждать интерес к наукам, развивать интеллект, умение мыслить и анализировать. Разумеется, такие задачи учебный фильм не

выполнит, если будет скучным, вялым, невыразительным. Ведь тогда он не сможет, например, разрушить стереотип сухости такого предмета, как математика, не даст пищи для пытливого ума.»

Младший научный сотрудник Академии педагогических наук СССР О. Кожина: «Да, может и должен, если, конечно, сделан с учетом достижений психологии и педагогики, современных методов обучения. Умело выстроить фильм — это значит и ярко подать материал. Ведь экран оказывает воздействие прежде всего на сферу чувств ребенка. Короче, учебная лента должна быть произведением искусства.»

Главный редактор «Союзвизфильма» Т. Бушина: «Однозначно и кратко ответить трудно. Учебный фильм может быть наглядным пособием и эффективным средством обучения, если его информационная насыщенность сочетается с эмоциональностью. Кинокамера может показать объекты в динамике, проникнуть в тайну явлений, объяснить самые сложные понятия, используя специальные виды съемок или мультипликацию. Кино позволяет визуализировать скрытые от глаз глубинные физические и биологические процессы.»

Этим высоким требованиям в наибольшей степени отвечали призеры IX ВКФ, на который было прислано около 90 учебных фильмов. Главной награды удостоена лента «**Биопотенциалы**» («Центрнаучфильм», 2 ч., цв., реж. В. Кобрин). Лучшим фильмом для высшей школы назван «**Гиперболические уравнения**» («Леннаучфильм», 2 ч., реж. А. Макаров); для высшей и средней специальной школы — «**Односторонние и двухсторонние поверхности**» («Центрнаучфильм», 1 ч., реж. М. Марьямов); для общеобразовательной — «**Онтогенез**» («Центрнаучфильм», 1 ч., реж. М. Отто); для профтехучилищ — «**Газовая сварка и резка металла**» («Центрнаучфильм», 2 ч., реж. М. Гнесин). Лучшей военно-учебной лентой признана «**Горная подготовка подразделений**» (ст. Министерства обороны СССР, 2 ч., цв., реж. И. Попов); по вопросам медицины — «**Судебно-медицинская экспертиза автоавтомобильных травм**» («Центрнаучфильм», 2 ч., цв., реж. Ю. Брикер); по повышению квалификации работников отраслей народного хозяйства СССР — «**Ускоренная сушка грубых кормов**» (Рижская ст., 2 ч., цв., реж. Л. Гайгалс); по охране труда — «**Поисково-спасательные работы в горах**» («Таджикфильм», 2 ч., цв., реж. П. Ахмедов). Премиями отмечены фильмы по экологическому воспитанию — «**Биогеоценоз**» («Центрнаучфильм», 2 ч., цв., реж. И. Киселева), патристическому — «**А. Н. Туполев**» (Школфильм», 1 ч., реж. И. Попова), эстетическому — «**Маленькое путешествие в Голландию**» («Школфильм», 1 ч., цв., реж. С. Загоскина). Приз за лучшую режиссуру вручен **А. Аспитису** («Народный поэт — Райнис» — Рижская ст.), операторскую работу — **А. Хабату** («Газовая сварка и резка металлов», «Лазеры» — «Центрнаучфильм»), применение мультипликации — **И. Закронинской** («Общие физико-географические закономерности» — «Центрнаучфильм»). Награду жюри получил также киносюжет «**Связь предложений в тексте**» («Школфильм», реж. М. Семенов-Огневский).



●  
Художественно-технический редактор  
**И. К. Крючкова**  
Корректор **Л. П. Лаврентьева**

●  
Сдано в набор 19.05.89.  
Подписано к печати 22.06.89. А 05931.

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

●  
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Усл. кр.-отт. 8,61.  
Уч.-изд. л. 7,08.

●  
Тираж 58 694 экз.  
Изд. № 49.  
Заказ 914.  
Цена 40 коп.

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

●  
© Киномеханик 1989

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



**подбор**

**7—72 ГОДА ВЕЛИКОЙ  
ОКТАБРЬСКОЙ  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ  
РЕВОЛЮЦИИ**

*Художественные фильмы*

«Берега в тумане...» (две серии), «В Крыму не всегда лето» (две серии), «В ночь на новолуние», «В стрельбой глеуши», «Высокий перевал» (две серии), «Голова Горгоны», «Господин гимназист», «Долина мести», «Интервенция», «Искушение», «Комиссар», «Кровь селезня», «Кто сильнее его», «Кто ты, всадник?», «Легенда о бессмертии», «Моонзунд» (две серии), «На вес золота», «На острие меча», «Начало неведомого века», «Оглашению не подлежит», «Петроградские гавроши», «Подданные революции», «Проводы невесты», «Сказка о громком барабане», «Тихая Одесса», «Через сто лет в мае», «Ничерин» (две серии)

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Время надежд», «Вспоминя Илича», «Документы Октября», «Жизни второй начало...», «Знамя борьбы за рабочее дело», «Несостоявшаяся встреча», «Он брал Зимний», «...Особенно с Америкой», «Первая годовщина», «Пробуждение», «Революции солдат», «Рыковы», «Сверя с Лениным», «Фотографии революции», «Ходоки», «Чтобы понять...»\*

Здесь, а также к датам 10 и 17 ноября названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1986 года.

**10 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ  
МОЛОДЕЖИ**

*Фильмы о молодежи производства разных стран*

**10 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ  
МИЛИЦИИ**

*Художественные фильмы*

«В последнюю очередь», «В условиях неочевидности», «Где ваш сын?», «Капкан для шакалов», «Коршуны добычей не делятся» (две серии), «Кто четвертый?», «Мой боевой расчет», «Наградить (посмертно)», «Остановился поезд», «Последняя индульгенция», «Потерпевшие претензий не имеют», «Пять минут страха», «Случай в аэропорту»,

«Тихое следствие», «Частный визит в немецкую клинику» (две серии), «Чужие здесь не ходят»

*Документальные фильмы*  
«Аполинарас», «Балабан», «Уральские чекисты. Страницы истории», «Я шел на верную смерть...»

**17 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
ДЕНЬ СТУДЕНТОВ**

*Художественные фильмы*

«Валентин и Валентина», «Галакс», «Корабль», «Курьер», «Невеста для Давида», «Обещания», «Экспериментатор», «Юность — на алтарь»

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Вот мы перед вами», «Завтра ты придешь в класс», «Меридианы знаний», «Молодые», «Так учила мама», «Юность обвиняет», «Учитель», которого ждут»\*

**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», «Отряд особого назначения», «Твое мирное небо», «Укрошение огня» (две серии)

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«Дети Галактики. Рассказы из истории советской науки», «Риск»\*

**19 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ  
СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА  
И ПЕРЕРАБАТЫВАЮЩЕЙ  
ПРОМЫШЛЕННОСТИ  
АГРОПРОМЫШЛЕННОГО  
КОМПЛЕКСА**

*Художественные фильмы*

«Войдите, страждущие!», «Гибель во имя рождения», «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Мужское слово», «Одинокая орешина» (две серии), «Только три ночи», «Трудно первые сто лет» (две серии), «Тугой узел», «Хозяин», «Шок»

*Документальные*

*и научно-популярные фильмы*

«А прошлое кажется сном...», «Быть хозяином на земле», «В горнице моей...», «Добрая ладонь Пянгима», «Жадный», «Завещаю горы», «За все в ответе», «Завтра праздник», «Когда власть в руках...», «Кто взвалит на себя?», «Майское утро», «Открытый вопрос», «Последние праздники Эдгара Каулиня», «Постулат о красоте», «Разговор у кромки поля», «Слався, Мария», «Требуется характер», «Фермеры», «Шел человек через поле»

За недостатком места мы назвали здесь только те фильмы, которые вышли на экран с начала 1988 года.

**26—65 ЛЕТ СО ДНЯ  
ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ**

**МОНГОЛЬСКОЙ НАРОДНОЙ  
РЕСПУБЛИКИ**

*Художественные фильмы  
кинематографистов МНР*  
Документальный фильм  
«Какая она, Монголия»

**29 — ОБРАЗОВАНИЕ (1920)  
АРМЯНСКОЙ ССР**

*Фильмы студии «Арменфильм»*

Рекомендуем использовать статью В. Владимировича «Вершины армянского кино» («Кинемеханик», 1988, № 11).

**29 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ  
ОСВОБОЖДЕНИЯ АЛБАНИИ  
ОТ ФАШИСТСКИХ  
ЗАХВАТЧИКОВ**

*Документальный фильм*

«Рассказать об Албании...»

**29 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1945)  
ФЕДЕРАТИВНОЙ НАРОДНОЙ  
РЕСПУБЛИКИ ЮГОСЛАВИИ  
(С 1963 Г.—  
СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ  
ФЕДЕРАТИВНОЙ РЕСПУБЛИКИ  
ЮГОСЛАВИИ).  
НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК  
ЮГОСЛАВИИ — ДЕНЬ  
РЕСПУБЛИКИ**

*Художественные фильмы  
кинематографистов СФРЮ*  
Документальный фильм  
«Памятники живы!»

**КАКИНУ  
КАЛЕНДАРЬ**



КИНО  
МЕХАНИК

40 коп.

ИНДЕКС 70431



В *Упр. 202-2*  
репертуаре

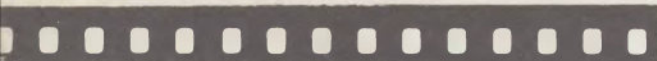
августа

**РАЗ, ДВА — ГОРЕ НЕ БЕДА!**

Студия имени М. Горького (Ялтинский филиал). Сценарий Ю. Кима. Постановка М. Юзовского.

Давайте жить дружно! — призывает эта веселая музыкальная сказка.

В ролях — О. Табаков, М. Яковлева, Т. Пельтцер, С. Фарада.



**ОЖОГ**

Одесская студия. Сценарий М. Кураева. Постановка Г. Глаголева.

Уважаемый на заводе рабочий и вдруг — преступник. Ошибка? Случайность?

В ролях — А. Булдаков, Л. Гурченко, Г. Яцкина, В. Ивченко.

