

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0022-1401

8

АВГУСТ

79



60 ЛЕТ
СОВЕТСКОГО
КИНО



Д Е К Р Е Т

О ПЕРЕУСТРОЙСТВЕ ФОТОГРАФИЧЕСКОЙ И КИНОФОТОГРАФИЧЕСКОЙ
ТОРГОВЛИ И ПРОМЫШЛЕННОСТИ В ВЕДЕНИЕ НАГОВОГО
КОМИССАРИАТА ПО ПРОСВЕЩЕНИЮ.

1. Вся фотографическая и кинофотографическая торговля и промышленность, как в отношении своей организации, так и для снабжения и распределения относящихся сюда технических средств и материалов, передается на всей территории Р.С.Ф.С.Р. в ведение Народного Комиссариата по Просвещению.

2. Для этой цели Народному Комиссариату по Просвещению предоставляется право: а/ национализации по соглашению с Высшим Советом Народного Хозяйства как отдельных фото-кино предприятий, так и всей фото-кино промышленности; б/ реквизиции предприятий и фото-кино товаров, материалов и инструментов; в/ установления твердых и предельных цен на фото-кино сырье и фабрикат; г/ производства учета и контроля фото-кино торговли и промышленности и д/ регулирование всей фото-кино торговли и промышленности путем издания всякого рода постановлений, обязательных для предприятий и частных лиц, а равно и для советских учреждений, поскольку они имеют отношение к фото-кино делу.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ СОВЕТА
НАРОДНЫХ КОМИССАРОВ:

Управляющий Делами

Совета Народных Комиссаров:

Секретарь:

Москва, Кремль.

Августа 27 дня 1919 г.

ОСНОВАН В 1937 ГОДУ 8 1979

СОДЕРЖАНИЕ

60 ЛЕТ СОВЕТСКОГО КИНО	Ермаш Ф. Наш юбилей	2
	Александров М. В едином строю с народом	7
	Юренив Р. Славный путь	16
	Кислов В. Советские фильмы за рубежом . .	20
	Александров Ю. Вчера, сегодня и завтра советского кино	24
НАУКА — ПРАКТИКЕ	Бестужев-Лада И. Будущее начинается сегодня	27
	Жабский М. Тенденции кинопосещаемости	30
ИЗ ИСТОРИИ КИНОТЕХНИКИ	Ирский Г. От немого к широкоформатному стереофоническому	33
	Проворнов С. Становление отечественной кинопроекционной аппаратуры	37
	Ушагина В. Развитие кинопоказа	39
	* * *	
	XII Всесоюзный передает киноэстафету	41
ПО СТРАНИЦАМ ИСТОРИИ КИНО	Киновикторина	44
НА ЭКРАНЕ	Новые фильмы	
	«Поговорим, брат...» * «Баламут» * «Особых примет нет» * «Шла собака по роялю»	45
	Фильмы — селу	48

Приложение. Кинокалендарь * Репертуар сентября * Хроника

НАШ ЮБИЛЕЙ



Ф. Т. ЕРМАШ,
председатель
Государственного
Комитета СССР
по кинематографии

27 августа 1919 года В. И. Ленин подписал декрет Совнаркома «О переходе фототрафической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения», положив начало самостоятельному развитию первой в мире государственной социалистической кинематографии. Шестьдесят лет истории советского кино подтвердили гениальную прозорливость вождя революции, предугадавшего будущее экрана в те годы, когда наша кинематография делала лишь первые шаги в освоении художественной культуры и революционного опыта.

Сейчас советское кино — активный участник коммунистического строительства, помощник партии в деле идейного, нравственного и эстетического воспитания трудящихся.

«Кино, — писал тов. Л. И. Брежнев в приветствии участникам и гостям Всесоюзного кинофестиваля в Риге, — боевой помощник партии, важный фактор формирования мировоззрения советского человека, неотъемлемая часть художественной культуры народа». Лучшие советские фильмы, по его словам, «обогащают социальное мышление народа, его историческую память, действительно помогают воспитанию советского патриотизма и пролетарского интернационализма, активно противостоят идеологии империализма и буржуазной морали». Силой художественного таланта эти фильмы утверждают коммунистические идеалы, моральные и нравственные ценности нашего общества, советский образ жизни.

За прошедшие годы создано немало фильмов, вошедших в золотой фонд советского кино. Неоценим вклад в утверждение метода социалистического реализма в искусстве таких режиссеров, как С. Эйзенштейн, Вс. Пудовкин, А. Довженко, М. Ромм, братья Васильевы. Их фильмы — это наша киноклассика, в течение уже нескольких десятилетий волнующая сердца все новых и новых зрителей. Много значительных работ создано за последние годы нашими режиссерами разных поколений. Среди них



СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ



Кинотеатр «Мир» (Москва)



Кинотеатр «Машраб» (Наманган)

«Баллада о солдате», «Летят журавли», «Иваново детство», «Калина красная», «Восхождение», «А зори здесь тихие...», «Освобождение», «Премия» и многие другие. С каждым годом список этот растет, в ряды признанных мастеров киноискусства выдвигается талантливая молодежь, советские фильмы все чаще завоевывают почетные призы на крупнейших международных кинофестивалях. Ежегодно наши студии выпускают около 150 полнометражных картин, более 450 короткометражных и почти 1200 номеров кинопериодики.

Киносеть нашей страны насчитывает сейчас около 153 тыс. кинотеатров и киноустановок, проводящих платные киносеансы, из них 26 тыс. — в городах, свыше 126 тыс. — на селе. Кроме того, более 70 тыс. киноустановок на предприятиях, в школах и вузах бесплатно показывают научно-популярные и документальные фильмы. Кинопрокатные организации располагают разнообразным по видам, тематике и жанрам фильмофондом. Он насчитывает около 10 тыс. названий картин, в том числе более 3,6 тыс. — художественных. В течение года платные киносеансы посещают до 4,5 миллиардов зрителей.

Благодаря неустанной заботе партии и правительства кино стало поистине самым демократичным, самым доступным видом искусства. Сегодня кинофильмы смотрят не только жители городов, рабочих поселков и сельских населенных пунктов. Кино проникает на Крайний Север и на крайний юг, на высокогорные пастбища и полярные зимовки. И везде посредником между кинопроизводством и его аудиторией выступает представитель самой массовой кинематографической профессии — киномеханик.

В киносети и кинопрокате нашей страны занято около 250 тыс. человек, из них около 120 тыс. — киномеханики. Многие представители этой профессии — подлинные мастера своего дела, люди, влюбленные в свою профессию. Их труд отмечен наградами Родины. Так, за многолетнюю безупречную работу орденом Ленина награжден киномеханик Н. Ляпунов из Крымской области Украины, орденом Трудового Красного Знамени — его земляк В. Подольяко, орденом «Знак Почета» — Ж. Турарбеков из Семипалатинской области.

Лучшие работники киносети и кинопроката награждены значком «Отличник кинематографии СССР». Среди первых киномехаников, получивших эту награду, — Г. Власкин, Н. Граматунов и Л. Герасимова из РСФСР, Н. Иленкриг с Украины, С. Куз, Н. Горскин, В. Марчук и Л. Банаш из Молдавии, Л. Бессонова из Узбекистана. Многие удостоены почетного звания заслуженного работника культуры — в РСФСР, например, только за четыре года текущей пятилетки это звание присвоено более чем 60 киноработникам.

В эти юбилейные дни хочется особо отметить тех киномехаников, а их у нас в стране немало, которые отдали любимой профессии десятки лет, — наших ветеранов. Первым среди них по праву можно назвать Я. Сobotку из алексеевского кинотеатра «Октябрь» (Белгородская область), трудовая биография которого началась еще до революции. Заслуженный работник культуры РСФСР, отличник кинематографии СССР Ян Янович до сих пор не оставил свою профессию. Сотни киномехаников — его учеников — трудятся во всех концах страны.

С 1928 года работает в киносети Д. Хлюмин из клуба «Строитель» Талды-Кургана, почти 50 лет отдал своей профессии ленинградец И. Камалетдинов, 27 лет — В. Верюгин из клуба Курского районного объединения Сельхозтехники, более 20 лет — В. Гладченко из Белокуракинского района Ворошиловградской области. Список этот можно было бы продолжить.

Успешно начали юбилейный для нашей кинематографии год коллективы государ-



Кинотеатр «Колос» (Ипатовский район Ставропольского края)



Дворец культуры в селе Ново-Украинка (Донецкая обл.)

ственной киносети и кинопроката. В I квартале план валового сбора выполнила киносеть всех союзных республик. Среди победителей Всесоюзного социалистического соревнования — коллективы киносети Грузинской и Литовской ССР, Куйбышевской, Челябинской, Днепропетровской, Витебской и Ферганской областей, Ленинграда, Киева и Алма-Аты. Стабильно работает киносеть Киргизии. Кинофирма этой республики выходила победителями социалистического соревнования по итогам всех четырех кварталов прошлого года. За успешную работу коллектив киносети Киргизии занесен в Книгу трудовой славы Госкино СССР.

Лучшие в киносети профсоюзов — коллективы киноработников Ленинградской, Днепропетровской, Северо-Казахстанской и Ташкентской областей.

Среди передовых районных кинодирекций можно назвать Октябрьскую Оренбургской области, которая из года в год перевыполняет план, Колыванскую Новосибирской области, где нет ни одной отстающей киноустановки, Белокуракинскую Ворошиловградской области, Чухломскую Костромской области, Ефремовскую Тульской области и многие другие.

Определились передовики и среди организаций кинопроката. Это коллективы Татарской республиканской конторы, Ждановской городской, Ферганской и Самаркандской областных контор, Управление кинопроката и рекламы Эстонской ССР и др.

В апреле этого года на совместном заседании коллегии Госкино СССР и президиума ЦК профсоюза работников культуры была одобрена инициатива работников государственной киносети и кинопроката Днепропетровской области, обратившихся ко всем киноработникам страны с призывом достойно встретить 60-летие советской кинематографии и досрочно выполнить плановые задания 1979 года. Многие коллективы откликнулись на этот призыв и пришли к юбилейной дате с новыми трудовыми успехами.

Однако мы не можем довольствоваться достигнутым. Нынешнее динамичное время требует от нас безостановочного движения вперед, к новым свершениям. Нужно научиться заглядывать в будущее, глубже осознавать перспективы развития и попытаться представить себе завтрашний день советского кино.

Наше киноискусство выполняет свои идейно-эстетические задачи в условиях, когда значительно интенсифицировалась интеллектуальная жизнь общества, когда неуклонно возрастает уровень материального благосостояния населения, повышаются культурные запросы широких масс трудящихся, все более взыскательными становятся художественные вкусы зрителей.

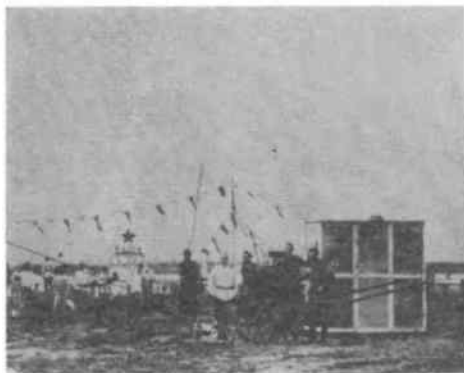
Созданы все необходимые предпосылки и возможности для духовного роста советских людей, для разумной организации досуга. Наша страна занимает ведущее положение в мире по тиражам книг и брошюр, газет и журналов. Сеть массовых биб-



ТАК МЫ
НАЧИНАЛИ...

Походная кинопередвижка (20-е годы)

Передвижная кинобудка при Всероссийском
фотокиноотделе Наркомпроса РСФСР
(20-е годы)



лиотек делает эти книжные богатства доступными подавляющему большинству трудящихся. Расширяется сеть театров, концертных залов, все больше посетителей привлекают музейные коллекции. Развитие техники позволило телевидению проникнуть в самые отдаленные уголки нашей страны.

Разумеется, в условиях социалистического общества не может возникнуть вопрос о конкуренции различных видов искусства, средств массовой информации. У кино и телевидения общие социальные задачи, в известной мере сходные художественные средства, и вместе с тем им присущи и свои особенности. Их развитие идет во многом самостоятельными путями, что, естественно, не исключает обмена опытом и творческого соревнования. Сегодня уже можно утверждать, что широкое развитие телевидения, обретение им собственного голоса изменило социально-культурные условия функционирования кинематографа и повлияло как на пути его дальнейшего художественного развития, так и на особенности восприятия.

Как известно, с начала 70-х годов наблюдалась тенденция снижения посещаемости кино. Некоторые были склонны объяснять ее «конкуренцией» телевидения, которое ежегодно транслирует более 350 художественных фильмов, т. е. на телеэкране в среднем ежедневно демонстрируется кинофильм. В то же время средний зритель бывает в кинотеатре один-два раза в месяц. Таким образом, телевидение значительно увеличивает силу воздействия киноискусства, приобщает к нему десятки миллионов людей, воспитывает эстетическую потребность в искусстве кино, в регулярном общении с ним.

Очевидно, что какая-то доля общего снижения посещаемости кино связана и с работой телевидения. Вместе с тем социологический анализ показывает, что эта тенденция в основном связана не столько с влиянием телевидения, сколько с изменением социально-экономических и культурных условий жизни современных людей. Среди них — демографические факторы, рост уровня образования, увеличение числа городских жителей, изменение структуры свободного времени; бурное жилищное строительство, но наряду с этим — отставание в строительстве кинотеатров. Так, за последние годы ввод в действие новых кинотеатров едва обеспечивал замену киноустановок, выходящих из строя.

Было бы неверно искать причины трудностей только вне сферы кинематографа. Нам нужно выявить наши собственные резервы и ввести их в действие, сосредоточить все усилия на решении вопросов, которые позволили бы повысить уровень эффективности работы всех звеньев кинофикации и кинопроката. Сегодня работать по старинке, уповая на то, что зритель «придет в кино сам по себе», уже нельзя. Это хорошо понимают многие коллективы, которые под руководством и при постоянной помощи партийных и советских органов разработали и настойчиво осуществляют мероприятия по претворению в жизнь указаний XXV съезда КПСС и постановления ЦК КПСС «О дальнейшем улучшении идеологической, политико-воспитательной работы». Перед кинофикаторами страны ставится задача значительно улучшить кинообслуживание населения, повысить роль кино в идейно-политическом, нравственном и эстетическом воспитании советских людей, формировании их духовных запросов.

В интересах нашего общего дела нужно неуклонно преодолевать характерную для некоторых организаций кинофикации и кинопроката практику ориентации только на «кассовые» фильмы.

Мы заинтересованы в том, чтобы произведения, положительно оцененные критикой, отличающиеся высокими идейно-художественными достоинствами, просмотрело максимальное число зрителей. Это в равной мере относится и к фильмам выпуска прошлых лет, вошедшим в сокровищницу советского кино. За последние годы было восстановлено и отпечатано более 220 фильмов общим тиражом около 1500 тыс. копий. Нужно бережно, по-хозяйски использовать это богатство.

В нашем фильмофонде много картин, пользующихся поистине всенародной лю-



Киноавтомобиль (1925—1928 гг.)



Сельский киномеханик с передвижкой в пути (1933 г.)

бовью, но есть фильмы, которые требуют для своего восприятия определенной подготовки. Важная задача работников проката — умело пропагандировать фильмы, рекламировать их, разъяснять их идейный смысл и художественное своеобразие.

Лучшие коллективы, творчески относящиеся к своей работе киномеханики не ограничиваются только тем, чтобы технически грамотно «прокрутить» фильм. Важная часть их работы — пропаганда произведений советского киноискусства.

Так, киномеханик В. Василенко из Воронежской области, постоянно перевыполняя задания, сейчас работает в счет 1980 года. Но выполнение плана для него не самоцель, он постоянно работает над тем, чтобы каждая фильмокопия принесла максимальный идейно-воспитательный эффект. Поэтому В. Василенко правильно считает, что киномеханик — это прежде всего терпеливый пропагандист киноискусства, призванный неустанно работать над повышением идейно-эстетического уровня зрительской аудитории. Для своих односельчан В. Василенко проводит кино вечера, посвященные значительным датам в жизни нашей Родины. При его киноустановке работают кинолектории различной тематики, пионерский кинотеатр.

В карельской деревне Верхняя Видлица, где работает киномехаником Ю. Быков, каждое утро появляется свежая кинореклама. Но Юрий Петрович этим не ограничивается. Он проходит по дворам, приглашая земляков в кино, перед сеансами выступает с обзором новых фильмов, дважды в квартал проводит кинопанорамы. Не редкость на его киноустановке — премьеры кинокартин, тематические кино вечера. Ю. Быков сумел организовать предварительную продажу билетов.

В Шенкурском районе Архангельской области хорошо известен киномеханик Л. Синцов. Было время, он колесил по селам со своей кинопередвижкой, а последние 15 лет работает в Верхопаденьге, занимает одно из первых мест среди киноработников области. Леониду Сергеевичу помогает обслуживать земляков большой актив любителей кино. Это и специалисты совхоза, и рабочие, и пионеры. Вместе они обсуждают репертуар, решают, какие фильмы надо показать той или иной категории зрителей, вместе рекламируют кинокартины, распространяют билеты.

В современных условиях все большее значение приобретает задача продления срока службы фильмокопий. Лучшие киномеханики, в чьих руках находится ее решение, постоянно учитывают, что фильмокопия — это и богатство духовной культуры и определенная материальная ценность. Опыт передовиков должен стать достоянием всей многотысячной армии наших киномехаников.

Многое сделано советскими кинофикаторами за минувшие 60 лет. Сейчас наша страна располагает разветвленной киносетью, оснащенной современной техникой, опытными квалифицированными кадрами, способными решать самые серьезные задачи. Вместе с тем постоянно и неуклонно растут требования к работе кинопрокатчиков и кинофикаторов. Достижения, с которыми встречают 60-летие советского кино работники киносети и проката, свидетельствуют о том, что они с честью выполняют задачи, поставленные перед ними эпохой развитого социалистического общества.



Кинотеатр «Луч коммунизма» в г. Родниках, Иваново-Вознесенской губернии (1921—1925 гг.)



Кинотеатр в Остыако-Вогульске Омской области (1940 г.)



М. АЛЕКСАНДРОВ,
заместитель
председателя
Госкино СССР

Задолго до Великой Октябрьской социалистической революции В. И. Ленин предсказал кинематографу большое будущее: «Когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, то оно явится одним из мощнейших средств просвещения масс». Несколькими годами спустя в беседе с А. В. Луначарским В. И. Ленин конкретизировал свою мысль в словах: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино».

ПЕРВЫЕ ШАГИ

Первым шагом на пути создания социалистической кинематографии стал подписанный В. И. Лениным декрет Совнаркома РСФСР от 27 августа 1919 года «О переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Народного комиссариата просвещения».

Подготовка к установлению государственного контроля над кинематографией началась еще весной 1918 года, когда был создан Московский кинокомитет — орган рабочего контроля в отрасли, занимавшийся учетом запасов пленки и киноматериалов, контролировавший цены и тарифы прокатной платы, борвавшийся с саботажем кинопредпринимателей. В сентябре того

В едином строю с народом

же года кинокомитет был преобразован во Всероссийский фотокиноотдел Наркомпроса РСФСР. И вот теперь ленинский декрет давал ему право:

«национализации по соглашению с Высшим советом народного хозяйства как отдельных фотокинопредприятий, так и всей фотокинопромышленности;

реквизиции предприятий, фотокиноаппаратов и инструментов;

установления твердых и предельных цен на фотокиносырье и фабрикаты; производства учета и контроля фотокиноторговли и промышленности...»

Введение новой экономической политики внесло свои коррективы в принципы руководства всем народным хозяйством, в том числе кинематографией. В этих условиях государство, оставляя часть кинотеатров в руках частных предпринимателей, требовало, чтобы они «давали бы достаточно дохода государству в виде аренды». Частным собственникам было предоставлено право «увеличивать число номеров (фильмов. — М. А.) и вводить новые, но непременно с цензурой Наркомпроса и при условии сохранения пропорции между увеселительными картинами и картинами пропагандистского характера»*.

В 1922 году Всероссийский кинофотоотдел был преобразован в хозрасчетное кинофотообъединение Госкино. В его ведение были переданы кинофабрики, прокатные организации и государственные кинотеатры. В следующем году в Петрограде создается Трест оптико-механической промышленности (ТОМП), разрабо-

* Партия и кино. М., 1939, с. 28.



Кинотеатр «Метрополь» в дни демонстрации фильма «Броненосец «Потемкин» (Москва, 1926 г.)



Кадр из документального фильма «Мир без игры». Известный советский документалист Дзига Вертов (20-е годы).

тавший оригинальную конструкцию кинопередвижки — ГОЗ, выпуск которой начался в конце 1924 года. В 1925 году в Одессе приступили к производству стационарных кинопроекторов типа «Пате», позднее там же — более совершенных киноустановок марки «Украинец».

По мере восстановления народного хозяйства все больше внимания уделялось культуре. Крупные социалистические предприятия стали развешивать строительство дворцов культуры и рабочих клубов, в которых непременно монтировались киноустановки. Росло их количество и на селе. Так, если в 1923 году в городах действовала 691 киноустановка, а на селе — 177, то уже в 1925 году их число в городе составило 1642 и на селе — 662.

Развитие сети еще более остро поставило задачу создания новых советских кинолент. Это нашло свое отражение в резолюциях XII съезда партии. «Необходимо развить кинематографическое производство в России, — указывал съезд, — как при помощи специальных ассигнований правительства, так и путем привлечения частного (иностранного и русского) капитала, при условии полного обеспечения идейного руководства и контроля со стороны государства и партии»*.

* КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК, ч. I, изд. 7-е, с. 741.

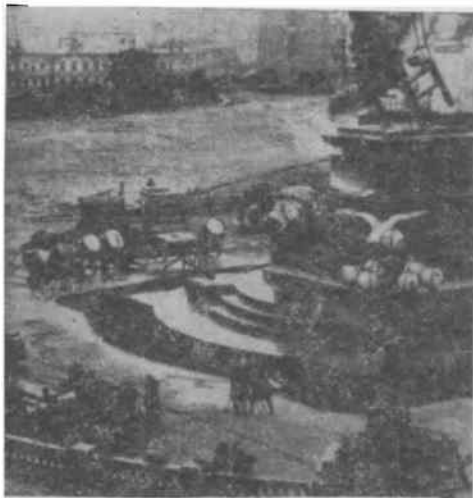
Выполнение этих решений привело к созданию ряда акционерных обществ. В частности, на базе Госкино и Севзапкино образовалось акционерное общество Совкино. Аналогичные общества создавались и в других республиках, идеологический же контроль за их деятельностью был закреплен за наркомпросами республик с сохранением монопольного права проката фильмов. Эти меры привели к быстрому росту удельного веса советских картин в фильмофонде страны. Так, если в 1923 году было выпущено 17 кинолент, то в 1925 году — 56, а в 1928 году — 102 советских фильма. За этот период доля советских картин в фильмофонде увеличилась с 25 до 67%.

К десятой годовщине Великой Октябрьской социалистической революции были уже созданы такие шедевры советского кино, как «Броненосец «Потемкин» С. Эйзенштейна и «Мать» Вс. Пудовкина.

Продолжалось и бурное развитие киносети, которая в 1928 году насчитывала 9698 киноустановок, из которых 4104 работали на селе. Число посещений кинематографа в том же году составило 250 млн.

НА ПУТЯХ ТЕХНИЧЕСКОГО ПЕРЕВООРУЖЕНИЯ

К началу 30-х годов кинематография с экономических и организационных позиций заявила о себе как о самостоятельной отрасли народного хозяйства.



Съемка фильма Сергея Эйзенштейна «Октябрь» в сквере у храма Христа Спасителя (Москва, 1927 г.)



Сергей Эйзенштейн во время съемок фильма «Старое и новое» (1926 г.)

Индустриализация кинематографии все настоятельнее требовала технического перевооружения материальной базы, освобождения ее от иностранной зависимости. В 1929 году в Переславле-Залесском и Шостке началось строительство двух киноплочных фабрик. В октябре 1930 года была пущена в эксплуатацию первая кинокопировальная фабрика в Ленинграде. В последующие три года построены более современные фабрики в Москве, Киеве и Тбилиси. Несмотря на возросший объем потребления киноплочки, ее импорт из года в год сокращался: с 46 млн. метров в 1930 году до 1 млн. — в 1933-м. К этому времени наша киноплочная промышленность вышла по объему производства на третье место в мире после США и Германии.

Тридцатые годы — время триумфального шествия звукового кино. Научно-технические основы для него закладывались в 20-е годы в работах двух групп исследователей — в Москве под руководством П. Тагера и в Ленинграде под руководством А. Шорина.

В начале 1930 года в Москве было начато строительство первой киностудии для производства звуковых картин. А год спустя на экраны кинотеатров вышел первый советский звуковой фильм «Путевка в жизнь». Кончилась эпоха «великого немого». Экран заговорил. Но для этого требовалась новая отечественная аппаратура. Началом создания специализированной киномеханической промышленности можно считать пуск в 1931 году Ленинградского завода «Кинап», затем вступили в строй Одесский и Куйбышевский заводы «Кинап».

За пять лет — с 1928 по 1932 год — киносетель выросла с 9698 до 25 578 установок, в том числе на селе — с 4104 до 17 584. За этот же период число кинопоисщений увеличилось с 250 млн. до 637 млн.

Большая программа развития кинематографии была предусмотрена заданиями второго пятилетнего плана (1933—1937 гг.). В них выделялась общая сумма капиталовложений в отрасль в размере 675 млн. руб., из которых 210 млн. руб. предназначались на развитие кинопромышленности и 465 млн. руб. — на строительство и техническое оснащение киносети. Для сравнения можно сказать, что эта сумма более чем в десять раз превышала капиталовложения на эти цели в первой пятилетке.

Быстрыми темпами продолжалось техническое перевооружение киномеханических заводов, воспитывались высококвалифицированные специалисты. Все это позволило промышленности освоить производство киносъёмочных камер и звукозаписывающей техники, копировальных и проявочных машин, кинопроекционной аппаратуры и усилительных устройств. В результате начиная уже с 1935 года появилась возможность постепенно прекратить ввоз киноаппаратуры из-за границы.

Росло производство киноплочки — ее выпуск за годы второй пятилетки увеличился почти в пять раз. Однако потребность в пленке росла еще быстрее, в связи с чем в 1938 году началось строительство третьей, Казанской пленочной фабрики.

Первый детский кинотеатр «Юность» (Москва, 1937 г.) ▶



▶ Первый звуковой кинотеатр в Магнитогорске (1933 г.)



Программа второй пятилетки предусматривала преимущественно не количественный рост киносети, а ее техническое переоснащение, связанное с переходом к звуковому кино. Так, если в 1933 году из общего числа (27 467 киноустановок) только 2,7% были звуковыми, то к концу пятилетки уже 72,1% городских и 25,4% сельских киноустановок были звуковыми.

Важную роль в дальнейшем развитии кинематографии как отрасли экономики и вида искусства имела установка XVIII съезда партии о том, что на этапе завершения строительства социалистического общества решающее значение приобретает коммунистическое воспитание трудящихся. В связи с этим в докладе о третьем пятилетнем плане развития народного хозяйства СССР (1938—1942 гг.) отмечалось, что «звуковое кино превратилось в громадное культурное дело, имеющее большое политическое значение».

Достигнутые к этому времени масштабы развития отрасли требовали как улучшения системы организации и управления, так и дальнейшего укрепления ее материально-технической базы. В марте 1938 года был образован Комитет по делам кинематографии при Совете Народных Комиссаров СССР, возглавивший все кинодело в стране.

К 1940 году советская кинематография полностью освободилась от необходимости импортировать из-за границы пленку и киноаппаратуру. Сеть киноустановок составила около 30 тыс., большая часть их — звуковые. Фильмофонд включал в себя 215 названий художественных кинолент, 26,8 тыс. копий. Количество кинопосещений в год достигло 900 млн.

ВОЙНА И ПЕРВЫЕ ПОСЛЕВОЕННЫЕ ГОДЫ

Война крайне тяжело сказалась на работе отрасли. Достаточно сказать, что на

временно оккупированной территории нашей страны размещалось до 40% всей кинопромышленности, 48% городских кинотеатров и 46% сельских киноустановок. Крупнейшие студии Москвы и Ленинграда, кинемеханические заводы, плесочные и кинокопировальные фабрики эвакуировались в восточные районы. Так, на базе эвакуированного оборудования Шосткинской фабрики кинопленки была создана фабрика в Красноярске, в Новосибирске открылась кинокопировальная фабрика, в Самарканде начало работать предприятие по выпуску киноаппаратуры.

Разрушения, принесенные войной, тяжело отразились на состоянии киносети — полностью были разрушены 628 зданий кинотеатров, уничтожено 4500 стационарных звуковых кинопроекторных аппаратов, 3200 звуковых кинопередвижек, 370 немых кинопроекторов. Общий ущерб, причиненный киносети, определяется в 352 млн. руб.

Несмотря на это уже в 1943 году, когда вся страна готовилась к решающим боям с оккупантами, когда был на счету каждый грамм металла, когда промышленность работала преимущественно для фронта, государство сочло возможным начать восстановление киносети. Киносъемочный и кинопроекторный аппараты приравнивались к эффективнейшему оружию — они несли советским людям правду о наших победах на фронтах, вселяли в сердца людей оптимизм и веру в грядущую победу.

К 1942 году киносеть страны сократилась по сравнению с 1940 годом почти втрое. Но уже в 1944 году добавилось более чем 2 тыс. киноустановок, причем сеть городских государственных кинотеатров превысила довоенную численность. Группы специалистов, снабженные киноаппаратурой и необходимым оборудованием, шли вслед за наступающими армейскими



Кадр из фильма «Радуга»



Посетители кинотеатра «Центральный» в читальном зале перед сеансом (Москва, 1943 г.)

частями и сразу после освобождения городов приступали к восстановлению кинотеатров. Так, уже через день после изгнания врага в Харькове открылись три кинотеатра.

18 марта 1946 года был принят закон о послевоенном народно-хозяйственном плане 1946—1950 годов, в котором говорилось: «Довести число киноустановок в 1950 году до 46 700 против 28 000 в 1940 году; обеспечить каждый районный центр и поселок городского типа стационарной киноустановкой; значительно расширить стационарную киносеть в селах». В соответствии с этим заданием Министерство кинематографии СССР разработало план восстановления и развития отрасли, который предусматривал уже в 1946—1947 годах закончить восстановление, а в дальнейшем обеспечить выход советского кинематографа на новые рубежи.

Эти планы были выполнены: государственная киносеть в 1950 году увеличилась по сравнению с 1945 годом в 3,1 раза, почти вдвое выросло число зрителей.

В те же годы в результате завершения большой научно-исследовательской работы была получена первая партия отечественной многослойной цветной пленки, разработаны и внедрены в производство новые виды киноаппаратуры — узкоплечная кинопередвижка «Украина» с 600-м бобинами, новые звуковоспроизводящие устройства для кинотеатров разной вместимости и т. д.

КИНЕМАТОГРАФ В ЭПОХУ НАУЧНО-ТЕХНИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

В начале 50-х годов в нашей стране бурными темпами стало развиваться теле-

видение. Первые телеприемники имели маленькие экраны, черно-белое изображение и неустойчивый прием, но это было новое, прогрессивное, революционное событие, оказавшее положительное влияние на развитие всех видов искусства и прежде всего кино, на взаимоотношения кино и зрителя. Телевидение принесло то новое, чем не обладал кинематограф, — экран пришел к людям в дом. Это до предела раздвигает рамки зрительской аудитории. У телевидения есть и другие преимущества, например телеэкран не делится на городской и сельский. Сегодня первый канал телевидения можно с полным основанием назвать всесоюзным экраном, так как его программу могут одновременно смотреть жители городов и сел, столиц и отдаленных деревень.

Таким образом, телевидение бросило вызов кино, заявив прежде всего претензию на самую высокую оперативность и самую массовую аудиторию. Кинематограф зарубежных стран не выдержал такого натиска, и посещаемость кинозалов резко снизилась, сборы упали до минимума. Кинотеатры тысячами стали закрываться. Многие киностудии начали приспособлять свою продукцию к требованиям телевидения. Этот процесс закономерен для коммерческого кино. Появился новый мощный канал коммуникации для всех видов информации и искусства, и шло нормальное для капиталистического общества перераспределение прибылей.

Подобного не произошло и не могло произойти в нашей стране, где работа кинематографа строится не на коммерческой основе. Советское кино является от-



Плакат к юбилею фильма «Мы из Кронштадта» ▶

Дневной кинотеатр парка «Фили» (Москва, 1959 г.) ▼



раслью народной культуры, развивается на принципах максимального удовлетворения культурных запросов народа и опирается на мощь всего народного хозяйства. В эти годы киносеть нашей страны не только не сократилась, а стала развиваться еще более ускоренными темпами. Это подтверждается статистическими данными. Так, в 1950 году в стране было немногим больше 42 тыс. киноустановок, в 1960 году их стало 103 387. И несмотря на то, что в 60-х годах качество телевизионного вещания неизмеримо выросло, размер телеэкрана по сравнению с первоначальным увеличился в восемь-десять раз, а изображение стало цветным, рост киносети продолжался. Вместе с ним росло и количество зрителей, посетивших платные киносеансы. Так, если в 1950 году был зарегистрирован 1 млрд. 144 млн. посещений, в 1960 году — 3 млрд. 611 млн., то в 1970 — 4 млрд. 652 млн. посещений.

Однако появление телевидения поставило перед кинематографом ряд серьезных проблем и прежде всего — качества показа фильмов, совершенствования репертуарного планирования, пропаганды лучших отечественных фильмов, улучшения отбора зарубежного репертуара, организации более содержательной предсеансовой работы, повысило требования к строительству кинотеатров, поставив задачу повышения уровня их комфортабельности.

К чести работников советской кинематографии сегодня можно заявить, что большинство этих проблем они решили успешно. Были найдены новые средства художественной выразительности — появились широкоэкранные, панорамные, широкоформатные фильмы, было усовершенствовано стереокино, освоена многоканальная запись и стереофоническое воспроизведение звука, разработаны новые сорта

киноплёнок, резко улучшилось качество цветных фильмокопий, создана кинопроекторная аппаратура с ксеноновыми источниками света.

Современные кинотеатры — комфортабельные учреждения культуры, располагающие расширенным составом помещений, необходимых для культурного отдыха зрителей, демонстрирующие фильмы с высоким качеством показа. Широкоформатные кинотеатры, а их в стране более 800, оснащены современной аппаратурой с автоматизированной системой показа фильмов и установками искусственного климата. Во многих республиках уроаень культуры кинообслуживания на селе и качество кинопоказа не уступают лучшим городским кинотеатрам. Более 85% 35-мм сельских стационарных киноустановок имеют возможность показывать широкоэкранные фильмы.

Кроме 153 тыс. кинотеатров и киноустановок с платным показом фильмов более 70 тыс. киноустановок на предприятиях, в школах, учебных и научных институтах бесплатно демонстрируют документальные, научно-популярные, учебные и другие познавательные ленты, а также историко-революционные фильмы и экранизации классических литературных произведений.

Всю эту огромную сеть кинотеатров и киноустановок снабжают фильмами 154 республиканские и областные конторы и 420 межрайонных отделений по прокату кинофильмов, располагающие огромным фондом отечественных и зарубежных кинолент.

Задача дальнейшего развития материально-технической базы кинематографии остается на все последующие годы одной из важнейших. В век, когда наука и техника совершают революционные преобразования во всех отраслях народного хозяйства, кинематограф не может остаться



СЕГОДНЯШНИЙ ДЕНЬ



Дом культуры учхоза «Кубань» (Динский р-н Краснодарского края)

в стороне, темпы его развития и совершенствования должны постоянно нарастать. Вместе с тем уже и сегодня мы можем сказать, что наша материально-техническая база соответствует современным требованиям. Дело теперь за образцовым использованием данной техники и поднятием уровня организационной работы и прежде всего практики репертуарного планирования. Для этого мы также располагаем всем необходимым.

К НОВОМУ ПОДЪЕМУ ЭФФЕКТИВНОСТИ

Завтрашний день кинематографии создается нашей сегодняшней работой. А это значит, что надо работать с учетом перспективы, с точным пониманием магистральных закономерностей развития нашего общества.

Глубокие социально-культурные перемены, повседневно происходящие вокруг нас, неизмеримый рост духовных запросов советских людей диктуют новый характер взаимоотношений кино и зрителей.

В приветствии гостям и участникам Всесоюзного кинофестиваля в Риге Л. И. Брежнев отметил, что зрители «ждут новых кинофильмов, ярко отражающих нашу богатую историческими свершениями действительность, трудовые и социальные завоевания народа, красоту внутреннего мира советского человека».

Но для того чтобы с максимальной полнотой использовать идейно-эстетический заряд, заложенный в фильме, необходимо провести серьезную организационную работу, которая начинается с практики тиражирования кинопроизведений.

Продуманная тиражная политика — основа правильно сформированного репертуара. Тот широко известный факт, что больше половины зрителей смотрят советские фильмы, — прямое следствие количественного преобладания этих лент в репертуаре. Так, за последние 14 лет из 3436 новых фильмов, выпускаемых на союзный экран, 1842 картины, или 54%, были

отечественного производства. Из общего тиража этих картин, составляющего почти астрономическую цифру — около 3,6 млн. копий, на советские киноленты приходилось свыше 2,5 млн. копий. Из года в год растет удельный вес советских фильмов среди копий, поступающих в прокат. Так, если в 1965 году тираж наших картин составлял 65% общего тиража, то в 1978 году доля копий советских фильмов возросла до 78%. Такая тиражная политика направлена прежде всего на удовлетворение запросов проката в условиях активной эксплуатации фильмофонда. В конечном итоге можно утверждать, что тираж картины определяется зрительским спросом. Эта тенденция особенно наглядна при повторном тиражировании фильмов выпуска прошлых лет.

В 1938 году на экраны вышла картина «Возвращение Максима». И тут выяснилось, что к этому времени первый фильм трилогии, «Юность Максима», уже сошел с экранов из-за того, что все его копии в силу интенсивной эксплуатации вышли из строя. Было принято решение отпечатать ленту второй раз, и с этого момента началась регулярная повторная печать лучших произведений отечественной кинематографии. Зрительский отбор фильмов привел к созданию фонда классических картин, до сих пор не сходящих с экрана. За минувшие 40 лет повторно было отпечатано 475 отечественных художественных кинолент общим тиражом свыше 900 тыс. копий — и это без учета копий фильмов, дублированных на языки народов нашей страны и повторно отпечатанных киностудиями союзных республик.

Сейчас мы располагаем быстро растущим фондом отечественных художественных фильмов на 35-мм пленке: с 1966 по 1978 год их количество увеличилось с 1311 до 1912 названий, или на 46%. За это время фонд фильмов на 16-мм пленке вырос на 71% — с 937 до 1602 названий.

Еще более быстрыми темпами накапливается фонд фильмокопий. В 1966 году



Кинотеатр «Россия» в Черкесске

было около 500 тыс. копий советских фильмов на широкой пленке, в 1978 году их число составило уже около 800 тыс. копий. Количество копий на узкой пленке за это же время выросло с 285 тыс. до 540,6 тыс. По данным на 1978 год, из 2748 полнометражных художественных фильмов, которыми располагали организации кинопроката, 1148 советских картин — производства центральных студий и 764 — производства студий союзных республик.

Это — бесценное богатство, огромный идейно-эстетический и нравственный капитал, который нужно бережно, по-хозяйски использовать. Решать эту задачу призвана действующая в стране разветвленная сеть кинотеатров и киноустановок, а также контор и отделений по прокату кинофильмов. Подавляющее большинство руководителей и коллективов этих организаций хорошо понимают возложенную на них ответственность и прилагают все усилия к тому, чтобы советские люди постоянно имели возможность смотреть подлинные произведения киноискусства.

Недавно коллегия Госкино СССР рассмотрела и одобрила опыт Татарской республиканской и Ждановской городской контор кинопроката по повышению эффективности использования фильмофонда. Важнейший раздел этой сложной деятельности — забота о сохранности фильмокопий. Беречь фонд — это значит прежде всего организовать его умелую эксплуатацию и надежное хранение. В Жданове, например, в прошлом году ввели в действие новое фильмохранилище на 5 тыс. копий, обеспечивающее необходимый температурный режим и влажность, переоборудовали под 600-м бобины все стеллажи. Продлению жизни фильмокопий способст-

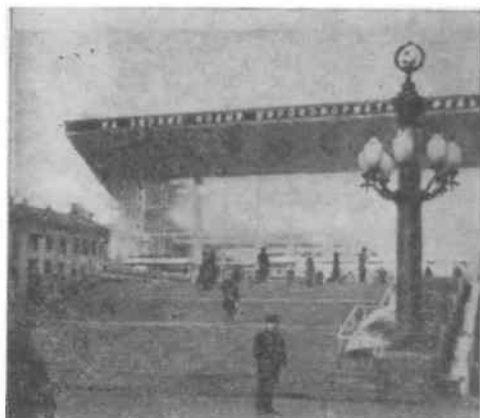
вует организация их своевременного ремонта и реставрации.

В Татарской конторе взяли под контроль более 700 копий наиболее значительных советских фильмов. Они передаются для проверки и ремонта наиболее опытным контролерам массового позитива. Перед реставрацией фильмокопии проходят чистку на ультразвуковой фильмоочистительной машине. Вместе с фильмокопией к потребителям идет контрольная карточка, в которой киномеханики записывают свои замечания по качеству ее ремонта. Каждый квартал отделения кинопроката представляют конторе отчет о техническом состоянии фильмов, на основании которого делается анализ сохранности каждой копии. Тара с такими копиями снабжается надписью «Под контролем кинопроката». В коробку с фильмом вкладывается специальное обращение к киномеханику с просьбой беречь копию.

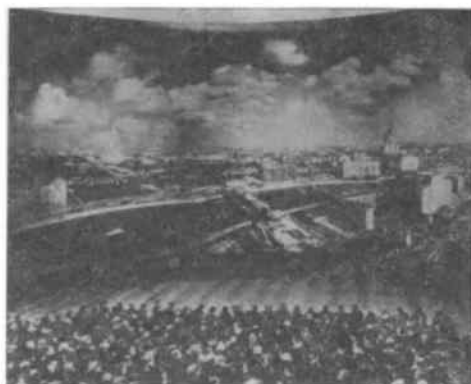
В Жданове пошли еще дальше — в практику продвижения фильмов введены талоны предупреждений, которые содержат перечень нарушений правил технической эксплуатации фильмокопий. Допустившему их киномеханику делается отметка в талоне. При систематических нарушениях киномеханик направляется на перетарификацию.

Результаты такого заботливого отношения к фильмофонду принесли свои плоды — в Татарии и Жданове заметно улучшилась обеспеченность киноустановок копиями ведущих отечественных картин, повысилось их техническое качество. Этот опыт достоин самого широкого распространения.

Как известно, недавно ЦК КПСС принял постановление «О дальнейшем улучшении



Кинотеатр «Россия» (Москва)



В московском кинотеатре «Мир» демонстрируется панорамный фильм

идеологической, политико-воспитательной работы». Важная роль в идейно-эстетическом воспитании трудящихся на современном этапе принадлежит кинематографу. Претворяя на практике указания партии, мы должны стремиться к повышению эффективности использования каждой фильмокопии, т. е. всемерно увеличивать число просмотревших ее зрителей. А это значит, что нужно улучшить работу по пропаганде и рекламированию фильмов, постепенно повышать качество кинопоказа.

В нашей отрасли накоплен богатый и разнообразный опыт работы со зрителями. Нужно его постоянно изучать, пропагандировать лучшие достижения в этой области, совершенствовать формы и методы работы.

В апреле этого года Коллегия Госкино СССР совместно с Президиумом ЦК профсоюза работников культуры приняла постановление, одобрявшее инициативу работников государственной киносети и кинопроката Днепропетровской области, обратившихся ко всем кинороботникам стра-

ны с призывом достойно встретить 60-летие советской кинематографии и досрочно выполнить плановые задания 1979 года. Этот призыв был подхвачен многими коллективами кинороботников страны. Сейчас еще рано подводить окончательные итоги, но уже с уверенностью можно сказать, что мы серьезно потрудились в преддверии нашего праздника и создали предпосылки для достойного завершения юбилейного года.

* * *

За минувшие 60 лет в нашей киносети и прокате произошли глубочайшие изменения — сегодня это мощная, хорошо технически вооруженная, располагающая опытными кадрами отрасль социалистической культуры. У нас есть все необходимое для того, чтобы конкретными делами ответить на призыв партии улучшить идеологическую работу, чтобы усилить идейно-эстетическое воздействие фильмов на многомиллионные массы советских людей.



«Ну, погоди!» — так называется кинотеатр-автобус, обслуживающий детские комбинаты и ЖЭКи Днепропетровска



Р. ЮРЕНЕВ,
доктор
искусствоведения,
профессор

Весь советский народ, все прогрессивное человечество отмечает 60-летие советского кино как праздник искусства подлинно народного, высокоидейного, правдиво отражающего жизнь. Являясь неотъемлемой частью духовной жизни нашего народа, участвуя во всех его исторических свершениях, советское кино оказывает постоянное и плодотворное влияние на художественную культуру всего человечества, на идеологию и мироощущение трудящихся и мыслящих людей. Путь, пройденный советским кино, его творческий опыт — феноменальный, т. е. неповторимый, необычный, своеобразный. Именно эта неповторимость, это своеобразие привлекают внимание к нашему кинематографу, делают его достижения поучительными и плодотворными.

В горячие, трудные дни гражданской войны и борьбы за укрепление Советской власти кино было очень молодо: только два десятилетия прошло с времени его изобретения, только одно десятилетие насчитывало русское отечественное кинопроизводство. Ни одно правительство в мире не уделяло кинематографу внимания. Искусство для бедных, балаган, источник легкой наживы — таково было презрительное отношение к нему даже в тех странах, где оно делало успехи. И только у нас с первых дней Советской власти кино передается в ведение Народного комиссариата просвещения, чтобы языком экрана воспитывать, учить, просвещать трудящиеся массы.

Было трудно. Русское дореволюционное кино оставило кустарную разрозненную технику, несколько режиссеров и актеров, согласных работать, но не знающих как и над чем. Устойчивых творческих традиций не было. Пришлось все начинать сызнова.

И начали. Поэтому советское кино справедливо называют искусством, рожденным Октябрем.

На фронтах гражданской войны снимали хронику. В уцелевших киноателье Москвы, Петрограда, Киева создавали короткие агитационные фильмы, разъясняющие, за что борется Советская власть. Все это было ново. Новым оказалось и сознательное отношение кинематографистов к своим просветительным, агитационным задачам. Новым стал и зритель: рабочие, крестьяне, красноармейцы, строящие новое, социалистическое общество. Этот зритель с восторгом принимал и хронику, и агитки, и

СЛАВНЫЙ ПУТЬ

экранизации произведений русской классической литературы.

Однако этого было недостаточно. Революция требовала искусства масштабного, вдохновенного, достойного своих тем и своего времени. И в кино пришли молодые, талантливые, энергичные люди, знающие свои задачи и свою ответственность, держащие в трудном поиске новых форм для нового содержания.

Среди этих людей был Дзига Вертов, начавший с объединения фронтовых съемок в публицистический фильм «История гражданской войны», с выпуска «Киноправды», лучшие номера которой были посвящены Ленину, пионерам, восстановлению хозяйства, а позднее создавший документальные фильмы «Шагай, Совет!», «Шестая часть мира», «Человек с киноаппаратом» и др., открывшие всему миру силу и поэзию кинодокументов о новом, революционном обществе. Лев Кулешов, воспитатель целой плеяды актеров и режиссеров, теоретически осмыслил специфику киноискусства, производственный процесс создания фильмов. А. Роом, Я. Протазанов, Г. Козинцев и Л. Трауберг, Ф. Эрмлер, Б. Барнет и многие другие мастера — каждый в своей области, в своем жанре, согласно своей индивидуальности, — участвовали в создании нового кино.

Центральными фигурами поколения новаторов стали С. Эйзенштейн и Вс. Пудовкин. В фильмах С. Эйзенштейна «Стачка» и «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Старое и новое» гигантские события революции и социалистического строительства были показаны с документальной правдивостью, эпическим пафосом. Режиссер нашел новые принципы драматической композиции фильмов, монтажа, по-новому строил массовые сцены, вместо актеров снимал типажей — людей с выразительной, социально обусловленной внешностью. Он смело применял кинематографические метафоры — образы, возникающие от монтажного столкновения кинокадров. В фильмах Пудовкина «Мать», «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингис-хана» были созданы глубокие, правдивые, человеческие образы революционеров, героических сынов рабочего класса. Он нашел много новых средств киновыразительности, теоретически осмыслил работу режиссера, сценариста, актера. Фильмы Эйзенштейна, Пудовкина и других мастеров со славой обошли экраны всех стран, провозгласив рождение киноискусства социализма.

Ленинская национальная политика, принципы советского многонационального государства, право всех народов на создание своей, неповторимой, своеобразной художественной культуры привели к рождению кино в союзных национальных рес-



«Стачка»

публиках. На Украине расцвел поэтический дар А. Довженко, в Грузии — Н. Шенгелая и М. Чиатурели, в Белоруссии — Ю. Тарича, в Армении — А. Бек-Назарова. Тесное сотрудничество между собой и с великой русской культурой, общность идеологии, целей, задач родили советское многонациональное киноискусство, какого не было и нет в капиталистических государствах. Единство в социалистическом обществе обеспечило взаимовлияние и расцвет художественных культур братских народов.

В начале 30-х годов кино овладело звуком. На экран пришли живая человеческая речь, специально написанная музыка, реальные звуки и шумы жизни. Литература и театр приблизились к кино, передав ему свои выразительные возможности, свой опыт.

Уже первые советские звуковые фильмы — «Путевка в жизнь» Н. Экка, «Встречный» Ф. Эрмлера и С. Юткевича, «Иван» А. Довженко, «Последний маскарад» М. Чиатурели, «Петербургская ночь» Г. Рошала и В. Строевой, «Дезертир» Вс. Пудовкина и многие другие — развили новаторские достижения немого кино, поразили мир глубиной человеческих характеров и драматических конфликтов, многообразием содержания. Вехой в истории киноискусства стал великий фильм «Чапаев» братьев Г. и С. Васильевых, воплотивший образы русского революционного полководца, большевистского комиссара, бойцов рабоче-крестьянской армии. Соединение масштабы и пафоса «Броненосца «Потемкин» с человечностью «Матери», сочетание прекрасной литературной основы с новаторским кинематографическим языком, высокое актерское и изобразитель-

ное мастерство — все это делает фильм «Чапаев» бессмертным.

Вслед за «Чапаевым» появилось множество прекрасных картин о современности — «Член правительства», «Великий гражданин», «Большая жизнь», «Трактористы», «Волга-Волга», «Учитель», «Валерий Чкалов». Обращение к героическим страницам прошлого дало «Петра Первого», «Александра Невского», «Суворова», «Богдана Хмельницкого». Историко-революционные фильмы — трилогия о Максиме, «Депутат Балтики», «Мы из Кронштадта» — показали непобедимость и закономерность победы Октября. В фильмах М. Ромма и С. Юткевича «Ленин в 1918 году», «Ленин в Октябре» и «Человек с ружьем» был создан правдивый, монументальный и глубоко человеческий образ В. И. Ленина.

Зрелое, высокоидейное, подлинно народное искусство социалистического реализма сформировалось у нас за два десятилетия, прошедших после Октября. И когда великое испытание — Отечественная война — обрушилось на нашу Родину, советское кино стало могучим идейным оружием в руках патриотов.

Важнейшее место заняла тогда кинохроника. Герои-операторы сняли на всех фронтах несколько миллионов метров пленки, целую эпопею великой войны. Художественное кино дало «Секретаря райкома» И. Пырьева, «Радугу» М. Донского, «Двух бойцов» Л. Лукова и другие фильмы о героизме советских людей, а также ряд патриотических, исторических и историко-революционных картин таких высоких художественных достоинств, как «Иван Грозный» С. Эйзенштейна.

После нашей всемирно-исторической победы над фашизмом перед киноискусством встали новые задачи — участвовать в восстановлении народного хозяйства и увековечить подвиг народа в Великой Отечественной. О войне были созданы такие страстные и убедительные кинопроизведения, как «Молодая гвардия» С. Герасимова, «Третий удар» И. Савченко, «Повесть о настоящем человеке» А. Столпера и много других. Воплощение на экране современной тематики не принесло тогда значительных успехов. Причиной этому явилось отчасти общее снижение количества выпускаемых фильмов. Ведущее место



«Потомок Чингис-хана»



«Тарас Шевченко»



«Невестка»



«Калина красная»

занили биографические ленты о выдающихся деятелях государства, науки, искусства — Павлове, Мичурине, Глинке. Особое культурное значение имели биографические фильмы национальных республик — о Шевченко на Украине, об Алишере Навои в Средней Азии, о Райнисе в Прибалтике. Были созданы и кинобиографии героев Великой Отечественной — А. Матросова, К. Заслонова, М. Мельникайте и других.

С середины 50-х годов количество выпускаемых фильмов начинает уверенно и планомерно повышаться. Корифеи советского кино создают новые выдающиеся произведения: М. Калатозов — «Летят журавли», И. Хейфиц — «Большую семью», Ю. Райзман — «Коммуниста», М. Ромм — «9 дней одного года», С. Юткевич — «Ленин в Польше», С. Герасимов — «Тихий Дон», И. Пырьев — «Братьев Карамазовых», Г. Козинцев — «Гамлета» и т. д.

Но особенно радостным и плодотворным было созревание нескольких поколений молодых мастеров. Вспомните фильмы «Сорок первый» и «Баллада о солдате» Г. Чухрая, «Простая история» Ю. Егорова, «Дом, в котором я живу» Л. Кулиджанова и Я. Сегеля, «Председатель» А. Салтыкова, «Судьба человека» и «Война и мир» С. Бондарчука, «Иваново детство» и «Андрей Рублев» А. Тарковского, «Печки-лавочки» и «Калина красная» В. Шукшина, «Крылья» и «Восхождение» Л. Шепитько, военные эпопеи Ю. Озерова, комедии Э. Рязанова, Л. Гайдая, Г. Данелии — всех имен не перечислить. А работы мастеров, выросших на всех национальных киностудиях! Стоит назвать такие фильмы, как «Отец солдата», «Белая птица с черной отметиной», «Никто не хотел умирать», «Через кладбище», «Первый учитель», «Здравствуй, это я!», «Невестка», «Листопад», «Небо нашего детства», «Песнь о Маншук», «Лаутары», «26 бакинских комиссаров», «Состязание», — перечень этот можно продолжать и продолжать. Имена грузин Р. Чхеидзе, Т. Абуладзе, О. Иоселиани и Л. Гогоберидзе, братьев Г. и Э. Шенгелая, украинцев Ю. Ильенко и Л. Осыки, белоруса В. Турова, молдаванина Э. Лотяну, армян Ф. Довлятяна и С. Маляна, узбеков Ш. Аббасова, Р. Батырова и Э. Ишмухамедова, киргизов Т. Океева и Б. Шамшиева, литовцев В. Жалакявичуса и Р. Вабаласа, казаха Ш. Айманова, туркмен Б. Мансурова и Х. Нарлиева, таджика Б. Кимягарова, латыша Я. Стрейча, азербайджанца А. Ибрагимова заслуженно получили международную известность.

Плодотворное содружество кинематографистов всех национальностей обогащается совместными постановками с прогрессивными мастерами зарубежных, особенно социалистических государств. Сейчас мы вправе утверждать, что под влиянием советского кино в мире рождается интернациональное социалистическое киноискусство.

На наших киностудиях дружно работают мастера всех поколений. Заслуживает большого уважения деятельность С. Герасимова, автора серии кинороманов на современные темы и экранизаций классических литературных произведений, учителя многих поколений режиссеров и актеров, теоретика и общественного деятеля. Достоин восхищения подвиг старейшего документалиста Р. Кармена, возглавившего в конце жизни работу над монументальной серией фильмов о Великой Отечественной войне. Широкое признание получили труды С. Юткевича, Ю. Райзмана,

И. Хейфица, А. Зархи, Г. Рошала, С. Дolidзе и других старейшин советского кино, продолжающих создавать, творить, воспитывать, просвещать. Радуют творческие дебюты молодых художников, нередко становящиеся событиями не только отечественной, но и международной кинематографической жизни.

Влияние советского кино на мировой кинематографический процесс неуклонно укрепляется и растет. Об этом свидетельствуют наши победы на всех международных кинофорумах, а также популярность наших фестивалей — Московского и Ташкентского, повсеместно признанных как смотры всего лучшего, передового, гуманного и талантливого, что порождает кинематография всех континентов, народов, стран.

Кино занимает важное место в жизни современного общества, в жизни каждого человека. В нашей стране оно рассматривается в первую очередь как мощное орудие воспитания и просвещения широких трудящихся масс. Отсюда и высокие требования общественности к каждому фильму, его идейному содержанию, художественной форме, нравственной убедительности и чистоте. Все это не отменяет и задач занимательности, увлекательности подачи материала.

Совокупность требований зрителей ставит перед кинематографистами немало сложных творческих проблем. Каждый новый фильм задумывается, планируется и создается как произведение оригинальное, неповторимое. Однако не все выпускаемые фильмы безупречны. Сложность задач рождает трудности, на нехоженых путях порой подстерегают и неудачи. Но общий итог, общий результат показателен: народ любит, ценит и уважает свое киноискусство, партия считает его могучим орудием коммунистического строительства.

В настоящее время советская кинематография ежегодно выпускает более 140 полнометражных художественных фильмов, что ставит нас в ряд наиболее мощных кинематографических держав. Каждый год в нашей стране, кроме того, создается около 1,5 тыс. документальных, научно-популярных, мультипликационных, учебных картин. Это явление поистине феноменальное: ни одно капиталистическое государство не может уделить столько внимания и средств «малым» областям кинематографии, не приносящим, как правило, больших прибылей, имеющим в основном культурно-просветительное значение.

Большое, трудно поддающееся учету количество документальных, просветительных фильмов выпускают также телевизионные студии. Эти ленты имеют свои специфические особенности, но их художественные свойства и общественные



Кинорежиссеры Ю. Райзман, М. Донской, Г. Чухрай

функции те же. Специально для телевидения наши киностудии создают ежегодно около ста полнометражных художественных картин. Телевидение продлевает жизнь фильмов, регулярно показывая старые, давно выпущенные, но не потерявшие художественного значения кинопроизведения.

Вопросы кинопроката, посещаемости кинотеатров, тиражирования фильмов и у нас, как и за рубежом, осложняются развитием телевидения. Однако конкуренция малых, «голубых» экранов у нас не приводит, как в капиталистических государствах, к кинематографическим кризисам и катастрофам. Экономические и организационные проблемы решаются социалистическим государством на основе единства идеологических и культурных задач, стоящих перед кино и телевидением. Эстетические основы этих могучих средств массовой информации близки, если не тождественны. Кино передает телевидению свой творческий опыт, свои выразительные возможности. Телевидение расширяет, обогащает эти возможности и передает кино свою массовость, общедоступность. Поэтому общественное воздействие каждого фильма неизмеримо вырастает. Потребность в кинокартинах увеличивается. А посещение кинотеатров, хотя и несколько снизившееся в последние годы, остается в нашей стране на самом высоком уровне.

Итак, советское кино — есть великое культурно-эстетическое явление современности, имеющее непреходящее, все возрастающее социальное значение. Праздник его 60-летия — это праздник передовой социалистической культуры, это признание достижений важнейшего из искусств. Мы с надеждой и уверенностью глядим в будущее. Эту уверенность придает нам неразрывная связь творческих работников кино с великим народом — строителем коммунизма.



СОВЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ ЗА РУБЕЖОМ

В. КИСЛОВ,
старший редактор
Всесоюзного
объединения
Совэкспортфильм

«БРОНЕНОСЕЦ» УЧИТ РЕВОЛЮЦИИ...»

С. Эйзенштейн и Вс. Пудовкин были родоначальниками политического кинематографа, а их картины «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Мать» — первыми политическими фильмами в истории мирового кино. С выпуском этих произведений на экран кино стало мощным идеологическим оружием. Идеальная глубина и художественные достоинства этих кинолент определили их значение в общественной и эстетической жизни не только в нашей стране, но и за рубежом. Алжирский режиссер М. Бумари в 1975 году так отозвался о знаменитом фильме Эйзенштейна: «Броненосец» учит революции — именно поэтому его так боятся колонизаторы и диктаторы всех мастей. Но рано или поздно он находит дорогу к людям. Я не знаю другого фильма, который бы в свои 50 лет оставался таким молодым и актуальным... Герои «Потемкина» вдохновляли нас на борьбу с колонизаторами. Когда Алжир стал свободным, фильмы Эйзенштейна увидели широкие массы зрителей, и просмотры всегда вызывали живую реакцию зала.

Да, произведения мастеров нашего кино, даже созданные в первые годы Советской власти, живут и по сей день. Мы можем судить об этом по своим личным впечатлениям, о том же свидетельствуют многие наши зарубежные друзья. Неудивительно, что буржуазная цензура изо всех

сил пыталась помешать показу за рубежом многих наших фильмов. Обратимся к истории. В ряде стран «Броненосец «Потемкин», например, выходил на экраны спустя много лет после премьеры в СССР. Так, во Франции этот фильм находился под запретом 27 лет, в Японии — 33 года, в Португалии его впервые выпустили на экраны лишь после революции 1974 года, а в Испании — после смерти диктатора Франко. Германский парламент дважды специально рассматривал вопрос о демонстрации «Броненосца «Потемкин». Картина была выпущена на экраны с большими сокращениями. Во многих странах буржуазные правительства пытались сорвать показ этой картины, но на ее защиту поднимались прогрессивные общественные силы.

Все эти кинокартины оказали огромное влияние на мировое киноискусство. И когда в 1958 году Бельгийская синематека провела в связи со Всемирной выставкой в Брюсселе опрос 117 ведущих киноведами и критиков мира, чтобы установить 12 лучших фильмов всех времен, именно «Броненосец «Потемкин» получил подавляющее число голосов и возглавил этот список. В число 12 вошли также «Мать» Вс. Пудовкина и «Земля» А. Довженко.

Поиски и достижения советских кинематографистов в 30-е годы опровергли надежды реакционной части буржуазной критики на снижение эстетического уров-

ня советских фильмов. В 1932 году в Венеции состоялся первый в мире Международный кинофестиваль. Лучшим режиссером фестиваля был признан Н. Экк, постановщик первого советского звукового фильма «Путевка в жизнь». Пресса отмечала гуманизм и жизнеутверждающее начало этого произведения. В 1934 году на II Международном кинофестивале в Венеции советские кинематографисты получили премию за лучшую программу. Жюри обратило внимание на богатство жанров и большие художественные достоинства советских кинолент.

В 30-е годы были поставлены такие выдающиеся фильмы, как «Чапаев» (режиссеры Г. и С. Васильевы), трилогия о Максиме (режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг), «Мы из Кронштадта» (режиссер Е. Дзиган), «Депутат Балтики» (режиссеры И. Хейфиц и А. Зархи). В них с позиций социалистического реализма отображались Великая Октябрьская социалистическая революция и гражданская война. «Чапаева» и «Мы из Кронштадта» смотрели бойцы интернациональных бригад во время гражданской войны в Испании, эти картины помогали им сражаться за революцию.

В 1935 году жюри Московского Международного кинофестиваля, в которое входили наряду с С. Эйзенштейном, Вс. Пудовкиным и А. Довженко крупнейшие мастера зарубежного кино, присудило первую премию фильмам «Чапаев», «Крестьяне» и «Юность Максима». На международном смотре фильмов, состоявшемся в 1937 году во время Всемирной Парижской выставки, главные премии получили также советские фильмы — «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Депутат Балтики», «Петр Первый» и «Цирк».

Когда в Италии, Испании и Португалии была установлена фашистская диктатура, демонстрация советских фильмов в этих странах было запрещено. Вскоре запрет распространился и на страны, оккупированные



Премьера фильма «Табор уходит в небо» в Дели

фашистской Германией. Но в годы второй мировой войны наши кинокартины шли в США, Англии, Канаде и в других государствах антигитлеровской коалиции. С энтузиазмом встретили зрители этих стран выпуск на экраны документального фильма «Разгром немцев под Москвой» и художественных картин «Секретарь райкома», «Она защищает Родину», «Радуга», «Зоя», «Два бойца».

После разгрома фашизма советские фильмы с большим успехом показывались на экранах кинотеатров Польши, Чехословакии, Венгрии, Румынии, Болгарии, Югославии, Албании, Австрии, Франции.

Во многих европейских и азиатских странах народно-демократического строя расширился прокат наших картин. Регулярно стали устраиваться недели и месячники советского кино. Кинокартины СССР появились и на экранах стран, сбросивших колониальное иго, — в Индии, Бирме, Индонезии, Египте, Сирии, Ливане, Судане, Марокко, Тунисе.

Национализация киносети в странах народной демократии и реорганизация системы кинопроката позволили изменить репертуар их кинотеатров: советские фильмы стали занимать 70—80% экранного времени.

В послевоенные годы в ряде государств стала развиваться новая, прогрессивная кинематография, нема-

лое влияние на которую оказало советское кино. Кинематографы социалистических стран и прогрессивные режиссеры всего мира постоянно обращаются к традициям нашего кино, его современным примерам и урокам. На идейно-художественных традициях советского кино воспитывались также итальянские неореалисты и мексиканские кинематографы. Так, снятые С. Эйзенштейном в 30-е годы материалы для фильма «Да здравствует Мексика!» положили начало национальному мексиканскому кино, которое в послевоенные годы получило широкое признание. Известный итальянский деятель кино У. Барбаро, с 1936 года преподававший в Римском экспериментальном центре, считал своими учителями С. Эйзенштейна и Вс. Пудовкина. Известный испанский режиссер Х.-А. Бардем писал: «Говоря о роли кино в современном мире, должен отметить, что я за те произведения киноискусства, которые являются носителями высокой культуры, носителями идей мира и свободы. В этом плане я большой почитатель советских кинолент, рассказывающих о вашей революции, о ваших свершениях в строительстве нового общества».

БОРЬБА ЗА МИРОВОЙ ЭКРАН

Как известно на мировом кинорынке идет сложная и напряженная конкурентная

борьба. Успех здесь зависит от идейно-художественных достоинств фильмов и организации экспорта картин. Но борьба за мировой киноэкран преследует не только коммерческие цели. Это прежде всего борьба двух мировоззрений — коммунистического и капиталистического. Наши фильмы за рубежом — могучее средство пропаганды советского образа жизни.

Экспортом наших картин занимается Всесоюзное объединение Совэкспортфильм, созданное в 1945 году на базе Инторгкино. Представители Совэкспортфильма вступают в деловые контакты с частными фирмами и общественными организациями капиталистических стран и государственных прокатными организациями социалистических стран. Совэкспортфильм проводит также большую работу по рекламированию, дублированию и субтитрованию фильмов на иностранных языках. Советские картины были первыми иностранными кинопроизведениями, появившимися в Индии на языках хиндустани, урду, бенгали. В послевоенные годы наши киноленты стали дублироваться на арабский и персидский языки, языки народов Вьетнама, Бирмы, Малайзии.

Сложнее обстоит дело с продвижением наших кинолент на экраны развитых капиталистических государств. В послевоенные годы, например, в период так называемой холодной войны резко снизился прокат советских кинокартин в Англии, Франции и Италии и почти совершенно прекратился в США и во многих странах Латинской Америки. В Индии реакционные круги пытались воспрепятствовать показу советских фильмов, но в их защиту поднялись прогрессивные общественные силы. Аргентинские власти долгое время запрещали прокат советских фильмов, но в 1952 году жители этой латиноамериканской страны снова увидели на экранах своих кинотеатров киноленты из СССР. Постепенно, с потеплением обстановки в мире активизировался и прокат



Актриса Л. Савельева с призом «Оскар», присужденным фильму «Война и мир»

советских кинокартин за рубежом. Если в 1950 году их смотрели зрители 50 стран, то в 1955-м — 59, а в 1958-м — 70. В 1978 году 104 страны мира приобрели более 400 названий советских художественных кинолент.

Коммерческий прокат советских фильмов сочетается с общественным, некоммерческим. Особенное значение он имеет в тех капиталистических странах, где советские художественные картины не допускаются на экраны кинотеатров или же демонстрируются крайне редко. Утверждать идеи и принципы гуманистического искусства, бороться средствами кинематографа за мир и социальный прогресс, развивать контакты с университетами, клубами и киноассоциациями — вот задачи некоммерческого проката. На просмотрах в университетах, молодежных клубах и профсоюзных организациях, на мероприятиях обществ дружбы с Советским Союзом часто демонстрируются документальные фильмы, показывающие преимущества социалистического образа жизни, освещающие миролюбивую внешнюю политику СССР, пропагандирующие советское искусство и спорт. Показ наших фильмов неизменно привлекает большое количество зрителей.

Популярности наших картин за рубежом немало способствовали междуна-

родные кинофорумы, на которых советская кинематография одержала многие победы. На I Каннском Международном кинофестивале в 1946 году фильм «Великий перелом» (режиссер Ф. Эрмлер) получил Большую национальную премию, музыкальная комедия Г. Александрова «Весна» в 1947 году на VIII Международном кинофестивале в Венеции — премию за оригинальность темы. В конце 50-х годов на экранах мира появляются работы молодых советских кинематографистов. Фильмы Г. Чухрая «Сорок первый» и «Баллада о солдате» удостоены премий Каннского кинофестиваля в 1957 и 1960 годах. В 1958 году высокими наградами были отмечены работы представителей двух поколений советских режиссеров: впервые Главную премию Каннского фестиваля получил фильм «Летят журавли» М. Калатозова, а картина Я. Сегеля и Л. Кулиджанова «Дом, в котором я живу» — две премии кинофестиваля в Брюсселе.

В 1959 году состоялся I Московский Международный кинофестиваль, ставший наряду с Карловварским и Ташкентским фестивалями кинофорумом нового типа, чуждым коммерческого духа, присущего многим буржуазным смотрам. Советская кинематография получила премии Московских фестивалей за фильмы «Судьба человека», «Чистое небо», «Война и мир», «Журналист», «Доживем до понедельника», «Белая птица с черной отметиной», «Полонез Огинского», «Это сладкое слово — свобода», «Мимино» и др. В связи с организацией Московского и Ташкентского фестивалей значительно расширились возможности экспорта советских фильмов. Во время их проведения устраиваются кинорынки, на которых зарубежные фирмы приобретают значительное количество наших картин.

Некоторые буржуазные критики считают, что большая часть советских кинолент носит пропагандистский характер и поэтому не представляет интереса для

западного зрителя. К их числу они относят, например, такие картины, как «Ленин в Польше» (режиссер С. Юткевич) и «Оптимистическая трагедия» (режиссер С. Самсонов). Но показательно, что, скажем, «Оптимистическая трагедия» получила несколько премий на американских и европейских кинофорумах, в том числе премию за наилучшее воплощение на экране революционной эпопеи (XVI Международный Каннский кинофестиваль 1963 года), а С. Юткевич — премию за лучшую режиссуру на XIX Каннском фестивале в 1966 году. Эти фильмы с успехом демонстрировались во многих странах.

Особенно же популярны за рубежом экранизации лучших произведений советской, русской и иностранной литературы, которыми наши кинематографисты всегда уделяли много внимания. Назовем хотя бы «Тихий Дон» С. Герасимова по роману М. Шолохова, в 1959 году получивший Большой приз «Хрустальный глобус» XI фестиваля в Карловых Варах. Всемирное признание завоевали экранизации произведений Шекспира Г. Козинцевым. Большой успех выпал картине С. Бондарчука по роману Л. Толстого «Война и мир», получившей премию Американской Академии киноискусств «Оскар» — за лучший иностранный фильм 1966 года.

В КАНУН НАШЕГО ЮБИЛЕЯ

70-е годы ознаменовались выходом на экраны, в том числе и зарубежные, целого ряда значительных произведений советского киноискусства. В их числе — картины, повествующие о героической борьбе советского народа против фашистских захватчиков: «Освобождение» (режиссер Ю. Озеров), «Они сражались за Родину» (режиссер С. Бондарчук), «А зори здесь тихие...» (режиссер С. Ростоцкий). В Болгарии фильм «Освобождение», например, установил рекорд посещаемости: его посмотрело 5,5 млн. зрителей.

С успехом идут в различных странах и картины о современных проблемах, например «Премия» (режиссер С. Микаэлян).

Немало демонстрировалось во всем мире и кинолент, созданных в союзных республиках. В капиталистических странах специальные «теоретики» пытаются убедить зрителей в том, что в СССР национальное кино показывает не реальную, а идеализированную действительность. Несостоятельность подобных «теорий» доказали фильмы, которые особенно широко демонстрировались на экранах зарубежных кинотеатров в год 50-летия СССР. Среди них: грузинская лента «Ожерелье для моей любимой», таджикская — «Сказание о Рустаме», узбекская — «Влюбленные», эстонская — «Последняя реликвия», литовская — «Никто не хотел умирать». Фильмы наших союзных республик получили много премий на международных кинофестивалях. Организаторы Международного кинофестиваля в Нионе (Швейцария) в 1972 году, например, пригласили на свой смотр узбекские художественные и короткометражные фильмы.

В 1972 году в 74 странах мира прошли недели и фестивали советского кино, посвященные юбилею СССР. В Японии состоялся X фестиваль советского кино. В итальянских городах Сорренто и Неаполе были проведены Дни встреч с советским кино, подобные показы состоялись в африканских странах, лишь недавно ставших независимыми, — Мавритании, Гвинее, Гане, Дагомее, Сьерра-Леоне и др.

Только в 1971—1975 годах наши художественные, документальные, научно-популярные и мультипликационные фильмы получили 227 золотых, серебряных и бронзовых премий и почетных дипломов международных кинофестивалей. В 1976 и 1977 годах советская кинематография удостоена главных призов Международного кинофестиваля в испанском городе Сан-Себастьяне (фильмы «Табор уходит в небо» Э. Лотяну и



Гостей Московского Международного кинофестиваля принимает на «Мосфильме» режиссер Г. Александров

«Неоконченная пьеса для механического пианино» Н. Михалкова). В 1977 году на экранах европейских кинотеатров с успехом демонстрировались киноленты «Дерсу Узала», «Табор уходит в небо», «Восхождение», «Подранки». Возобновился прокат советских фильмов в Уругвае. Первые советские картины увидели жители Суринама, Гайаны, Санта Люсии, Ботсваны и некоторых других стран. Значительно увеличился прокат наших фильмов в Эфиопии, Анголе, Мадагаскаре, Мозамбике, Ливии, Тунисе.

В 1978 году картины «Раба любви» и «Дерсу Узала» вошли в число 20, пользовавшихся наибольшим успехом у зрителей США. Этот успех особенно знаменателен, ибо на американский кинорынок с трудом проникают даже западноевропейские фильмы. После долгого перерыва советское кино одержало победу в Каннах: фильм «Сибиряда» (режиссер А. Михалков-Кончаловский) получил специальную премию жюри XXXII Международного Каннского фестиваля в мае 1979 года.

С начала этого года — юбилейного для советской кинематографии — ощущается повышенный интерес к нашему кино во всем мире. Одна за другой прошли недели советских фильмов в ФРГ, Бразилии, Индии, Гане, Бенине и других государ-

ствах. Среди картин, которые были показаны в это время, — «Ленин в Польше», «Любить человека», «Фронт без флангов», «Это мы не проходили». Состоялись торжественные премьеры картин «Иван Грозный» в Испании, «Табор уходит в небо» в Италии, «Отец Сергей» в Финляндии и др. С работами С. Эйзенштейна познакомились зрители Аргентины, Г. Александрова — Австрии, А. Тарковского — ФРГ и Австрии.

Недавно в Италии выпущена книга «100 лучших фильмов мира». В отборе вошедших в нее кинолент участвовало международное жюри, в состав которого входили киноведы Италии, США, Франции, Испании, Англии, Швейцарии, ФРГ и СССР. Среди ста лучших фильмов мира названы 11 советских: четыре картины С. Эйзенштейна («Броненосец «Потемкин», «Старое и новое», «Александр Невский», «Иван Грозный»), «Мать» Вс. Пудовкина, «Земля» и «Арсенал» А. Довженко, «Человек с киноаппаратом» и «Три песни о Ленине» Дзиги Вертова, «Чапаев» С. и Г. Васильевых и «Андрей Рублев» А. Тарковского. Это новое доказательство признания достижений советского киноискусства во всем мире.

ВЧЕРА, СЕГОДНЯ И ЗАВТРА СОВЕТСКОГО КИНО



Ю. АЛЕКСАНДРОВ,
директор
Всесоюзного объединения
Союзинформкино

Юбилею советской кинематографии посвящена выставка «60 лет советского кино», открывшаяся на ВДНХ СССР в «монреальском» павильоне, представлявшем нашу страну на «ЭКСПО-68» в Канаде.

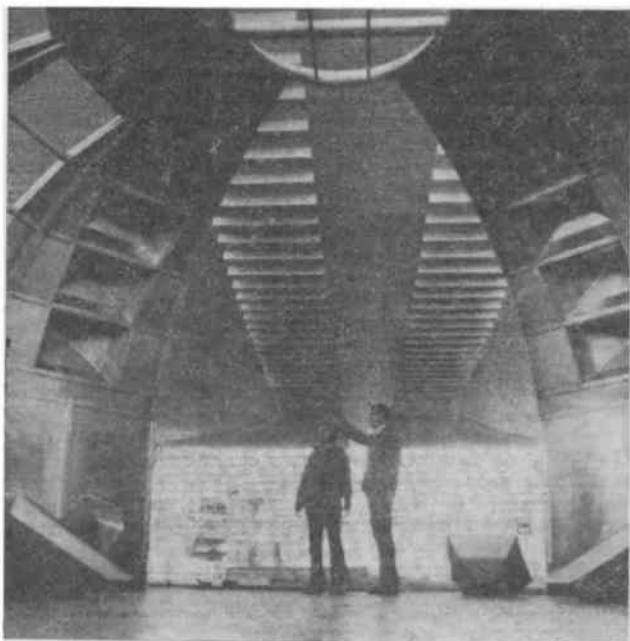
Главная задача выставки — раскрыть руководящую роль Коммунистической партии в организации и строительстве советского кинематографа на всех этапах его развития, на конкретных примерах показать ее воздействие на ход общественного развития, на важнейшие аспекты социалистического строительства. Не менее важная задача — показать место экрана в ряду других видов искусств и средств массовой информации. Выставка отражает историю советского кино —

от журналов кинохроники и классических произведений, принесших мировую славу революционному киноискусству, до наших дней; демонстрирует развитие «самого массового из искусств» в союзных республиках, раскрывает связи нашего киноискусства с кинематографистами социалистических стран, его влияние на прогрессивное кино мира.

Кинематографическая выставка, подобная этой по объему и размаху, по многообразию выразительных средств, организуется в нашей стране впервые. Ее создатели стремились сделать экспозицию максимально яркой и увлекательной, насытить пространство динамичными зрелищными аттракционами. В ее подготов-

ке участвовали все киноорганизации страны — киностудии, институты, лаборатории. Поиск и формирование экспозиционного материала потребовал привлечения усилий многих музеев, архивов, изучения частных фотоколлекций, собранных документов. Возглавил эту работу представительный художественный совет, в который вошли известные советские кинематографисты во главе с народным артистом СССР лауреатом Ленинской премии С. Бондарчуком.

«Рожденное революцией» — так называется первый раздел выставки, с которым посетители знакомятся в вводном зале павильона. В центре его — огромный полиэкранный экран. Первое, что видит переступивший порог павильона зритель, — кадры бескрайних просторов Родины, запечатленные в полиэкранном фильме «Наш марш» и кинофотофильме «Рожденное



▲ Кинотеатр «Бомонд». Такой стоял в дореволюционной Одессе

◀ Фрагмент декораций киностудии «Казакфильм»



От «великого немого» к звуку, цвету, объему...



Одним из первых игровых советских фильмов был «УПЛОТНЕНИЕ», выпущенный на экраны к 7 ноября 1918 года Петроградским кинокомитетом. Авторы сценария А. Луначарский и А. Пантелеев, режиссеры А. Пантелеев, А. Долинов, Д. Пашковский, оператор В. Лемке.



Первый советский звуковой фильм — «ПУТЕВКА В ЖИЗНЬ» (1931 г.), созданный на «Межрабпомфильме». Авторы сценария Н. Экк, Р. Янушевич, А. Столлер, постановка Н. Экка, оператор В. Пронин.



«ГРУНЯ КОРНАКОВА»
[«Соловей - соловушко»] — первый полнометражный цветной фильм [1936 г., «Межрабпомфильм»]. Авторы сценария Н. Экк и Р. Янушкевич, режиссер Н. Экк, оператор Ф. Проворов.

Первым цветным широкоэкранном фильмом в нашей стране был **«ИЛЬЯ МУРОМЕЦ»** [«Мосфильм», 1956 г.], созданный режиссером А. Птушко по сценарию А. Кочнева. Операторы Ф. Проворов и Ю. Кун.





Зрители, которые смотрели на гигантском вогнутом экране первый панорамный фильм «ШИРОКА СТРАНА МОЯ...» (1957 г.), как бы становились непосредственными участниками событий. Картина эта была создана по сценарию Е. Долматовского и Р. Кармена режиссером Р. Карменом, операторы С. Медынский, В. Рыклин и Г. Хольный.



В 1960 году на «Мосфильме» режиссер Ю. Солнцева по сценарию А. Довженко поставила первый наш широкоформатный фильм «ПОВЕСТЬ ПЛАМЕННЫХ ЛЕТ» («Мосфильм»). Операторы Ф. Проворов и А. Темерин.



«НАШ МАРШ» — широкоформатный вариоскопический полиэкранный фильм-плакат (1970 г., «Мосфильм»). По сценарию Я. Варшавского и А. Шейна его поставили режиссеры А. Шейн и А. Светлов.

Цветной стереоскопический фильм «ТАИНСТВЕННЫЙ МОНАХ» (1968 г., «Мосфильм») основан на полярном методе (с применением специальных очков). Авторы сценария А. Нагорный и Г. Рябов, режиссер А. Кольцатый, оператор П. Терпихоров.



революцией», который напоминает о лучших картинах, любимых киногероях, вошедших в нашу жизнь с детства и оставшихся в памяти навсегда.

Бесценная кинолетопись — кадры хроники, запечатлевшие В. И. Ленина. А рядом — сегодняшний день, устремленный в будущее. И в каждом кадре — история страны. Это главный принцип всей экспозиции: история кино — история страны.

«С первых лет Советской власти, на всех этапах героической истории советского государства деятели кино своим творчеством вносят значительный вклад в воспитание нового человека, в создание развитого социалистического общества» — эти слова Генерального секретаря ЦК КПСС Председателя Президиума Верховного Совета СССР Л. И. Брежнева из приветствия участникам и гостям Всесоюзного кинофестиваля в Риге стали девизом выставки.

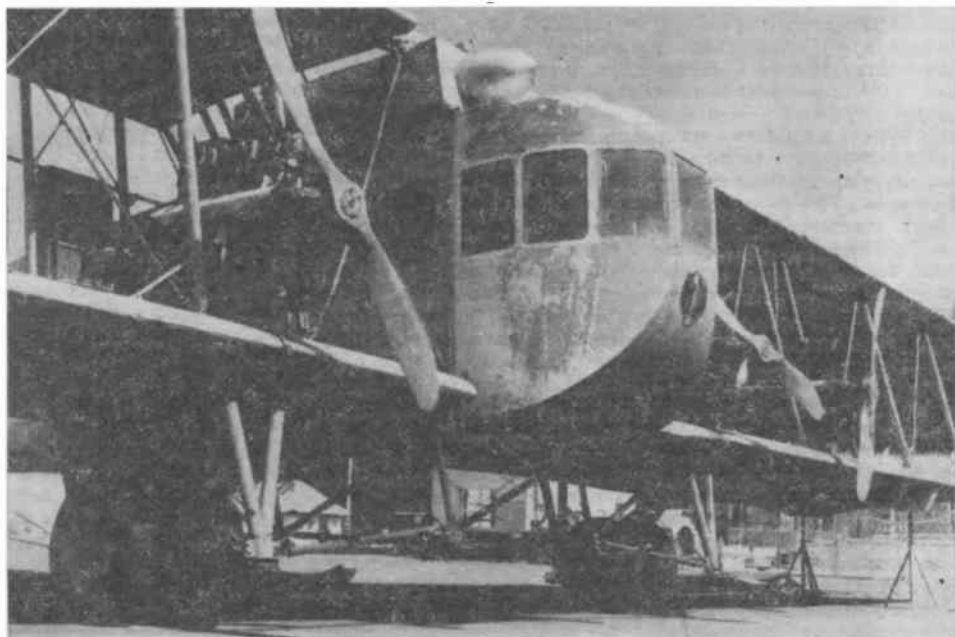
►
Декорации древнего узбекского города, построенного киностудией «Узбекфильм»

Экспозиция вводного зала рассказывает посетителям о первых кинооператорах, снимавших В. И. Ленина, режиссере-документалисте Дзиге Вертове, о мастерской Л. Кулешова, из которой вышли многие известные советские кинема-

тографисты, о выдающихся актерах МХАТа, принеших в молодое киноискусство свой талант, мастерство, культуру, о видных советских писателях — таких, как В. Маяковский, Д. Бедный, А. Серафимович и других, ставших по призыву Нар-



Кинематографический аэрофлот



компроса авторами сценариев первых советских фильмов.

Чтобы осветить 60-летний путь советского кино, напомнить о сотнях картин, любимых нашим народом, представить режиссеров, актеров, сценаристов, операторов, материалы выставки экспозиционно объединены в тематические «узлы». Такое построение дало возможность развернуто показать каждую тему, например историко-революционную, историческую, современную, детское кино и т. д.

Особый раздел — кинолениниана. К образу вождя революции обращались лучшие советские художники. Они создали фильмы, помогающие миллионам кинозрителей понять и почувствовать величие ленинской мысли, покоряющую духовную красоту вождя революции.

В историческом разделе выставки зрители смогут познакомиться с киноплакатами разных лет, ставшими уникальными документами истории советского кино.

Свое творчество все студии представляют по-разному. Так, «Мосфильм» не только напоминает о кинолентах, многие из которых стали классическими, но и пытается показать процесс создания фильма — от кинопроб до тонировки, от создания актерского грима до трюковых киносъемок. Творческая группа киностудии «Союзмультфильм» прямо на глазах посетителей будет создавать одну из своих картин. Центральная студия документальных фильмов и Центрнаучфильм ведут рассказ о советской кинопублицистике, научном кино, их традициях, опыте, мастерах, путях развития.

Экспозиции республиканских киностудий — убедительное свидетельство расцвета национальных культур в нашей стране, нерушимой дружбы народов, интернациональных связей. На заре создания этих студий начинающие кинематографисты постоянно чувствовали дружескую заботу и поддержку более опытных мастеров. Прекрасно сказал об этом туркменский кинорежиссер А. Карлиев:

«Не будь с нами русских, более опытных товарищей по искусству — кто знает, сколько еще понадобилось бы времени туркменскому кино, чтобы выйти на широкую дорогу социалистической культуры».

Массовости кинематографа в нашей стране посвящен специальный раздел «Кино и зритель». 12 млн. зрителей ежедневно посещают кинотеатры страны. Существующая в стране система кинопроката дает возможность выпускать лучшие советские фильмы одновременно более чем в тысяче кинотеатров на всей территории Советского Союза. В СССР — самая высокая посещаемость киносеансов в мире — более 15 раз в год каждым жителем. В профсоюзных организациях действуют пять тысяч любительских киностудий.

Огромен тираж изданий, которые занимаются рекламированием фильмов. В стране выпускается 16 специализированных кинорекламных обозрений журнального и около 17 — газетного типа. Количество публикаций о кино в центральной и местной прессе достигает 50 тыс. в год. Рекламным передачам о кино на телевидении отводится около двух тысяч часов, а по радио — 1,5 тыс. часов в год. Ежегодно проводится около 100 тыс. мероприятий по пропаганде кино: кинофестивалей, премьер, лекций, творческих встреч со зрителями.

В экспозиции «Советское кино и международный кинематографический процесс» можно увидеть коллекцию призов, полученных советскими кинематографистами на международных форумах, кинопортреты крупнейших кинематографистов мира, принимавших участие в работе Московских и Ташкентских международных кинофестивалей, советских актеров-лауреатов. В этом же разделе демонстрируются кинокольца, посвященные выдающимся деятелям советского кино.

После осмотра выставки посетители попадают в расположенный около павильона киногород. Здесь раз-

личные декорации, которые возвели киностудии: и бело-русский партизанский лагерь, и военная техника периода гражданской и Великой Отечественной войн, и агитвагон 30-х годов, и казахская юрта с сельской кинопередвижкой... В этих декорациях демонстрируются национальные художественные и документальные фильмы, рассказывающие о достижениях республик. Одесские кинематографисты привезли на выставку кинотеатр начала века «Бомонд», где показывают дореволюционные ленты и фильмы первых лет советского кино, а всесоюзная «кинобиблиотека» — Госфильмофонд — открыла на выставке кинотеатр «Иллюзион»

Юные зрители могут побывать в кинотеатре студии «Союзмультфильм» «Ну, заходи!» и посмотреть там свои любимые мультфильмы. В слайдтеатре студии «Диафильм» «Искусство волшебного фонаря» идет программа общественно-политических, научно-популярных, видовых и детских диафильмов. Зрители знакомятся с кинотехникой и могут весело провести день в детском городке, построенном по эскизам фильмов сказочника А. Роу.

Главное «действующее лицо» на выставке — павильонный экран Большого кинозала. Большая культурная программа включает творческие отчеты киностудий страны, многочисленные тематические вечера, такие, как «Музыка в кино», «Спорт и кино», «Оператор в кино», «Актер в кино». Зрители могут посмотреть здесь фильмы из золотого фонда советской киноклассики и лучшие новые ленты. Демонстрируются здесь и некоторые советские и зарубежные фильмы репертуара 1980 года. И, конечно, посетители выставки встречаются с популярными актерами и режиссерами кино.

Выставка «60 лет советского кино» — творческий отчет советских кинематографистов народу.

Фото Б. Романенко



Взаимоотношения произведений кино и зрителей относятся к категории сложных социально-культурных процессов. От того, как они складываются, зависит развитие кинематографа как вида искусства, с одной стороны, и состояния культуры социального общества, важным элементом которой является киноискусство, — с другой.

Но при всей своей сложности эти взаимоотношения поддаются регулируемому воздействию со стороны государства. И оно будет тем эффективнее, чем лучше мы представляем себе объективные закономерности, обуславливающие взаимосвязь и взаимовлияние кино и зрителей, чем в большей мере мы их учитываем, принимая те или иные решения в области развития кинематографа.

Проблема, которую в общем виде можно сформулировать как «кино и общество», является предметом изучения и академической и отраслевой науки. Для первой эти вопросы исследуются в более широком аспекте — закономерностей духовной культуры общества развитого социализма, в рамках которой кино — лишь один из элементов социалистической культуры. Отраслевая наука — социология кино — изучает спе-

циально закономерности взаимоотношений кино и зрителей.

Сегодня в журнале публикуются материалы представителей обеих наук. Однако первый из них — доктор исторических наук И. Бестужев-Лада — выступает в несколько необычном качестве: будучи специалистом в области социального прогнозирования, в том числе и прогнозирования развития культуры, он делится в своей статье размышлениями о будущем кинематографа с позиций кинозрителя. Естественно, что при этом автор привлекает и свой богатейший опыт исследователя социально-культурных процессов.

М. Жабский как представитель отраслевой науки рассматривает очень важную для судеб кинематографа проблему кинопосещаемости. Его исследование показывает, что существуют научно обоснованные предпосылки для роста кинопосещаемости. Но чтобы эти предпосылки стали реальностью, необходимы активные усилия всех работников кинофикации и проката. Таким образом, наука намечает и обосновывает те цели, достижение которых призваны обеспечить практики.



И. БЕСТУЖЕВ-ЛАДА,
доктор исторических наук,
председатель
секции социального
прогнозирования
Советской социологической
ассоциации

БУДУЩЕЕ НАЧИНАЕТСЯ СЕГОДНЯ

Кинематограф относится к социальным явлениям, которые в принципе поддаются планированию и управлению. Поэтому прогноз его развития в будущем нельзя строить по типу прогноза погоды: абсурдно пытаться предсказать будущее того, что может быть изменено целенаправленным воздействием. Но чтобы применяемое решение было оптимальным, необходимо его научное обоснование. А для этого разрабатывают прогнозы совсем иного рода. Сначала определяются наиболее вероятные перспективы эволюции управляемого явления (в данном случае, допустим, системы «кино — зритель») при условии, что в

будущем наблюдаемые тенденции получат продолжение и не будет принято никаких решений, способных их изменить. Опыт показывает, что в результате такой операции обычно выявляются проблемы, которые надо решить для того, чтобы развитие не пошло по нежелательному пути. Затем отмечают наиболее желательные перспективы того же явления, соответствующие заранее поставленным целям. Наконец, сопоставляя вероятное (если не принять своевременных мер) и желательное (если меры будут приняты) состояния изучаемого явления, вырабатывают рекомендации для повышения эффективности планирования и

управления соответствующими социальными системами.

ТЕАТР, КИНО, ТЕЛЕВИДЕНИЕ — ДРУЗЬЯ ИЛИ СОПЕРНИКИ?

Если представить себе, что кинематограф будет развиваться стихийно, без плано-управляющего воздействия со стороны общества, то его будущее предстанет в довольно мрачном свете. Примером тому может служить история стихийного развития кинематографа на Западе. Сначала было триумфальное шествие и почти полное подавление старого конкурента — театра. А затем наступил черед победителя. И у него появился мощный конкурент — телевидение. Началась мучительная борьба за выживание теперь уже кинематографа. Число кинозрителей за считанные годы упало вдвое и продолжало уменьшаться. Одна за другой следуют отчаянные попытки спастись: здесь и заумные трюки, и откровенная порнография, и, наконец, пышные широкоформатные боевики баснословной производственной стоимости.

Вместе с тем и сегодня кинематограф еще сохраняет серьезные преимущества перед телевидением — это прежде всего качество зрелища. Однако эти преимущества переходящи. По данным научно-технического прогнозирования, через 10—15, максимум через 20 лет получит распространение плоский широкоформатный (применительно к масштабам комнаты) стереоскопический цветной телевизор, такие же экраны появятся в зрительных залах разного масштаба. Распространение кассетного кино еще больше укрепит позиции телевидения. И все же кинематограф, конечно, выживет, как выжил театр (мы говорим, естественно, о подлинном искусстве).

Но в условиях социализма не может идти речи о стихийном развитии этих процессов. Театр, кино и телевидение у нас — не коммерческие предприятия для извлечения максимальной прибыли, а средство коммунистического воспитания масс и всестороннего развития личности. Они не конкуренты, а соратники, и все являются объектами социалистического планирования, в том числе долгосрочного. Поэтому можно с достаточной уверенностью утверждать, что наши театр, кино и телевидение в будущем станут такими, какими их сочтет целесообразным сделать социалистическое общество в лице своих компетентных органов, располагающих действенными средствами планирования и управления.

Это не значит, конечно, что при социализме не существует проблем, тормозящих развитие кино, театра и ТВ. Напротив, проблем очень много. Но все они носят принципиально иной характер, чем при капитализме, и их можно решить средствами социалистического планирования и управления. Поэтому с наименьшим основанием можно сказать, что будущее театра, кино и телевидения зависит от того, насколько успешно удастся практически решить стоящие ныне перед ними проблемы их дальнейшего совершенствования в общем русле коммунистического строительства.

ЗАГЛЯНЕМ В ЗАВТРАШНИЙ ДЕНЬ

Можно ли уже сейчас представить себе оптимальное состояние кинематографа будущего в свете данных научно-технического и социально-экономического прогнозирования? Да, можно. Но только для этого требуется специальное прогнозическое исследование или по крайней мере основательно подготовленный опрос экспертов.

Попробуем в порядке рабочей гипотезы, которую призвано подтвердить или отвергнуть последующее исследование, нарисовать некоторые контуры такого оптимума. Оговоримся, что эту попытку делает кинозритель, правда, такой, которому пришлось довольно много заниматься перспективными проблемами культуры. И добавим, что этому зрителю очень хотелось бы видеть советский кинематограф ближайших десятилетий на должной высоте.

Рассмотрим кратко самую важную часть обсуждаемой многоаспектной проблемы — систему «кино — зритель».

К. С. Станиславский когда-то говорил, что каждый театр талантлив настолько, насколько талантливы его зрители. По-видимому, эти слова можно переадресовать кинематографу. Каким же станет кинозритель через 10—20 лет? На этот вопрос современное социальное прогнозирование дает весьма недвусмысленный ответ.

Помножьте-ка трехмиллионный ежегодный выпуск нашей всеобщей ныне средней школы на 10—20 лет. Прибавьте к этому миллионные выпуски вузов, техникумов, вечерних университетов, институтов повышения квалификации и других образовательных учреждений. И вычтете естественную ежегодную убыль людей, чей уровень образования по известным причинам был значительно ниже. Вы получите «среднего кинозрителя», который по уровню общей и профессиональной культуры более резко отличается от современного, чем этот последний — от кинозрителя 20—30-х годов. К тому же почти на 9/10 это будет горожанин, тогда как полвека назад почти 9/10 населения составляли крестьяне и даже четверть века назад жителей сел и деревень в нашей стране было большинство. Как правило, это будет высококвалифицированный работник с высоким удельным весом умственного труда (где бы он ни трудился) и соответственно высокими запросами. Он будет гораздо мобильнее нашего современника (имеется в виду и развитие общественного транспорта и количество автомашин на каждые сто человек). У него будет гораздо больше досуга (главным образом за счет сокращения времени, связанного с домашним хозяйством и с ежедневными поездками на работу и с работы). Примерно пятая часть потенциальных зрителей будет располагать досугом пенсионера, занятого в лучшем случае неполную неделю. И еще такую же часть составят дошкольники и школьники, которые явятся в кинозал с таким багажом информации (пресса, радио, телевидение), о котором их отцы и тем более деды не могли даже мечтать.

Каков же общий вывод? Да только тот, что кинозритель станет гораздо более требовательным и что у него будут шире возможности удовлетворения своих запросов. Зритель станет, если можно так сказать, более разным. Его потребности будут дифференцированнее как по ассортименту, так и по условиям их удовлетворения. Ясно, что все это скажется на кинорепертуаре, да и на самих кинотеатрах. Нужно поднять всю работу кинематографа, добиться улучшения качества фильмов, оптимального соотношения жанров, повышения культуры рекламы и демонстрации картин, чтобы кино оставалось на уровне стремительно растущих запросов зрителя.

Но ведь кинематограф в грядущие десятилетия и не может остаться неизменным. Он был, есть и будет элементом социалистической культуры, и это обуславливает высокие требования к нему со стороны общества. Он испытывает и будет испытывать растущее влияние театра (который все в большей мере осознает себя и с возрастающим мастерством эксплуатирует свое великое преимущество — обратную связь со зрительным залом, возможность вовлечения зрителя в своеобразное «созидательство»). Он испытывает и будет испытывать растущее влияние телевидения (которое тоже совершенствует свои технические возможности воздействия на зрителя, кстати, увы, без должной помощи со стороны театра и кино, и все отчетливее определяет себя как особый вид искусства). В этом нет ничего зазорного: телевидение и театр тоже заимствуют у кинематографа его достижения. В этой связи было бы желательнее, чтобы сотрудничество кино, театра и телевидения приняло более эффективные формы вместо довольно примитивных существующих*. Но главное — кино должно активизировать в принципе бесконечный процесс поисков своего неповторимого художественного лица, расширять палитру своих выразительных средств. Этому процессу безусловно будет способствовать совершенствование технического оснащения кинематографа.

В то же время кино — это сложный многофункциональный социально-культурный институт. Его функции не останутся неизменными в условиях изменяющейся действительности.

БУДУЩЕЕ — ХОРОШЕЕ И РАЗНОЕ

Присмотритесь к особенностям этих функций. Вспомните нечастые заезды в село кинопередвижки, сеансы с перерывами между частями, на которые сбегалась вся деревня, от мала до велика. Сравните это со 153 тысячами киноустановок, в основном стационарных, в специально приспособленных зрительных залах. Сравните это с сетью наших театров, которых всего 580 и которые посещают в год около 115 млн. человек, что составляет менее 0,5 посещения

на душу населения в год, тогда как на кино приходится 15 посещений каждым жителем. Аудитория филармонических зрелищ еще более ограничена, чем театра. И нет никаких оснований предполагать, что такое соотношение сколько-нибудь существенно изменится в ближайшие десятилетия.

Вот почему, на наш взгляд, с ростом общей культуры населения учреждения кино все в большей мере наряду с клубами, библиотеками, музеями должны брать на себя функции местных «дворцов культуры» в самом прямом смысле понятий «дворец» и «культура».

Речь идет вовсе не о том, чтобы превратить кинотеатры в дворцы культуры современного типа (последние тоже меняются и будут меняться, приспосабливаясь к новым условиям). Под кинотеатром в данном случае понимается многофункциональное архитектурное сооружение, которое служит местом не просто показа фильмов, а, я бы сказал, праздничного проведения досуга. Для этого их надо строить (и это уже делается) как универсальные киноконцертные залы. И вовсе не обязательно «крутить» в них фильмы в полупустом зале с утра до вечера. Пусть будет два или три сеанса. Зато каждый — с вступительным словом «живого» артиста. Зато — с бурной публичной дискуссией после фильма. Зато — с такой атмосферой коллективного эстетического сопереживания в зрительном зале, какого не способен дать ни один телеэкран. Если опереться на многомиллионный актив друзей кино (может быть, Общества друзей кино?), то все это не так уж и несбыточно.

Меняется кинозритель — должны соответственно меняться и формы организации кинопоказа. Дифференцируется спрос — должны соответственно дифференцироваться и кинотеатры. И это уже происходит сегодня, на наших глазах. Появились кинотеатры повторного фильма, мультфильма, так называемые жанровые кинотеатры: историко-революционного, комедийного, музыкального фильма и т. п. Есть кинотеатры детские и молодежные, почему бы не быть и кинотеатру специально для пенсионеров? Начало дифференциации кинотеатров положено, но необходимо продуманное, целенаправленное развитие их сети, совершенствование работы.

Различные кинотеатры — различные формы и методы организации работы, начиная с рекламы и кончая «обратной связью» со зрителем. Сейчас уровень нашей кинорекламы весьма невысок. Не всегда точен ее адрес, зачастую ей не хватает привлекательности, рекламности, как ни парадоксально это звучит. Выпускается, скажем, много видов печатной рекламы — такой плакат и этакий, афиша и листовка, приглашение и закладка, а что за фильм, на который тебя приглашают, о чем он, каков хотя бы его жанр, что нового он несет по сравнению с уже виденным потенциальному зрителю, так и неясно.

Еще одна проблема: нужно ли гнаться за количеством, когда всюду на первый план выходят эффективность и качество?

* Подробное об этом см. в журнале «Клуб и художественная самодеятельность», 1976, № 23.

В самом деле, много ли человеку фильмов надо? Вероятно, не больше сотни новых отечественных полнометражных (и полнометражных!) в год. Если прибавить сюда зарубежные и по-хозяйски относиться к уже существующему фильмофонду, этого вполне достаточно. Стало быть, нужно лишь подумать об оптимальном соотношении жанров на экране. Хорошо ли, что сейчас преобладают «серые», заурядные кинодрамы (единственное достоинство которых — «на современную тему»), а почти все прочие запросы кинозрителя удовлетворяются преимущественно путем «киноимпорта»? Не лучше ли было бы, если бы кинодрамы появлялись реже, но зато каждая становилась событием в киноискусстве и в жизни миллионов кинозрителей? Тогда надо создать «режим наибольшего благоприятствования» другим жанрам, в которых нуждается наш многочисленный зритель.

Тут возникает проблема иного рода: почему преобладают «серые» фильмы и что надо сделать, чтобы их стало меньше? Этот вопрос уводит нас в сферу работы киноценсаров и режиссеров, всей организации деятельности киностудий, а такая тема требует специального обсуждения.

Давно уже стало прописной истиной, что основа работы кинопроката и киносети — доскональное знание зрителя, его запросов и желаний. От этого в значительной степени зависит будущее кинематографа, его взаимоотношения с гораздо

более взыскательным и разборчивым зрителем. Пока же тут многое делается на глазок, наугад, на ощупь. А ведь именно кинопрокат должен иметь веский голос при заказе фильмов, определении кинорепертуара. Но для этого надо прочнее опираться на опыт и на добрый совет работников кинотеатров, с одной стороны, и на науку о социальных проблемах кинематографа — с другой. Ныне неизмеримо возрастает роль специальной отраслевой науки — социологии кино. Но что-то не видно пока множества книг и статей по социальной проблематике кинематографа. На эту сторону дела следовало бы обратить, по нашему убеждению, самое серьезное внимание.

Как видим, — надо подчеркнуть это еще и еще раз — будущее кинематографа в значительной степени зависит от того, как и насколько успешно будут решены стоящие перед ним ныне проблемы.

Как именно? Ответ на этот вопрос в строго упорядоченных поисковых и нормативных прогнозных разработках дают обычно специалисты-эксперты. Хотелось бы услышать их мнение на этот счет. Не чуждается современное социальное прогнозирование и опросов населения. В данном случае речь идет о практических работниках кинематографа, об актерах и режиссерах, кинемеханиках и киноадминистраторах. И конечно же, не в последнюю очередь о кинозрителях. Их отклик представляет безусловный и значительный интерес.



М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук,
старший научный сотрудник
Института теории и истории кино
Госкино СССР

ТЕНДЕНЦИИ КИНОПОСЕЩАЕМОСТИ

Как известно, с конца 60-х годов в нашей стране наместилась тенденция сокращения числа посещений кинематографа. Сейчас в среднем на одного человека приходится около 15 посещений кино в год. И хотя это самый высокий показатель кинопосещений в мире, весьма актуальной остается задача изучения этой тенденции, выявления определяющих ее факторов, чтобы использовать полученные знания в практике управления отраслью.

ДВА АСПЕКТА КИНОПОСЕЩАЕМОСТИ

Мы часто говорим о том, что кино — один из самых массовых видов искусства, ссылаясь при этом на статистику, отражающую не что иное, как число проданных

билетов за определенный период. Так, в 1978 году все кинотеатры и киноустановки страны, проводящие платные киносеансы, реализовали более 4 млрд. билетов. Эта цифра, конечно, связана с размерами киноаудитории, но тем не менее достаточно представительно характеризует лишь один аспект — общее число посещений кино зрителями. А для того чтобы оценить массовость кинематографа во втором, главном аспекте, необходимы дополнительные данные — кто и как часто ходит в кино. Такие данные может дать только активно развивающаяся в последние годы отраслевая наука — социология кино.

По данным последней переписи населения, в нашей стране живут 262,4 млн. человек. Естественно, что не все они являют-

ся кинозрителями — из этого числа нужно вычесть тех, кто еще или уже не может ходить в кино (маленькие дети, старики, больные люди), и тех, кто по тем или иным причинам не хочет этого делать. Эта последняя группа людей представляет особый практический интерес для социологов. Рассуждая таким образом, мы должны иметь в виду и то обстоятельство, что в нашей стране пока сохраняются такие мелкие населенные пункты и группы людей (например, работающие в отгонном скотоводстве), кинообслуживание которых еще не носит регулярного характера.

Ту часть населения, которая так или иначе приобщена к кинематографу, с точки зрения частоты посещения можно разделить на несколько групп. Прежде всего на случайных и регулярных зрителей. Первые посещают кино реже одного раза в месяц, вторые — один раз или еще чаще. Как показали исследования Института теории и истории кино, на 1975 год значительная часть кинеспособного по возрасту населения (от семи лет и старше) — 115 млн. — либо являются случайными зрителями (т. е. посещают кино реже одного раза в месяц), либо вовсе в кино не ходят. Регулярных зрителей в составе нашей киноаудитории — 108 млн. человек, в том числе 76 млн. — в городах и 32 млн. — в сельской местности.

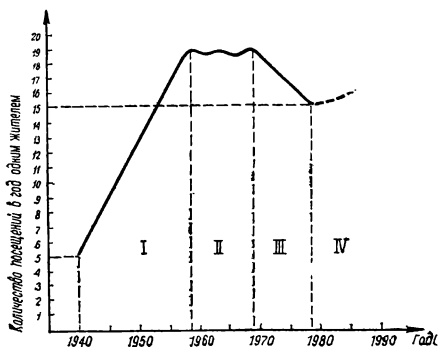
Регулярные зрители не составляют однородной массы; их можно разделить на три группы: активных, умеренных и малоактивных зрителей. Первые ходят в кино в среднем чаще одного раза в неделю (их у нас 22 млн. человек), вторые примерно раз в неделю (33 млн. человек), третьи — в месяц смотрят один-два фильма (их примерно 53 млн. человек).

Таким образом, большую часть регулярных зрителей образует группа малоактивных посетителей кино (53 млн.). Вместе с тем свыше половины общего числа кинопосещений обеспечивает сравнительно немногочисленная группа активных зрителей, в основном дети и молодежь. Именно они, как правило, обеспечивают фактический кассовый успех подавляющему большинству новых фильмов.

ПЕРИОДИЗАЦИЯ ПОСЕЩАЕМОСТИ

Кино — молодой вид искусства, чье развитие происходило на памяти еще живущих поколений. Анализируя историю взаимоотношений кино и зрителей как в пределах отдельных республик, так и по стране в целом, можно выделить некие повторяющиеся закономерности (см. график).

Первый период (I), продолжавшийся примерно до конца 50-х годов, характеризуется тенденцией неуклонного роста числа посещений. Это связано прежде всего с экстенсивным развитием кинематографа: расширением киносети, количественным ростом кинорепертуара, улучшением качества кинопоказа благодаря прогрессу кинотехники и т. д. Для характеристики этого



периода уместно привести несколько цифр. Так, в 1913 году в России было только 1510 киноустановок, в том числе 142 — на селс. За годы Советской власти кинематограф стал мощной современной отраслью, чье поступательное развитие продолжалось, несмотря на огромные разрушения, принесенные Великой Отечественной войной. Так, если в 1945 году наша городская киносеть насчитывала 5809 киноустановок, то к 1953 году она удвоилась — 17 236 киноустановок, а к 1968 году — учетверилась, составив 23 606 киноустановок. Сейчас городская и сельская киносеть страны насчитывает уже около 153 тыс. киноустановок.

Параллельно с количественным ростом киносети в ее структуре происходили и глубокие качественные изменения: черно-белый кинематограф дополнился цветным, появились широкоэкранные, широкоформатные и стереофильмы, усовершенствовалась кинопроекционная и звуковая техника, построены современные комфортабельные кинотеатры, обеспечивающие зрителям максимум удобств при просмотре фильма, и т. д.

Одновременно наращивало свои мощности и совершенствовалось кинопроизводство. Так, если в 1950 году в прокат поступило менее 50 новых художественных фильмов, то в 1955-м — уже более 100, а в 1960-м — более 200. И показательно, что подъем кривой посещаемости происходил одновременно с бурным развитием киносети и увеличением числа новых фильмов, поступающих в прокат.

Но одновременно с количественным и качественным ростом киносети, параллельно с увеличением масштабов отечественного кинопроизводства и закупок фильмов за рубежом происходили глубочайшие экономические и социально-культурные изменения в жизни советских людей.

Первые послевоенные годы, когда кино все активнее входило в нашу жизнь, советский народ был занят восстановлением разрушенного народного хозяйства; затем наши люди прокладывали каналы и строили новые города, осваивали целинные земли и запускали космические корабли — они работали и учились. За прошедшие годы

Советская страна стала передовой державой с развитой экономикой, высоким уровнем культуры; теперь наш народ — самый образованный в мире. Сегодня почти в любом населенном пункте работает телевидение, широко развита сеть театров и концертных организаций, огромного размаха достигло библиотечное обслуживание; улучшение материальных условий жизни способствовало повышению уровня массовости туризма, все более привлекательными для различных групп населения становятся физическая культура и спорт. Словом, глубокие изменения, происшедшие за минувшие годы в жизни советских людей, коренным образом изменили структуру досуга, сделав его разнообразным и содержательным. Рост образования и культуры населения обусловил повышение культурных запросов людей и их дифференциацию.

Все это повлекло за собой изменение ситуации «кинопотребления» — сегодня уже сравнительно мало ходят в кино лишь потому, что больше некуда пойти. Потребление кино нынче избирательное, взаимоотношения кино и зрителя стали более равноправными — вырос уровень взаимной требовательности. Так, с одной стороны, все больше фильмов требуют от зрителя в процессе восприятия активного со творчества, работы воображения и интеллектуальных усилий, с другой — зритель все чаще ищет на экране воплощенных в художественной форме откликов на актуальные проблемы современности.

Все эти изменения приостановили рост кинопосещаемости, и в 60-е годы мы наблюдаем относительную ее стабилизацию примерно на уровне достигнутого максимума (отрезок *II* на рисунке). Точнее, в эти годы число посещений кино одним зрителем то несколько увеличивалось, то снижалось вокруг некоего среднего значения, что в известном смысле и дает возможность говорить об относительной стабилизации кинопосещаемости.

После 1968 года началось медленное, но неуклонное снижение числа посещений кинематографа (*III* стадия на рисунке). Повидимому, здесь сказывается действие многочисленных факторов внекинематографического порядка, которые в целом перевешивают усилия, прилагаемые работниками нашей отрасли с целью изменить эту тенденцию.

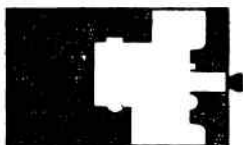
Вместе с тем в проявлении этой тенденции нет никакой фатальности. Есть данные, которые позволяют говорить о близости нового положения равновесия — стабилизации числа кинопосещений. Для того чтобы этого достичь, нужны совместные, скоординированные усилия всех звеньев кинематографа и особенно работников киносети и кинопроката — тех людей, от которых в значительной мере зависит зрительский успех фильмов и соответственно решение главной проблемы современного кинематографа — стабилизации зрительской активности населения на максимально возможном уровне. И хорошие результаты прошлого и начала текущего года показывают, что решение этой задачи вполне реально.

* * *

Социальные процессы, к числу которых принадлежит и кинопосещаемость, как правило, обладают значительной инерционностью. Сложившиеся тенденции невозможно «сломать» в короткие сроки — нужна серьезная и кропотливая работа по научному анализу факторов, которые обуславливают те или иные процессы, выработке на этой основе стратегии, позволяющей влиять на факторы, действующие в неблагоприятном направлении, чтобы нейтрализовать или компенсировать их влияние и усилить роль положительных факторов. И, наконец, нужно реализовать эту стратегию на уровне локальных тактических задач, решаемых на местах с учетом региональных специфических особенностей.

Нам предстоит, что стоящая перед советским кинематографом задача — стабилизация, а затем новый подъем числа кинопосещений — решается в значительной мере в сфере кинофикации и кинопроката, что, естественно, не исключает необходимости дальнейшего улучшения идейно-художественного качества репертуара. Особенно важно, чтобы чаще появлялись на экранах фильмы, привлекающие в кинозал десятки миллионов зрителей, — такие, как «Освобождение», «Они сражались за Родину», «Русское поле», «Калина красная» и др. Задача же киносети и кинопроката — еще более повысить уровень реализации эксплуатационных возможностей таких кинолент, ибо именно они главным образом удерживают в орбите кинематографа миллионы малоактивных и случайных зрителей. Будут такие фильмы появляться чаще, а их возможности использоваться полнее, тогда и эти категории людей останутся кинозрителями, а иные из них могут перейти в категорию более активных посетителей кинотеатров.

Однако, по-видимому, картины, подобные названным выше, всегда будут составлять меньшинство в текущем кинорепертуаре. Остальная же его часть складывается из фильмов более узкой направленности, ориентированных на локальные зрительские группы, да и просто кинолент, не отмеченных высоким уровнем таланта их создателей. Это — закономерное явление, и его нужно учитывать в практике кинопроката. Поэтому главная задача всех работников, занятых продвижением фильмов, состоит в том, чтобы каждая кинолента нашла своего зрителя, чтобы постоянно увеличивалось число людей, приобщенных к кинематографу, чтобы в конечном счете неуклонно возрастал идеологический и экономический эффект каждой фильмокопии.



ОТ НЕМОГО К ШИРОКОФОРМАТНОМУ СТЕРЕОФОНИЧЕСКОМУ



Г. ИРСКИЙ,
кандидат технических наук

— Кино приехало!.. Кино приехало!.. — под эти звонкие ребячьи голоса мы выезжаем с немой кинопередвижкой в село Батайское, что под Ростовом, на левом берегу Дона. Нас двое — я и мой помощник, каждому — около шестнадцати. Стараясь держаться солидно, преисполненные важности возложенной на нас миссии.

...Дело происходит в 1925 году. С только что полученным новеньким кинопроектором ГОЗ мы по заданию местного отделения Совкино и крайкома комсомола выезжаем села и хутора, расположенные вокруг города, бываем и в рабочих общежитиях, цехах, например в паровозном депо Ленинских мастерских Северо-Кавказской железной дороги. А когда в 1927 году началось строительство Ростсельмаша, кинопередвижка ГОЗ стала частым гостем у рабочих этого гиганта сельскохозяйственного машиностроения. Мы демонстрировали фильмы на стройплощадках, в общежитиях, даже в столовой.

Трудно переоценить роль, какую в те годы сыграла немая кинопередвижка ГОЗ. Простота конструкции и удобство эксплуатации, позволявшие обучить работе на аппарате любого человека буквально в несколько часов, возможности транспортировки аппарата в самых примитивных условиях, демонстрирование кинофильмов в плохо приспособленных помещениях и — что очень важно — немедленная готовность к

проведению киносеанса делали эту кинопередвижку незаменимой.

Она отличалась высокой надежностью.

* *

*

В 1919 году на петроградском Государственном оптическом заводе (ГОМЗ) одновременно с передвижкой ГОЗ началась разработка стационарного кинопроектора. Советские конструкторы создали аппарат «Русь», конструктивно почти повторивший свой прототип — французский аппарат «Пате-2», которым были оснащены кинотеатры дореволюционной России. Аппараты «Русь» выпускались без электродвигателей, с фонарями на угольных дугах постоянного или переменного тока. Для небольших аудиторий в качестве кинопроекторного осветителя использовался фонарик с лампочкой накаливания от кинопередвижки ГОЗ, укрепляемый на дверце фильмового канала проекционной головки «Русь».

В кинотеатрах кинемеханики своими силами устанавливали аппараты, приспособляли к ним электродвигатели, а в рабочих клубах приходилось по несколько сеансов отработывать вручную.

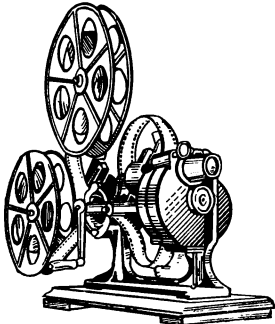
Вслед за «Русью» было выпущено несколько модификаций кинопроектора оригинальной отечественной конструкции серии ТОМП. Эти аппараты выпускались в комплекте с железным столом, фонарем с угольной ду-

гой и электродвигателем. Особенно удачным для того времени был кинопроектор ТОМП-IV. Он отличался удобной зарядкой киноплёнки, простой и стабильной работой механизма и зеркальной дуговой лампой, обеспечивающей полезный световой поток кинопроектора на постоянном токе 1000 лм.

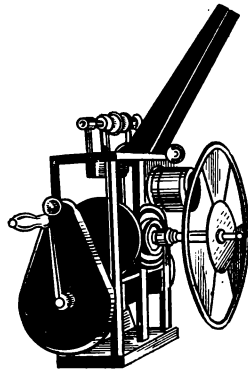
* *

*

В начале 30-х годов, когда «великий немой» заговорил, потребность в звуковой аппаратуре была настолько велика, что ее не могли удовлетворить ни ГОМЗ, ни предприятия Кинемеханпрома. В тот период автор этих строк, работая главным инженером ленинградского треста Ленкино, создал комплекс быстро монтируемой звуковоспроизводящей аппаратуры, состоящий из звуковой приставки (блока) КБ или Балла, фотокаскада, усилителя, громкоговорителей, регулятора громкости. Все эти компоненты предварительно соединялись в проводки, заключенными в гибкие металлические шланги со штепсельными разъемами. Этот комплекс доставлялся в «немой» кинотеатр за 1—1,5 часа до начала сеанса. Группа техников устанавливала на кинопроекторе ТОМП-IV звуковой блок, соединяла электроакустическую аппаратуру и подключала ее к электросети и заземлению. После сеанса та же группа, размонтировав звуковое оборудование, пе-



Кинопередвижка ГОЗ
типа Б



Кинпроектор «Русь»

ревозила его в другой кино-театр.

Но, естественно, это не решило проблемы. Перед промышленностью стояла задача разработать новую звуковую кинопроекторную аппаратуру, отвечающую многообразным требованиям кинофикации нашей страны. Необходимо было создать звуковую кинопередвижку, которая бы заменила на селе кинопроектор ГОЗ. На ГОМЗе эту разработку проводила группа конструкторов во главе с А. Завариным.

Работая уже в Москве по организации Научно-исследовательского института киностроительства (НИИКС) Управления кинофикации при Совнаркоме РСФСР, я поддерживал контакты с ГОМЗом. Завод испытывал трудности в получении ряда деталей. Мы обратились через Главное управление кинофотопромышленности (ГУКФ) к наркому тяжелой промышленности Г. К. Орджоникидзе, которому завод был подчинен, с просьбой оказать содействие. Осенью 1934 года мы организовали для Г. К. Орджоникидзе демонстрацию зарубежного образца 35-мм звуковой кинопередвижки и опытного образца звуковой кинопередвижки Киномеханпрома типа ЗКП. После просмотра фильмов нарком расспрашивал нас о принципе работы аппаратов, их конструктивных особенностях.

А через две недели мы были приглашены к Г. К. Орджоникидзе в Наркомтяжпром. В его кабинете присутствовали директор ряда за-

водов, а на столе лежали отечественные и импортные фотоэлементы, электронные и проекционные лампы, громкоговорители и другие приборы звуковой кинопередвижки. Нарком попросил меня рассказать о преимуществе импортных образцов перед нашими. Излагая технические характеристики образцов, я обращал внимание присутствующих на малогабаритность зарубежных изделий.

— Сколько нужно времени, чтобы ваш завод начал делать такие же фотоэлементы, как «Радиокорпорейшн»? — спросил Г. К. Орджоникидзе директора Московского электролампового завода.

— Через месяц-полтора и мы будем делать такие, — ответил тот. Такие же заверения Г. К. Орджоникидзе получил и от руководителей других заводов. Они пообещали, что их изделия будут на уровне лучших импортных образцов.

Освоение звуковой 35-мм кинопередвижки проходило под личным контролем Г. К. Орджоникидзе.

Вскоре начальник Управления кинофикации при Совнаркоме РСФСР Н. Милютин повез меня в Наркомтяжпром, где я присутствовал на показе работы только что выпущенной звуковой кинопередвижки. Аппарат назвали «Гекорд» — в честь Г. К. Орджоникидзе.

В начале 1936 года группа сотрудников НИИКСа выехала на периферию для оказания технической помощи органам кинофикации в налаживании работы звуко-

вых киноустановок. Обезьяная киносеть Северо-Кавказского края, я оказался в селе Белая Калитва Шахтинско-Донецкого округа одновременно с приездом туда звуковой кинопередвижки. В помещении небольшого клуба показывали «Чапаева». Все билеты были предварительно распроданы для коллективных просмотров. Зрители шли на сеансы организованно, с песнями и красными флагами. Эту волнующую картину народного торжества я до сих пор не могу забыть.

Кинопередвижка «Гекорд» на протяжении многих лет периодически подвергалась модернизации. Она, как известно, явилась базовой моделью для кинопередвижек серии КН.

* *

*

Для звукофикации сети необходимо было создать новое поколение стационарных кинопроекторов, представляющих собой единую конструкцию для проецирования и звукопроизведения фильмов. Одновременно с этим велись работы по совершенствованию электроакустического тракта киноустановок. В 1936 году на ГОМЗе был начат массовый выпуск нового звукового кинопроектора КЗС-22. После войны, в 1946 году его производство было возобновлено в несколько улучшенном варианте под шифром СКП-26. В 1950 году этот кинопроектор был заменен более совершенным аппаратом типа КПТ.

В дальнейшем развитие кинопроекторной техники определилось следующими направлениями: 1) разработка широкоэкранный и широкоформатного кинематографа со стереофоническим звукопроизведением; 2) создание новых источников света — газоразрядных ксеноновых ламп сверхвысокого давления и мощных угольных дуг с воздушным дутьем; 3) автоматизация процесса демонстрации кинофильмов.

Применение стереофонии в начальной стадии развития широкоэкранный кино привело к созданию на базе КПТ-1 кинопроектора КШС-1 со звуковым блоком четы-

рехканальной магнитной фонограммы (киевский завод «Кинодеталь»). В дальнейшем от применения стереозвука отказались, и изготовленные Ленинградским оптико-механическим объединением (ЛОМО) кинопроекторы КПП-7 не имеют механизма для протягивания фильмокопий с магнитной фонограммой. В них предусмотрены воздушное охлаждение фильма увлажненным воздухом и водяное охлаждение фильмового капала и теплозащитной бленды. Обтюратор — конический двухлопастный.

Разработка и внедрение в киносет газоразрядных ксеноновых ламп явились большим событием в совершенствовании техники кинопроекции. Теперь более 60% киноустановок переведены на ксеноновые осветители. Это позволило улучшить качество кинопроекции, повысить ее технико-экономическую эффективность и внедрить автоматизацию кинопоказа. Ксеноновые осветители применяются как в новых кинопроекторах, так и для замены угольных дуг в действующих. В числе кинопроекторов с ксеноновыми осветителями — унифицированная линейка серии «Ксенон», аппарат 23КПК, недавно созданный 35-мм кинопроектор 35КСА-05 из перспективного унифицированного комплекса 35 КСА-5 и двухформатные проекторы КПК-15 и КПК-30К.

Отечественная кинематография располагает самым широким ассортиментом ксеноновых ламп — от 0,5 до 10 кВт, при этом лампы выпускаются с воздушным охлаждением колбы, а часть — также с водяным охлаждением электродов.

Двухформатный кинопроектор КПК-30К с шестикапальным звуковоспроизведением предназначен для обслуживания средних и крупных кинотеатров. Полностью использована проекционная головка от кинопроектора КПК-30 для демонстрации всех видов фильмов на 70- и 35-мм киноплёнке. Фильмовые бобины расположены в нижней части кинопроектора: разматывающая — на станине, наматывающая — под проекци-



Автор статьи у своего электроакустического комплекса для временного озвучивания немых киноустановок (1933—1934 гг.)

онной головкой. Фильм из разматывающей бобины по направляющим роликам огибает фонарь и проходит в лентопротяжный тракт проекционной головки, откуда — после процирования — поступает на наматывающую бобину.

Осветительная система кинопроектора КПК-30К универсальна: она предназначена для работы с ксеноновыми лампами мощностью 5 и 10 кВт. С 5-кВт лампой световой поток кинопроектора соответствует световому потоку кинопроектора КПК-15, с 10-кВт — световому потоку кинопроектора КПК-30. Осветительная оптика едина для ламп двух типов и состоит из интерференционного отражателя $\varnothing 450$ мм и контротражателя $\varnothing 100$ мм.

Фонарь кинопроектора снабжен измерительными приборами для контроля режимов работы ксеноновых ламп, а также счетчиком часов их горения.

Отечественной промышленностью освоены 16-мм аппараты: кинопередвижки типа «Украина» с проекционной лампой накаливания и стационары «Черноморец-1» с ксеноновой лампой мощностью 1 кВт. Оба демонстрируют фильмы как с фотографической, так и с магнитной фонограммой.

* *

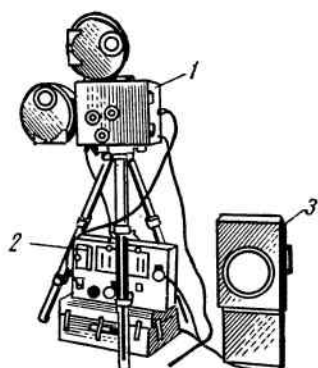
Кульминация достижений советской кинопроекционной

техники — оборудование зрительного зала Кремлевского Дворца съездов в Москве.

Он открылся в октябре 1961 года, в день начала работы XXII съезда КПСС. К этому времени в весьма короткий срок необходимо было решить впервые в мировой практике задачу унификации зрительного зала на 6000 мест (50 000 м³) с экраном шириной 27 м и яркостью, отвечающей международным нормам для профессиональных кинотеатров в закрытых помещениях.

Кинотехническая система Дворца предназначалась для выполнения нескольких функций. Первая — высококачественный показ кинофильмов по важнейшим параметрам: яркость кинопроекции, резкость и устойчивость изображения на экране. Здесь предстояло демонстрировать обычные, кашетированные и широкоэкранные фильмы на 35-мм киноплёнке и широкоформатные 70-мм с безантрактным переходом от одного вида кинематографа к другому. Комплекс кинотехнических средств можно было использовать в театральных постановках и концертах, в том числе и в таких, где действия актеров сочетаются с киноизображением на экране.

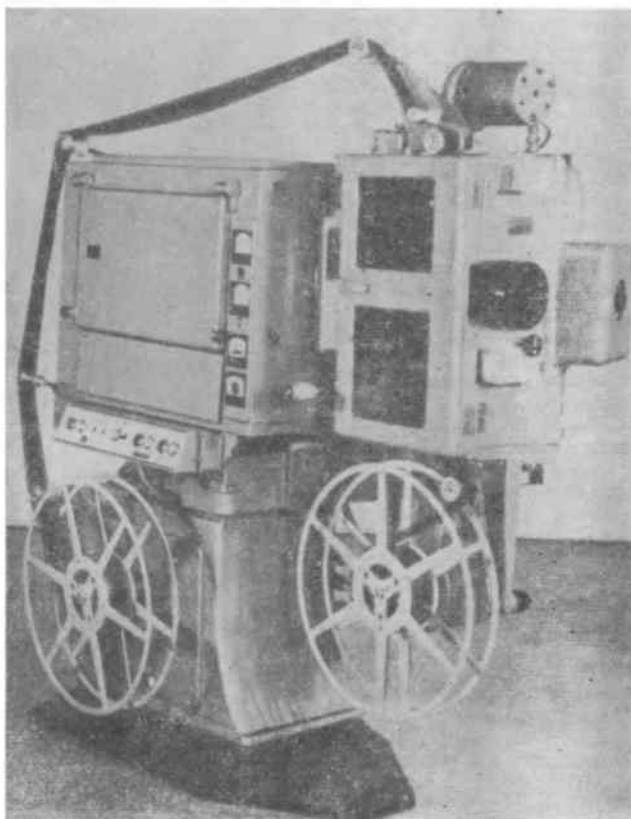
Создание этой техники — результат совместных усилий ряда коллективов. Разработка и изготовление мощного



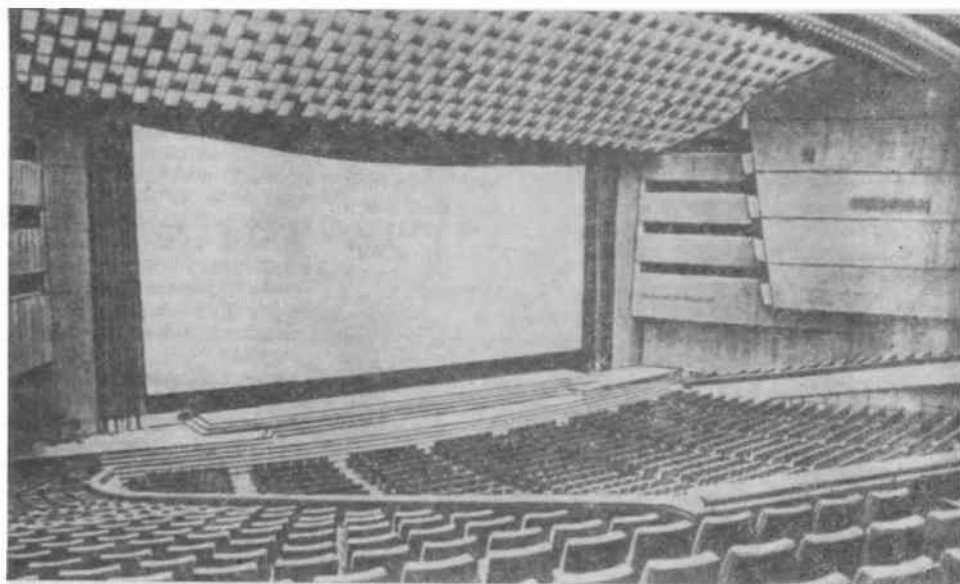
Звуковая кинопередвижка «Гекорд»;

1 — кинопроектор К-25; 2 — усилитель; 3 — громкоговоритель

двухформатного кинопроектора КП-30 с дуговой лампой высокой интенсивности с вращающимися углями и воздушным дутьем, обеспечившей полезный световой поток кинопроектора 35 000 лм, стало возможным благодаря скоординированным действиям НИКФИ, Одесского конструкторского бюро (СКБК) и Одесского завода «Кинап». Отражатель из термостойкого стекла $\varnothing 600$ мм с интерференционным теплозащитным покрытием, проекционная оптика и специальные киноугли были разработаны совместными



Двухформатный кинопроектор КП-30К с 5- и 10-кВт ксеноновыми лампами



Экран в зрительном зале Кремлевского Дворца съездов

усилиями НИКФИ, Лыткаринского завода оптического стекла (ЛЗОЗ), Центрального конструкторского бюро киноаппаратуры в Ленинграде (ЦКБК) и кудиновского завода «Электроугли». Пластикатный бело-матовый перфорированный экран — результат работы НИКФИ, калининского комбината «Искож» и Одесского завода «Кинап». Электроакустическая аппаратура разработана коллективами НИКФИ, ЦКБК и ЛОМО, которые за высокие результаты работ были удостоены Ленинской премии.

Автор этих строк, отвечающий за кинопроекционную

часть оборудования Дворца, совместно со специалистами различных областей промышленности участвовал в решении сложных вопросов новой техники кинопроекции. И я еще раз мог убедиться, что наша страна располагает замечательными кадрами, способными решать любые научно-технические и производственные задачи.

Оборудование для Кремлевского Дворца съездов положило начало современному оснащению крупных кинотеатров и зрительных залов многоцелевого назначения (дворцы культуры и спорта, большие открытые киноплощадки и т. п.).

Отечественная кинопроекционная техника за 60 лет прошла большой путь от «немого» экрана и кинопередвижки ГОЗ до 27-м экрана с цветным изображением, стереофоническим звучанием и мощного двухформатного кинопроектора.

Ныне мы находимся у порога безочкового стереоскопического кино, полной автоматизации кинопроекции, безобтураторной кинопроекции, сверхсветосильных экранов, кинотеатров с телевизионной проекцией на большие экраны. Наша кинотехника продолжает развиваться и совершенствоваться.



С. ПРОВОРНОВ,
кандидат технических наук,
профессор

СТАНОВЛЕНИЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КИНО- ПРОЕКЦИОННОЙ АППАРАТУРЫ

Подписанием В. И. Лениным декрета о национализации кинематографической промышленности было положено начало развитию советской кинотехники. На заре становления социалистического государства требовалось прежде всего быстрое развитие киносети, особенно на севере и на востоке страны. Растущую киносеть необходимо было вооружить отечественной кинопроекционной аппаратурой. Решение этой задачи усложнялось отсутствием опыта ее проектирования и изготовления, необходимостью разработки специального оборудования: кинопроекционных объективов, осветительных систем, генераторов электрического тока для кинопоказа в незлектрифицированных районах страны. За эту нелегкую работу взялся коллектив Государственного оптического завода в Ленинграде. В 1923 году был выпущен первый советский кинопроектор — ГОЗ, передвижной, снабженный портативной динамомашинной с ручным приводом. В следующем году Киномеханический завод в Одессе (ныне «Кинап») и несколько позже — Государственный оптический завод в Ленинграде начал разработку первого советского стационарного аппарата, которая завершилась созданием в 1926 году проектора ТОМП, наиболее совершенной моделью которого явился ТОМП-IV.

Изобретение звукового кино потребовало приспособления проектора ТОМП-IV для воспроизведения звука, а также выпу-

ска передвижных и стационарных звуковых кинопроекторов. Заметный толчок к развитию кинопроекционной техники дало появление новых систем кинематографа: широкоэкранной, широкоформатной, варископической, полиэкранной и стерео.

Для современной стационарной кинопроекционной аппаратуры характерна ее унификация (сборка различных марок кинопроектора из типовых частей). Уже выпущена линейка унифицированных кинопроекторов типа «Ксенон», готовится к запуску в производство линейка кинопроекторов типа 35КСА.

Развитие отечественной кинопроекционной аппаратуры идет прежде всего по пути совершенствования ее технических показателей. Одним из важнейших является полезный световой поток кинопроектора, определяющий яркость экранного изображения. Особенно заметного роста этого показателя удалось добиться в период освоения широкоэкранного и широкоформатного кино. Так, если кинопроектор ТОМП-IV имел полезный световой поток 1000 лм, то у современного кинопроектора КП-50 для 35-мм киноплёнки он вырос до 30 000 лм, т. е. в 30 раз!

Работа над повышением светового потока потребовала совершенствования всей оптико-осветительной системы выпускаемых в стране кинопроекторов и прежде всего повышения яркости источников света, их лучшего использования и снижения потерь

света. Для передвижных кинопроекторов в 1946 году были разработаны лампы накаливания, форма тела накала которых (плоская спираль) позволила повысить габаритную яркость нити примерно вдвое по сравнению с прежними лампами и снизить потери света у кадрового окна. Эти лампы (их создатель — В. В. Петров) и до настоящего времени используются под маркой К30-400 в кинопроекторах типа КН и ПП-16. В последние годы освоено производство галогенных ламп различной мощности, обладающих более высокой яркостью и долговечностью, которых давно ждет наша передвижная киносеть.

В стационарных кинопроекторах на смену пламенным дугам пришли дуги интенсивного горения. В результате яркость источника света увеличилась примерно втрое. Для широкоформатных кинопроекторов (типа КП) создана дуга с воздушным охлаждением, обеспечившая повышение яркости еще на 15÷20%. Эксплуатация дуговых источников света достаточно сложна (замена углей, необходимость управления лампой), поэтому с 50-х годов началась разработка новых, высокоэффективных источников света — ксеноновых ламп мощностью от 1 до 10 кВт. Широкое внедрение их в стационарную киноаппаратуру значительно упростило эксплуатацию последних, дало возможность лучше использовать излучение источника света и автоматизировать кинопоказ.

В свою очередь необходимость лучшего использования излучения источника света вызвала совершенствование отражателей и повышение качества кинопроекционных объективов. Это стало возможным благодаря применению асферических (эллипсоидных) отражателей, обладающих значительно меньшими aberrациями по сравнению со сферическими. В осветительно-проекционной системе кинопроекторов было освоено просветление линз, что снизило потери света примерно вдвое.

Важным техническим показателем кинопроектора является резкость экранного изображения, которая оценивается его разрешающей способностью. Первые отечественные кинопроекционные объективы, изготовленные в 1923 году, отличались простой конструкции (типа апланат), однако вследствие aberrаций обладали невысокой разрешающей способностью (порядка 80 лин/мм — в центре экрана и около 40 лин/мм — на краях его). Внедрение новых систем кинематографа потребовало повышения разрешающей способности экранного изображения не только в центре, но и особенно на краях. Современные кинопроекционные объективы типа анастигмат имеют разрешающую способность в центре поля до 100 лин/мм, на краях — до 60 лин/мм.

Резкость экранного изображения снижается при деформации проецируемого кадра вследствие его нагрева, особенно при проекции широкоформатного фильма. Снижение нагрева проецируемого кадра достигается применением различных систем охлаждения. Наиболее эффективно использование

в осветительных системах интерференционных отражателей, которые отражают на кадровое окно до 95% видимого света и только около 15÷20% инфракрасного (теплого) излучения. Применение интерференционных отражателей в кинопроекторах КП-30, КП-50, КП-30К позволило добиться достаточной резкости экранного изображения.

Существенно усовершенствованы и звукочитающие системы фотографической фонограммы. В кинопроекторах типа «Ксеон» использована, например, система с обратным чтением, что заметно улучшило качество звуковоспроизведения: устранено влияние рассеяния света в фонограмме, достигнута большая равномерность освещенности читающего штриха по длине. Это позволило снизить уровень нелинейных искажений при воспроизведении фонограмм и несколько улучшить частотную характеристику тракта.

Заметный прогресс следует отметить и в конструкции лентопротяжных и приводных механизмов кинопроекторов:

применение криволинейных фильмовых каналов, снижающих осевую неустойчивость проецируемого кадра и повышающих резкость экранного изображения, особенно при проекции широкоформатных фильмов;

внедрение фрикционных намотывателей с лучшими характеристиками (комбинированных намотывателей типа 1-ПА) и намотывающих электродвигателей;

разработку более совершенных типов стабилизаторов скорости (двухзвенных, блок-стабилизаторов) и эффективных демпфирующих устройств, что позволило снизить коэффициент детонации в звуковой части кинопроектора до 0,12%;

применение в приводных механизмах кинопроекторов вместо зубчатых колес зубчато-ременных передач, снижающих уровень шума, детонацию и значительно упрощающих устройство этого механизма.

В современных кинопроекторах широко используется автоматика — для управления дуговой лампой и световыми заслонками, а также блокировочные устройства. В последние годы быстро развивается автоматизация перехода с поста на пост, управления коммутационными операциями в пределах киносанса (автоматические устройства типа АКП).

Как видим, достижения отечественной кинотехники за 60 лет немалые. Но пределов развитию нет. Дальнейшее совершенствование кинопроекционной аппаратуры будет идти по пути улучшения цветопередачи экранного изображения, увеличения полезного светового потока, повышения ее долговечности.

РАЗВИТИЕ КИНОПОКАЗА



В. УШАГИНА,
главный редактор журнала
«Техника кино и телевидения»

С тех пор как изобретение кинематографа дало возможность перенести на полотно экрана «живую картину», усилия деятелей кино были направлены на то, чтобы изображение с экрана воспринималось зрителем в максимальном приближении к реальной действительности. Становление, развитие и обогащение выразительных средств киноискусства немислимы вне связи с техническим прогрессом. И факты истории свидетельствуют о решающем вкладе советских ученых и кинотехников в совершенствование языка кино.

Как далек был от совершенства кинематограф на заре Советской власти! Фильмы — только немые, черно-белые, экранное изображение — небольшое, со строго ограниченными соотношениями сторон. За актеров говорили безликие титры, что нарушало гармонию восприятия кинозрелища. Немой экран оживлялся звуками фортепиано или, в лучшем случае, — оркестром.

На переломе 20—30-х годов было сделано открытие, обусловившее изменение художественной природы кинематографа, неизмеримо раздвинувшее его горизонты.

В 1926—1929 годах советскими учеными А. Шорным (в Ленинграде) и П. Тагером (в Москве) были разработаны оригинальные системы звукового кино, на базе которых начался переход от немого к звуковому кино. Частота съемки и проекции фильмов в интересах качественного звуковоспроизведения фонограмм была изменена с 16 до 24 *кадр/с*. Первый советский полнометражный звуковой художественный фильм «Путевка в жизнь» (режиссер Н. Экк, звукооператор Е. Нестеров) был выпущен в 1931 году и демонстрировался в переоборудованных для звуковых фильмов кинотеатрах.

По-разному звук был воспринят творческими деятелями кино. Одни бурно приветствовали его появление, другие опасались, что звук разрушит кинематографическую условность, лишит искусство кино его специфики. Но звук не просто обогатил кино, звуковой образ стал средством более полного воспроизведения окружающего мира, изменив монтаж и изобразительный ряд фильма.

Огромные достижения в техническом усовершенствовании кино и углублении его выразительных возможностей связаны с появлением на экране цветного изображе-

ния. Этому предшествовали трудоемкие лабораторные и экспериментальные работы, начавшиеся в нашей стране в 1928 году.

В 1931 году был создан цветной фильм «Праздник труда». Он снимался по методу Н. Анощенко аддитивным способом, основанным на получении отдельных цветоделенных изображений (на отдельных пленках). Однако проведенные исследования показали малоперспективность этого способа для производства и демонстрации фильмов.

Основное внимание специалистов было сосредоточено на разработке таких условий съемки и проекции кинофильмов, при которых цветоделенные изображения можно было бы располагать на одной кинопленке. Такую возможность дало создание субтрактивного способа. С получением многослойной цветной кинопленки проблема цветного кино в нашей стране была решена.

Заметный практический результат был достигнут в освоении двухцветного выраженного способа производства цветных кинофильмов, работы по которому велись в НИКФИ и на киностудии «Детфильм» в 30-х годах. По этому способу был создан ряд художественных картин и среди них пользовавшаяся большой популярностью «Груня Корнакова», снятая оператором Ф. Проворовым в 1936 году.

Но двухцветный способ не мог обеспечить высокого качества цветопередачи, и поэтому велись серьезные исследования трехцветного процесса. Производственное освоение цветофотографических процессов и массовое внедрение цвета в кино по трехцветному субтрактивному способу на многослойной кинопленке начались в послевоенное время.

Успешное развитие технических средств кинематографа привело к созданию, начиная с 50-х годов, новых его видов с более значительными изобразительными возможностями, использующих широкие экраны (с большими угловыми размерами по горизонтали).

В СССР были разработаны аппаратура и оборудование для производства и показа широкоэкранных фильмов на 35-мм кинопленке с анаморфированным изображением на экран с соотношением сторон 1:2,35. Ширина экрана увеличилась до 16 м, чего удалось добиться благодаря использованию

новых источников света, созданию новой кинооптики и проекционной аппаратуры.

В 1955 году в московском переоборудованном кинотеатре «Художественный» на отечественной аппаратуре был продемонстрирован экспериментальный широкоэкранный кинофильм. Первый опыт показал, что широкий экран усиливает естественность восприятия, дает ощущение пространства, предоставляет актерам большую свободу перемещения в кадре. Если на обычном экране изображен с центрального места первого ряда рассматривается под углом 37° , то при показе широкоэкранный фильма горизонтальный угол наблюдения увеличивается до 80° . Наиболее ярко преимущества широкоэкранный кино проявляются при создании фильмов большой постановочной сложности, особенно с батальными сценами. Первым советским цветным широкоэкранный фильмом был «Илья Муромец», созданный на киностудии «Мосфильм» в 1956 году режиссером А. Птушко и операторами Ф. Проворовым и Ю. Куном. Благодаря своим богатым изобразительным возможностям и малым затратам на реконструкцию кинотеатров широкоэкранный кино за короткое время стало основным видом кинематографа. В настоящее время в стране насчитывается 117 тыс. широкоэкранный киноустановок.

В 50-х годах в СССР была разработана также отечественная система панорамного кино на трех 35-мм пленках — «Кинопанорама». Премьера первого панорамного видовой фильма «Широка страна моя...» состоялась в 1957 году в московском кинотеатре «Мир».

В 1959 году появились «Круговая кинопанорама» и система полиэкранный кино, основанные на применении для съемки и проекции одновременно нескольких кинопленок или нескольких изображений в кадре одной кинопленки. Эти системы используются для демонстрации видовой и информационных программ на выставках и в парках.

Стремление к дальнейшему расширению угла обзора экрана, созданию большего эффекта участия зрителя, а также к преодолению некоторых недостатков широкоэкранный кинематографа (ухудшение резкости по краям и увеличение зернистости изображения) привело к созданию широкоформатного кинематографа.

Советская система широкоформатного кинематографа со стереофоническим звуковым сопровождением создана на основе использования 70-мм кинопленки. Соотношение сторон широкоформатного изображения 1:1,2, горизонтальный угол рассматривания 120° . Ширина экрана может достигать 30 м. Производство первого в СССР широкоформатного фильма «Повесть пламенных лет» (режиссер Ю. Солнцева, операторы Ф. Проворов, А. Тимерин, звукооператор Я. Харон) было закончено на киностудии «Мосфильм» в 1960 году. В том же году он демонстрировался в столичном кинотеатре «Мир».

Широкий формат еще более обогатил творческие возможности кинематографа.

Стереофония позволила значительно улучшить качество звучания, создавать многоплановые звуковые образы и тем самым усиливать эмоциональное воздействие фильма на зрителя. В широком формате снимаются зрелищные крупномасштабные ленты, многосерийные киноэпопеи.

Системы широкоэкранный и широкоформатного кино в СССР разрабатывались под руководством профессора Е. Голдовского. Сейчас в нашей стране насчитывается 850 широкоформатных кинотеатров.

Давняя мечта кинематографистов — объемное изображение на экране. Практическое воплощение она впервые получила в нашей стране. В 1935 году советский инженер С. Иванов изобрел растровый экран для показа стереофильмов. В течение 1938—1941 годов под его руководством разрабатывался безочковый метод стереокино. 4 февраля 1941 года в Москве был открыт первый стереокинотеатр, оборудованный растровым экраном. Здесь и состоялась премьера стереоскопического фильма «Концерт». Однако из-за ряда технических трудностей и недостатков (малый размер экрана, ограниченная зона восприятия стереоэффекта) безочковое стереокино на 35-мм кинопленке получило ограниченное распространение. В 1966 году НИКФИ совместно с «Мосфильмом» завершили разработку системы «Сtereo-70» с использованием кинопленки шириной 70 мм и поляроидного метода стереопроекции: два изображения (одно — для левого глаза, другое — для правого с обычным соотношением сторон 1:1,37 располагаются рядом на 70-мм кинопленке). По этому методу в 1968 году был создан цветной стереоскопический художественный фильм «Таинственный монах» («Мосфильм»). Применение поляроидной системы позволило существенно повысить качество стереоскопического изображения, увеличить размеры экрана, использовать шестиканальную стереофоническую магнитную фонограмму, обеспечивающую такое же качество звуковоспроизведения, как и широкоформатных фильмов.

В настоящее время по этой системе работают девять кинотеатров страны: в Москве, Сочи, Киеве, Алма-Ате, Ялте, Ленинграде, Минске, Ростове-на-Дону и Воронеже. Увеличилось за последнее время и производство стереоскопических фильмов.

Советская система «Stereo-70» вызвала значительный интерес за рубежом. В ГДР, Болгарии и Румынии уже имеются стереокинотеатры.

Сейчас в НИКФИ под руководством профессора В. Комара ведутся интересные работы по использованию методов голографии для получения объемных кинематографических изображений.

Поиски новых средств, обогащающих кинематограф, расширяющих выразительные возможности кинопоказа, продолжают. Советских кинозрителей ждут новые открытия деятелей кинотехники, новые достижения художников кино.

На вкладке представлены кадры из фильмов, снятых на разных этапах развития техники кино.



ХІІ ВСЕСОЮЗНЫЙ ПЕРЕДАЕТ КИНОЭСТАФЕТУ



Участники фестиваля знакомятся с Ашхабадом

По сложившейся доброй традиции ежегодно в столицах союзных республик советское кино отчитывается перед зрителем о том, что сделано его мастерами и талантливой молодежью за прошедший период. Столицей XII Всесоюзного кинофестиваля стал Ашхабад. Председатель оргкомитета фестиваля, заместитель председателя Совета Министров Туркменской ССР Р. Базарова отметила, что жители Ашхабада с особым нетерпением ждали встречи с лучшими нашими фильмами: ведь этот кинопраздник проводился в год 60-летия советского кино.

К кинофоруму начали готовиться заблаговременно и обстоятельно. ЦК Компартии Туркмении и правительство республики еще в декабре прошлого года приняли специальное постановление, утвердили обширные мероприятия по подготовке и проведению праздника советского кино. Почти все кинотеатры Ашхабада (а их в городе больше двадцати) были отремонтированы, оснащены современной аппаратурой. Был создан пресс-центр фестиваля, при котором аккредитовались 86 журналистов, в том числе 46 москвичей и 12 представителей республиканских газет.

И вот наступил день открытия кинофестиваля. На флагштоках у Дома политпросвещения — одного из красивейших зданий столицы солнечной Туркмении —

взвились флаги всех союзных республик. В президиуме торжественного собрания — Р. Базарова, заместитель председателя Госкино СССР Б. Павленок, секретарь правления Союза кинематографистов СССР народный артист СССР Е. Матвеев, видные советские кинематографисты, представители творческой молодежи. На открытии фестиваля присутствовали первый секретарь ЦК Компартии Туркменистана М. Гапуров и другие руководящие работники республики.

Среди множества первых впечатлений на туркменской земле одно из самых ярких для участников и гостей кинофестиваля — сам Ашхабад, весенний, цветущий, празднично украшенный. Этот город, в котором сочетается современная архитектура с многочисленными памятниками истории и культуры, кажется очень молодым. И неудивительно: здесь пять вузов, в которых обучается 25 тыс. студентов — представителей 30 национальностей.

В холле гостиницы «Турист», где расположился штаб кинофестиваля, в эти дни можно было встретить как представителей разных поколений кинематографистов всех союзных республик, так и гостей из братских социалистических стран.

Народный артист СССР кинорежиссер С. Ростоцкий сказал так: «Я думаю, недаром в год 60-летия советского многонацио-



М. Аймедова и Е. Матвеев



Жители туркменской столицы узнают актеров С. Шакурова и Ж. Прохоренко

нального кино мы собрались на наш праздник-смотр именно здесь, в Ашхабаде. Это почетное право завоевано молодой туркменской кинематографией. Фильмы туркменских мастеров кино, талантливой молодежи становятся лауреатами не только наших всесоюзных кинофестивалей. Вспомним хотя бы международный успех картины лауреата Государственной премии СССР Ходжакули Нарлиева «Невестка».

Корреспондент чехословацкой газеты «Руде право» М. Курто, говоря о фестивале, сокрушенно вздохнул: «Вернусь в Прагу, скажу в редакции, чтобы в следующий раз на Всесоюзный кинофестиваль присылали не одного, а трех журналистов: программы здесь так насыщенные...»

Замечание нашего чехословацкого коллеги очень справедливо: четырем жюри, возглавляемым директором НИИ теории и истории кино Госкино СССР профессором В. Баскаковым, заслуженным деятелем искусств РСФСР, лауреатом Ленинской премии режиссером и кинооператором А. Кочетковым, заслуженным деятелем искусств РСФСР кинорежиссером Ю. Чулюкиным и заслуженным деятелем искусств РСФСР режиссером-мультипликатором Б. Степанцевым, предстояло посмотреть вместе со взыскательными кинозрителями и объективно оценить конкурсную программу, состоящую из 24 художественных фильмов, восьми картин для детей и юношества, около 20 мультипликационных и более 50 научно-популярных, документальных работ и киножурналов. Жизнь предстала на фестивальных экранах Ашхабада в широком развороте событий и судеб. Кинопрограммы были не

только содержательными и насыщенными, но отличались и тематическим и жанровым разнообразием.

Но для участников и гостей кинофестиваля программа праздника кино далеко не исчерпывается просмотром конкурсной программы фильмов. Пресс-конференции, собеседования, профессиональные споры и встречи, встречи, встречи... Со школьниками и студентами, учеными и воинами Советской Армии, кохозниками и рабочими...

По традиции всесоюзных кинофестивалей у каждой делегации кинематографистов есть шеф — коллектив промышленного предприятия. Так, над «Мосфильмом» шефствовали рабочие Ашхабадского ордена Трудового Красного Знамени стекольного комбината имени В. И. Ленина. Они встретились с гостями в кабинете директора комбината А. Степанова. Он рассказал об истории комбината, о его трудовых традициях, новых видах продукции. «Вот это стекло не пропускает тепловых лучей, летом сохраняет в помещении прохладу, зимой — тепло».

«Как термос!» — догадалась одна из актрис. «Да, как термос, — рассмеялся директор. — Наш комбинат и для Москвы работает, мы делаем специальное стекло для Останкинской телебашни, для международного почтамта на проспекте Вернадского. В этом году начнем производство цветных витражей. Наша работа, наверное, тем и отличается от вашей, что планы у нас очень жесткие».

«Ну, не скажите, — тут же возразил руководитель делегации заместитель главно-

го редактора «Мосфильма» В. Беляев, — у нас планы тоже суровые». И все гости дружно закивали головами.

Так, в веселой, непринужденной, но одновременно деловой обстановке происходило традиционное для наших кинофестивалей единение искусства и труда.

Всесоюзные кинофестивали быстротечны. Незаметно промелькнуло время, и вот наступил день закрытия кинофорума. В торжественной обстановке жюри объявили многочисленной аудитории свои решения. С единодушным удовлетворением было встречено решение о присуждении специального диплома и приза жюри фестиваля 20-серийной киноэпопеи **«Великая Отечественная»**. Главный приз за лучший художественный фильм вручен творческому коллективу кинокартины **«Кентавры»** («Мосфильм»). Это остропублицистическое произведение режиссера В. Жалаквичуса пронизано пафосом защиты свободы и демократии в борьбе с реакцией. Такого же приза удостоена и тонкая, психологическая картина грузинского режиссера Л. Гогоберидзе **«Несколько интервью по личным вопросам»**, отличающаяся широтой охвата и глубиной исследования современной жизни. Особый приз за исторический фильм присужден творческому коллективу картины **«Емельян Пугачев»** («Мосфильм») во главе с режиссером А. Салтыковым. Лауреатами стали также создатели картин **«Среди людей»** («Киргизфильм»), **«Чужое счастье»** («Узбекфильм»), **«Жнецы»** (Киевская студия имени А. П. Довженко), **«Цветение несезонной ржи»** (Литовская киностудия), произведение казахских кинематографистов **«Кровь и пот»**.

Фильмы «Среди людей», «Чужое счастье» и «Жнецы» посвящены людям села, их нелегкому, но такому необходимому всем труду, поискам истинных жизненных ценностей.

Экранизация романа писателя В. Бубниса «Цветение несезонной ржи» показывает сложный процесс обретения героями утраченного было чувства любви. «Кровь и пот» — повествование о человеке и его родной земле, об очистительном вихре революции, принесшей счастье трудовому народу.

Первую премию за лучший документальный фильм поделили картины **«Ищу соперника»** («Ленкинохроника») и **«Небом одержимый»** (Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов).



Все хотят получить автограф

Призов удостоены также картины **«Палестинцы: право на жизнь»** (ЦСДФ), **«Я люблю директора»** (Литовская студия), **«Слово о хлебе»** (Украинская студия хроникально-документальных фильмов), **«Земля моя — судьба моя»** («Беларусьфильм»). По разделу научно-популярных фильмов первой премии удостоена картина Центр-научфильма **«Генетика и мы»**.

В конкурсе фильмов для детей и юношества первый приз завоевал творческий коллектив студии «Туркменфильм» за картину **«Похищение скакуна»**.

Среди мультипликационных лент победителем оказалась картина **«Бедная Лиза»** («Союзмультфильм»).

При подведении итогов фестиваля следует отметить широкое освещение его событий и фильмов средствами массовой информации. В центральных газетах было опубликовано 56, в местных — более 150 корреспонденций о фестивале. Три сюжета о кинофестивале прошли по всеобщей телепередаче «Время».

Итак, XII Всесоюзный кинофестиваль финишировал. Он передал эстафету XI Международному кинофестивалю, который состоится в Москве в августе.

Фото И. Гневашова

ПО СТРАНИЦАМ ИСТОРИИ КИНО

КИНО- ВИКТОРИНА



1. Здесь помещены кадры из советских фильмов, которые вошли в почетный список 12 лучших кинолент мира, созданных за 60 лет со времени изобретения кино. Назовите эти фильмы и их авторов.

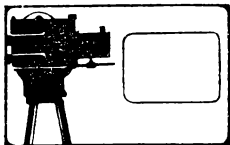


2. Какие художественные и документальные фильмы удостоены Ленинской премии! Назовите имена их создателей.

3. Какая картина получила Большой Золотой приз на I Московском Международном кинофестивале в 1959 году! Кто ее авторы!



4. Какой советский полнометражный научно-популярный фильм был удостоен Большой медали Итальянского Олимпийского комитета на XXVI Международном кинофестивале спортивных фильмов в Кортина д'Ампеццо!



Новые фильмы

«ПОГОВОРИМ, БРАТ...»

Имя Юрия Чулюкина широко известно любителям кино. Более 20 лет плодотворно работает он в кинематографе как режиссер и драматург. Еще будучи студентом ВГИКа, Ю. Чулюкин поставил вместе с Е. Кареловым фильм «Дым в лесу» (по повести А. Гайдара), надолго запомнившийся юным зрителям. Особую же популярность принесли молодому режиссеру две комедии — «Неподдающиеся» и «Девчата».

Репутация режиссера-комедиографа была обеспечена Ю. Чулюкину, но в дальнейшем он показал, что ему подвластны и другие темы и жанры. В 60-х годах вышли на экраны зрелищная «цирковая» картина Ю. Чулюкина «Король манежа», фильм на спортивную тему «Королевская регата», приключенческая лента «Онга со шхуны «Колумб» и др. В фильме «И на Тихом океане...», созданном в начале 70-х годов по пьесе Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», Ю. Чулюкин обратился к теме революции и гражданской войны на Дальнем Востоке. Картина «Родины солдат» рассказала о герое Великой Отечественной войны генерале Карбышеве.

И вот новая его работа — «Поговорим, брат...», посвященная 60-летию Ленинского комсомола. В этой картине проявились не только мастерство и опыт Ю. Чулюкина — режиссера

и кинодраматурга (сценарий фильма написан им в соавторстве с Г. Кушниренко и А. Ивановым), но и его пристрастия.

«Это уже третья моя картина, посвященная легендарному прошлому нашей Родины, мужеству и героизму советского человека, — говорит Ю. Чулюкин. — Может возникнуть вопрос: почему же я снова возвращаюсь к теме войны, на этот раз гражданской? Наш долг, кинематографистов, перед молодежью — воскрешать эти славные страницы, рассказывать о героических традициях старших поколений, оживлять на экране ставшие уже легендарными образы бойцов и командиров. В этом я вижу одну из главных задач патристического воспитания».

На экране — во многом новые для кино страницы истории гражданской войны на Дальнем Востоке.

1922 год. Приморье стало партизанским краем. Армия Уборевича все дальше, к океану, теснит банды белоказаков. Ревком и штаб партизанских войск намечают важную операцию — отбить у белых оружие, необходимое партизанским отрядам, и взять узловую станцию Жуковку. Это обеспечит успех правому флангу наших наступающих войск.

В центре фильма — судьбы двух братьев Кокориных. Старшему из них, Петру, опытному революционеру-подпольщику, только что бежавшему из застенков атамана Семенова, поручено руководить этой операцией. С младшим, Митькой, озорным, ловким, отчаянным парнем, Петр встречается в партизанском отряде. Теперь они, так долго бывшие в разлуке, всегда вместе, рядом. Но неожиданно между ними оказалась Вера, невеста Митьки, полюбившая его старшего брата...

Эту героико-приключенческую ленту авторы старались сделать «острой по

сюжету, динамичной по монтажу, с неожиданными драматургическими поворотами и предельно ясными характеристиками героев». И это им удалось. Фильм получился зрелищным, ярким, увлекательным, с целой галереей образов смелых людей, до конца преданных революции, Советской власти. Картина наполнена головокружительными трюками, герои ее совершают такие лихие подвиги, что, как писала «Литературная газета», «мы никогда не поверили бы в них, если бы не увидели на экране своими глазами». Отвага и мужество сочетаются в характерах персонажей с сочным народным юмором.

В роли Петра — актер Малого театра Александр Голобородько, запомнившийся зрителям по фильмам «Последняя реликвия», «Инспектор уголовного розыска», «Черный капитан», телеспектаклю «Молодая хозяйка Нискавуори». Митька — молодой актер Московского ТЮЗа Юрий Григорьев. Ранее он снялся в кинокартинах «Заккрытие сезона» и «Призвание». Оба они, где только было возможно, без дублеров исполняли сложнейшие трюки и каскады. Если А. Голобородько, в прошлом мастере спорта по фехтованию, это далось, по свидетельству режиссера, без особого труда, то Ю. Григорьеву пришлось научиться сидеть в седле, стрелять на скаку, прыгать с деревьев, владеть саблей и т. д.

В фильме заняты также актеры И. Малышева, А. Кочетков, Н. Мерзликин, Л. Смирнова, А. Ванин, В. Ильичев, В. Уан-зо-ли и другие. Операторы-постановщики — В. Макаров и В. Захарчук, художник — В. Кубаров. Музыка, текст песен и их исполнение — известного композитора и певца А. Градского.

Производство киностудии «Беларусьфильм» при участии «Мосфильма».

«БАЛАМУТ»

Это музыкально-лирическая комедия о первых самостоятельных шагах вчерашних школьников, ныне студентов — первокурсников одного из московских вузов, об их труде и учебе, об их увлечениях и разочарованиях. Главный герой — деревенский паренек Петр Горохов, приехавший в столицу учиться на экономиста, чтобы потом поднять хозяйство родного колхоза на должную высоту. Несмотря на заурядную внешность, простоватый вид, он весьма привлекателен своей напористостью и прямотошеством, цельностью и самостоятельностью. Этот молодой человек не из тех, кто приноравливается к обстоятельствам, он хочет и способен сам управлять ими. Динамика характера героя и обуславливает динамику сюжета комедии (Центральная студия детских и юношеских фильмов имени М. Горького).

«По ходу фильма наш герой должен бегать, прыгать через барьеры, ездить верхом на лошади, говорить по-английски и даже зимой окунуться в прорубь. Найти юношу, который сумел бы сыграть эту роль, было самой сложной проблемой для съемочной группы. После тщательных поисков, просмотрев учащих почти всех театральных институтов Москвы, Ленинграда и других городов, после многочисленных фотопроб, репетиций, кинопроб группа остановилась на студенте ВГИКа Вадиме Андрееве. Мы не ошиблись в своем выборе», — говорит режиссер картины Владимир Роговой.

Это имя вам хорошо известно. Роговой поставил такие полюбившиеся зрителям киноленты, как «Годен к нестроевой», «Юнга Северного флота», «Офицеры», «Горожане», «Несовершеннолетние». «Баламут» — первая работа режиссера в жанре комедии. Сценарием этой картины дебютировал в кино недавний вы-

пускник ВГИКа Сергей Бодров, обнаруживший вкус к шутке, знание жизни и природы смеха.

Вместе с исполнителем главной роли впервые снялись его друзья по ВГИКу Наталья Казначеева, Валентина Улягина, Владимир Шихов, Татьяна Микрикова, что помогло воссозданию на экране достоверной атмосферы студенчества.

И для композитора фильма Давида Ашкенази, до сих пор известного как автора ряда фортепьянных пьес и песен, «Баламут» стал пробой сил в кинематографе. В общем, как видим, это картина дебютов.

Зрителей порадуют встречи и с уже известными актерами. В роли молодого доцента, в начале фильма влюбленного только в экономику, а к концу — и в юную жену, одну из своих студенток, — Евгений Карельских (он снимался в картинах «Переступи порог», «Обелиск», «Собственное мнение», «Черная береза»). Очаровательную Валентину Николаевну, преподавательницу английского языка, сыграла Евгения Симонова («Афоня», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Школьный вальс»). А в роли другой «англичанки» — грозы студентов Беатрисы Бернардовны Синякиной, по прозвищу «Би-Би-Си», мы узнаем добрейшую Мари-Санну, героиню «Предательницы», — актрису Ларису Блинову. Тем, кто видел «Сентиментальный роман», несомненно, запомнился исполнитель большой и сложной роли Шуры Севастьянова — Николай Денисов. В «Баламуте» молодой актер создал трогательный образ студента Сани, все беды которого — от нежного, влюбчивого сердца.

По многим картинам знакомы и другие актеры, занятые в «Баламуте», — Вадим Захарченко, Роман Филиппов, Наталья Рычагова, Юрий Саранцев.

Популярности этой комедии будут способствовать также звучащие с экрана песни, и озорные и лирические, автор которых — Михаил Ножкин.

«ОСОБЫХ ПРИМЕТ НЕТ»

Время действия этого фильма — начало XX века. Первые кадры его относятся к лету 1902 года, когда из далекой сибирской ссылки совершает побег человек, занесенный царской охранкой в число наиболее опасных преступников империи. Путь его лежит далеко на запад. И не смотря на то, что сам министр внутренних дел Плеве дал указание сотрудникам Варшавской жандармерии немедленно изловить и обезвредить беглеца, сложнейшее предприятие, задуманное заключенным, и на этот раз увенчалось успехом. Молодой революционер-марксист Феликс Дзержинский был опытным подпольщиком, он прекрасно знал приемы сыскных служб и умело уходил от полицейских агентов. Он не мог позволить себе в эти бурные предреволюционные годы так долго находиться вдалеке от политической борьбы. Он знал, где нужен там, на родине, где идет объединение революционных сил под знаменем социал-демократии...

За основу сценария фильма «Особых примет нет» (совместное производство киностудии «Мосфильм» и польской студии «ПРФСФ» творческого объединения «Иллюзион») писатель Юлиан Семенов взял свой роман «Горение». После картин «Исход» и «Жизнь и смерть Фердинанда Люса» лента о молодых годах Ф. Дзержинского — третья, создававшаяся в творческом содружестве с кинорежиссером Анатолием Бобровским (зрителям хорошо известны и другие его работы — «Выстрел в тумане», «Человек без паспорта», «Возвращение «Святого Луки», «Черный принц»).

Переноса на экран центральные, наиболее яркие эпизоды романа, отказываясь от частностей, создатели картины сконцентрировали внимание на главном

герое. В те годы в суровой борьбе закалялся его характер, вырабатывались качества настоящего партийного руководителя. Стойкий и последовательный ленинец, в сложнейших условиях полицейской травли он создает в Кракове нелегальную газету «Червоны штандар», которую считали тогда второй «Искрой», так велика была ее роль в сплочении пролетариата. Каждый свой поступок, каждый шаг Дзержинский подчиняет интересам дела.

Непоколебимость в отстаивании своих взглядов, беззаветная преданность революционному долгу, идейная убежденность и плюс к этому огромное личное обаяние, чуткость, отзывчивость к людям, благородство — таков Дзержинский в исполнении польского актера Петра Гарлицки. Он играет в спектаклях одного из Варшавских драматических театров, снимался в фильмах К. Занусси и А. Вайды. «Пожалуй, не было еще в кинематографе такого толкования Дзержинского, какое предложил Гарлицки, — считает Ю. Семенов. — В его Дзержинском — при внешнем шарме (иначе и не скажешь), при великодушной пластике, при том, что в глазах актера постоянна мысль, при всем при этом видно страдание. Чувствуешь, как же много довелось пережить двадцатилетнему руководителю польской социал-демократии».

В фильме «Особых примет нет» очень много действующих лиц, роли которых были поручены советским и польским актерам. Сложный образ курсистки Гуровской, запутавшейся в сетях полицейских провокаций, создала актриса Данута Ковальская. Ежи Маталовский сыграл ее возлюбленного начинающего литератора Ноттена. В ролях жанрдармских чинов Глазова и Шевякова — Андрей Миرون и Павел Панков. Дипломат Гартинг, состоящий на службе в царской охранке, — Донатас Банионис.

Снимал картину оператор Богуслав Лямбах.

«ШЛА СОБАКА ПО РОЯЛЮ»

На XII Всесоюзном кинофестивале в Ашхабаде картина Студии имени М. Горького «Шла собака по роялю» признана лучшей кинокомедией.

Ее постановщик Владимир Грамматиков известен по ряду фильмов как актер — «Я солдат, мама», «Большой аттракцион», «Это было в разведке», «Король-олень». Есть у него еще одна профессия — режиссера-хореографа, — которая дала ему возможность принять участие в работе над спектаклями Московского ЮЗЗ «В порядке обмана», Театра имени К. С. Станиславского «История одной любви» и над «Дон Жуаном-78» в Центральном театре кукол. И наконец — кинорежиссура. Тут Грамматиков тяготеет к комедии. Вторая постановка — вторая комедия. А первая, успешно прошедшая по экранам и вызвавшая особенный восторг у маленьких зрителей, — «Усатый нянь». Экцентрическая, с большим количеством веселых запоминающихся песенок и мелодий композитора Алексея Рыбникова (с которым они сделали и «Собаку...»).

Итак, первый фильм молодого режиссера был принят благосклонно, и от него ожидали снова картины того же столь любимого многими жанра. Но режиссеру не хотелось, по его словам, «бега на месте», поэтому так привлек его сценарий Виктории Токаревой, давший возможность постановки лирической комедии, в который к тому же, как признается Грамматиков, он «влюбился с первого взгляда».

«Мне достаточно названия — броского, необычного, чтобы у меня появилась сценарию ярко выраженная симпатия, — вспоминает он о начале работы над картиной. — Еще только узнав, что существует сценарий с таким названием, я, честно говоря, нафантазировал несколько историй,

одна другой занимательнее. Но, прочтя рукопись, увидел, что не только собака, но и рояль имеют ко всему там изложенному отношение, мягко говоря, весьма косвенное».

Действительно, ни того, ни другого в фильме нет. Они упоминаются только раз — в частушке, исполняемой семейством главной героини картины Таньки Канарейкиной для некоего Чижы, который отбирает народные таланты на целую серию весьма солидных конкурсов. Эта частушка — одна из тысяч тех, что распевают и стар и млад в деревне Берсеневке, где живут пятнадцатилетняя Танька и влюбленный в нее симпатичный, но, увы, по мнению юной Канарейкиной, негероический паренек Мишка, где изредка появляется вертолетчик сельскохозяйственной авиации Комаров, в котором Танька увидела героя своих грез. Все действие доброй и веселой этой комедии, изобилующей самыми нелепыми приключениями, происходит на самом реальном фоне, как бы делая ощутимым авторский посыл фильма — фантазию о столкновении Мечты и Реальности. Побеждает реальность. Перед благородной преданностью обыкновенного Мишки тускнеет глянец выдуманного Героя. Но кто скажет, что мечтать не нужно? Особенно в таком возрасте...

Прелестная танцовщица Алена Кищик (Танька) из хора имени Пятницкого в кино снимается впервые. А Даша Мальчевская, сыгравшая ее сестренку Веронику, которая подстраивает разные невероятные штуки, чтоб склонить сердце летчика к сторону старшей сестры, — уже в четвертый раз. В фильме заняты также молодые актеры А. Фомин и В. Кисленко и известные — Л. Куравлев, В. Басов, Л. Хитяева, Ю. Катин-Ярцев. Главный оператор П. Катаев. Художник-постановщик — С. Велдинский.

Очередной, № 5 киножурнала «Сельское хозяйство» за 1979 год (производство Центральной студии научно-популярных и учебных фильмов (2 ч.) состоит из четырех сюжетов. Первый, «На Смоленской земле», — о мелиоративных работах в колхозе имени Радищева Гагаринского района Смоленской области, где в типичных условиях Нечерноземья России мелиораторы ввели в строй и передали в пользование колхозу более трех тысяч гектаров заболоченных земель. О новом методе борьбы с вирусными заболеваниями яблони, вишни, сливы, абрикоса и других плодовых культур — термотерапии, разработанном Молдавским НИИ садоводства, виноградарства и виноделия — очерк «Побежденный вирус». Новому методу выращивания племенных кур в клеточных батареях с полной механизацией производственных процессов, применяемому в эстонском племптицезаводе «Саккала», посвящен сюжет «Племенные куры в клетках». И последний, «Межколхозная здравница», — о межколхозном санатории «Гарханы», построенном в Пятигорске на средства колхозов и совхозов Пензенской области.

Режиссер выпуска А. Ушаков.

Следующий, № 6 «Сельского хозяйства» (режиссер Б. Эпштейн) открывается очерком «Лен Нечерноземья», раскрывающим передовый опыт льноводов колхоза имени Ленина Монастырщинского района Смоленской области. Здесь, применяя передовую агротехнику, механизаторы сумели на осушенных землях получать высокие урожаи льна. Об организации подсобного промысла в совхозе «Детскосельский» Ленинградской области, что позволяет луч-

ше организовать занятость рабочих в межсезонный период, — сюжет «На подсобных промыслах». «Новая зерновая жатка» — о создании советскими конструкторами новой зерновой жатки для уборки полеглых хлебов, трав и стелющихся культур. Новейшей технологии механизированного возделывания и уборки сливы в саду интенсивного типа, основной принцип которого — максимум продукции при минимальных затратах труда, посвящен очерк «Интенсивный сад».

На Украинской студии хроникально-документальных фильмов создан цветной фильм «Сеятель» (2 ч.). Сценаристы М. Коростышевский и М. Мамедов, режиссер и оператор М. Мамедов рассказывают об одном из зачинателей колхозного движения на Украине дважды Герое Социалистического Труда М. Посмитном, воспитавшем нынешнее поколение хлеборобов, которые с честью продолжают его дело.

«Крестьянский двор» (3 ч.) — так названа новая работа Ленинградской студии документальных фильмов. Цветной фильм сценариста И. Барышева, режиссера М. Литвякова и оператора В. Дьяконова посвящен проблеме ведения личных приусадебных участков и хозяйства, которая обсуждалась на июльском (1978 г.) Пленуме ЦК КПСС. Это — важнейший источник пополнения продовольственных ресурсов.

Сценарист Д. Хохлов, режиссер Б. Максимов и оператор В. Севостьянов на Казанской студии кинохроники создали картину «Нечерноземье, Мордовия: в начале пути» (2 ч.) о положительном опыте закрепления кадров в сельскохозяйственном производстве в Мордовской АССР.

Редколлегия:

Жидков В. С. (гл. редактор).
Волкова Н. С., Коровкин В. Д., Лисогор М. М., Лужинская Л. Л. (зам. главного редактора),
Мунькин В. Б., Пивоварова И. Л. (отв. секретарь), Полявцев В. А., Романов В. Ф., Соболев А. Н.,
Соловьев М. А., Сырников Т. А., Туркин Л. П., Улицкий Л. С., Черкасов Ю. П., Щекочихин В. С.

Рукописи не возвращаются.

Адрес редакции: 103006 Москва, Воротниковский пер., 12, тел. 209-95-23

Адрес издательства: 103009 Москва, Собиновский пер., 3, тел. 203-58-72

Художественный редактор О. Рендакова.

А-06111 Сдано в набор 20/VI 1979 г. Подписано к печати 10/VI 1979 г. Формат 70×108/16.

Усл. печ. л. 4,9 Уч.-изд. л. 6,695 Тираж 74 870 экз. Заказ 1327 Цена 30 коп.

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



КЛАССИКА СОВЕТСКОГО КИНОИСКУССТВА



«Мать»
 «Чапаев»
 «Депутат Балтики»
 Трилогия о Максиме
 «Ленин в 1918 году»
 «Человек с ружьем»
 «Щорс»
 «Петр Первый»
 «Иван Грозный»
 «Коммунист»
 «Летят журавли»
 «Баллада о солдате»
 «Судьба человека»
 «Освобожденне»



5-641

**«Из всех
искусств
для нас
важнейшим
является кино»**

В. И. Ленин

**«Кино —
боевой
помощник партии,
важный фактор
формирования
советского человека,
неотъемлемая часть
художественной
культуры
народа»**

Л. И. Брежнев