

ISSN 0023-1681



# КИНО МЕХАНИК

8'87





Это первый наш фильм о советском разведчике. Он вышел на экран в 1947 году (19 сентября), когда война еще не стала историей, и майор Федотов воспринимался зрителями не только героем Великой Отечественной, но и современником. И это усиливало эффект воздействия образа на аудиторию, особенно молодежную.

«Подвиг разведчика» стал этапной работой для режиссера Бориса Барнета, прошедшего неровный, драматический путь в искусстве. В этом фильме выявились наиболее сильные стороны его таланта. Сценарий М. Блеймана, К. Исаева, М. Маклярского с его четко выстроенным сюжетом дал художнику возможность реализовать свои пристрастия к простоте и ясности киноязыка, ярким характеристам, позволил крупным планом показать искусство актера. Фильм получился динамичным, увлекательным, с емкими, запоминающимися образами.

В роли стойкого подпольщика Григория Лещука снялся известный украинский актер Амвросий Бучма. Замечательный театральный артист, к сожалению, мало снимавшийся в кино, Михаил Романов создал образ наиболее опасного противника — холодно рассчитливого Руммельсбурга. В роли генерала фон Кюна — военного аристократа, преданного рыцаря рейха, — выступил сам Барнет (он начал свой путь в кино как актер и успешно снялся в ряде фильмов). Колоритны и недалекий Вилли Поммер — Сергей Мартинсон, и злобный провокатор Бережной — Дмитрий Милютенко.

Все персонажи картины сконцентрированы вокруг центрального героя в блестящем исполнении Павла Кадочникова. Актер создал по сути два разных и одинаково выразительных образа — умного и находчивого советского чекиста Федотова и лощеного франта немецкого капитана Генриха Эккерта. Авторы ставят своего героя в нелегкие и неожиданные ситуации, заставляя самостоятельно принимать ответственные решения, открывая нам, зрителям, слагаемые профессионализма отважного чекиста — предельную собранность, редкую интуицию, остроту реакции, тонкий психологизм. Привлекает ярко выраженное в Федотове патриотическое начало, готовность ради общего дела идти на смертельный риск. Именно этого не смогли просчитать в своих умозаключениях гитлеровцы и потому проиграли. Опытный вояка Кюн оказался беспомощным перед силой советского характера.

Героический характер майора Федотова, высокий артистизм и обаяние исполнителя роли, сама необычность киноматериала сообщали всему повествованию особую романтическую приподнятость, умело поддержанную операторским искусством Д. Демуцкого.

За сорок лет после создания этой картины (на Киевской студии художественных фильмов) появилось немало прекрасных кинопроизведений о советских чекистах, но «Подвиг разведчика» не потерял перед ними.



# КИНО МЕХАНИК

---

## 8'87

**Поздравляем читателей с Днем советского кино**

### СОДЕРЖАНИЕ

#### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

##### *Актуальная тема*

- 2 Марков В. Дело первостепенной важности  
5 Курганский Ю. Перестройки пока не видим  
**К 70-летию Великого Октября**  
6 Чусовитин Д. Готовим подарок юбилею  
8 Мартыненко Б. Главное — наше отношение к делу

##### *В копилку опыта*

- 9 Стаценко А. «Уссури» — 60  
11 Филатов А. На правильном пути  
13 Воробьев П. Впереди — много работы  
14 Бабковская Л. Праздник мастерства  
16 Селезнева Л. «Диалог»  
18 Корчмарев Э. Киноклуб — неоценимый помощник

#### КИНОПАНОРАМА

##### *19 Репертуар сентября*

##### *Киноискусство Страны Советов*

- 24 Х. Абул-Касимова. Ташкент — город кинематографический  
*Портрет юбиляра*  
27 Игорь Таланкин \* \* \*

29 XX ВКФ

#### КИНОТЕХНИКА

##### *Начинающему киномеханику*

- 31 Киноустановка «Украина-5» (окончание)  
*Вопросы эксплуатации*  
34 Сухов А. Безопасность зрителей — неперемное требование  
*На заводах, в КБ и лабораториях*  
35 Синельников Г., Шведик С. Конструкция механизмов и узлов кинопроекторов типа СК и ПК  
*Повышение квалификации*  
40 Тарасенко Л. Форматы фильмокопий и их демонстрирование в кинотеатрах  
*Отвечаем на ваши вопросы*  
44 Голостенов Г., Захарова М. Паспорт интерференционного кинопроекторного отражателя  
*Новые книги*  
47 Будяк А. Для киномехаников и учащихся  
48 Орлова В. Первый опыт — удачный

#### Ежемесячный

массово-технический журнал  
Государственного комитета СССР  
по кинематографии

---

Основан в 1937 году

---

Главный редактор  
А. П. МУРАШКО

#### Редколлегия:

В. В. БЕЛЯВСКИЙ,  
Г. И. БУРДЫГИНА,  
Л. П. БУРИКОВА,  
Н. П. ДАВЫДОВ,  
В. В. ЕГОРОВ,  
Г. К. ИНОЗЕМЦЕВ,  
М. М. ЛИСОГОР,  
Г. М. ЛИФШИЦ,  
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ  
(зам. гл. редактора),  
И. М. МИТРОФАНОВ,  
В. Б. МУНЬКИН,  
И. Л. ПИВОВАРОВА  
(отв. секретарь),  
А. Н. СОБОЛЕВ,  
А. Е. СУЗДАЛЕВ,  
Т. А. СЫРНИКОВ,  
Л. П. ТУРКИН,  
Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

---

На 1-й с. обложки:  
кадр из фильма «Апелляция» («Мосфильм»)  
В роли Бориса — Владимир Конкин.



С освоением природных богатств Сибири и Дальнего Востока в значительной степени связаны планы нашего государства. Сейчас здесь не только создаются крупные промышленные и энергетические комплексы, но и осуществляется широкая социально-культурная программа. В ее реализации немалую роль призваны сыграть киноорганизации регионов. Об их делах и проблемах и пойдет речь на страницах этого номера журнала.

## Дело первостепенной важности

**В. МАРКОВ,**  
начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино РСФСР

Госкино СССР и РСФСР, наш Главк считают решение вопросов, связанных с развитием киносети и улучшением кинообслуживания населения Сибири и Дальнего Востока, делом первостепенной важности. В намеченной нами программе, реализации которой позволит поднять уровень кинообслуживания трудящихся этого региона и их семей на качественно новую ступень, четко выделяются два основных направления — укрепление материально-технической базы киносети и кинопроката и совершенствование идеологической работы средствами кино.

В течение трех ближайших пятилеток в районах Сибири и Дальнего Востока будет построено 120 кинотеатров на 70 тыс. мест. Это позволит к 2000 году довести среднюю обеспеченность населения местами в кинозалах до 15 на 1000 жителей. Кроме того, запланированы реконструкция и техническое переоснащение 30 кинопрокатных организаций. К 1990 году здесь будут действовать 150 видеозалов и 30 видеотеки.

Основное внимание сегодня уделяется нефтедобывающим районам. Главный среди них — Западно-Сибирский территориально-производственный комплекс, включающий восемь всесоюзных и 19 областных строек.

В Тюменской области работает огромная армия нефтяников, газовиков, геологов, строителей. Ежегодно сюда приезжают сотни тысяч людей.

А вот по обеспеченности местами в постоянных кинотеатрах этот регион отстает от всех других территорий (5,9 на 1000 жителей). И не удивительно: в десятой и одиннадцатой пятилетках здесь не было построено ни одного кинотеатра. Лишь с 1986 года стала расширяться зона кинопоказа в нефтегазовых районах. Уже введены в эксплуатацию три новых кинотеатра — в Тюмени, Нижневартовске, Ханты-Мансийске. Сеть киноустановок в округах увеличилась до 49. Для вахтовиков открыты дополнительно 12 киноустановок на 2,5 тыс. мест, в школах — 14 киноустановок.

К началу двенадцатой пятилетки кинофицированы почти все вахтовые поселки Ханты-Мансийского и Ямало-Ненецкого округов. В связи с развитием киносети созданы четыре новых кинодирекции — в Ноябрьске, Новом Уренгое, Сургуте, Нягане. Сейчас в области строится пять кинотеатров, два из них намечено ввести в эксплуатацию в текущем году. К 1990 году здесь будет 63 кинотеатра.

Однако запланированный рост количества киноустановок недостаточен для нормативной обеспеченности жителей городов нефтегазового комплекса местами в кинозалах, он отстает от темпов прироста населения. Для полного удовлетворения его потребностей требуется еще 70 кинотеатров на 37 тыс. мест. Учитывая это, кинофакторы усиленно развивают сеть видеозалов в вахтовых поселках Новоуренгойского месторождения, что хотя бы частично компенсирует недостаток в кинотеатрах.

Тюменская область для нас как бы полигон, на котором мы опробуем формы проката видеокассет и показа кинофильмов при помощи видеотехники.

Кинофакторы Сибири и Дальнего Востока немало делают для совершенствования кинообслуживания населения, пропаганды и продвижения фильмов. Там, где наряду с использованием традиционных форм кинообслуживания населения ведутся творческие поиски принципиально новых подходов к кинопропаганде, достигнуты неплохие результаты. Так, в Приморском и Хабаровском краях, Амурской, Сахалинской и Тюменской областях советские фильмы просматривают 70 % зрителей. Некоторые из этих кинолент собирают весьма значительную аудиторию. К примеру, «Иди и смотри» в Амурской области просмотрели 23,7 % населения (28,5 % — по городу), в Хабаровском крае — 28,6 % (соответственно 33,3 %), Приморском — 20 % (20,7 %). Отметим, что среднереспубликанский показатель — 13,2 %. Картина «Рейс 222» в Амурской области привлекла 36 % зрителей, в Приморском крае — 26,9 %. Только за три месяца проката фильм «Прости» в Приморском и Хабаровском краях и в Сахалинской области просмотрело до 20 % населения городов.

Массово-политическая работа особенно активизировалась в связи с подготовкой к 70-летию

Великого Октября. Повсеместно проходят кинофестивали и тематические показы «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь», «Летопись революции на экране», «Великому Октябрю посвящается», «Наша история в зеркале экрана» и др. Очень важно, что их программы, предсеансовые мероприятия заинтересовали население, в том числе и молодежь.

Приморцы, выступившие инициаторами Всероссийского социалистического соревнования в честь 70-летия Великого Октября, задают тон в трудовом соперничестве. Среди передовиков — Хасанская, Лесозаводская, Артемовская дирекции киносети. В крае большое внимание уделяется дифференцированному прокату фильмов. Работают шесть жанровых кинотеатров, семь клубов друзей кино, активно внедряется театральный принцип показа кинокартин. Накоплен опыт проведения зрительских конференций. Во Владивостоке, например, они ежемесячно проходят в кинотеатрах «Океан», «Комсомолец», «Союз» и привлекают значительное количество зрителей. Их мнения, пожелания учитываются в дальнейшей работе, помогают улучшить ее. Часто на материалах конференций строится телевизионная передача «Час о кино», весьма популярная в Приморье. В мае здесь был проведен фестиваль «Советские кинематографисты — 70-летию Великого Октября». В его рамках состоялись премьеры фильмов, киноконцерты, встречи мастеров кино со зрителями в кинотеатрах, воинских частях, на кораблях, в трудовых коллективах. На этих мероприятиях побывали около 30 тыс. человек.

Кинофикаторы Камчатской области также ищут новые формы кинопропаганды. Созданные в кинотеатрах Петропавловска, Быстринска, Елизова киноклубы успешно работают с «трудными» фильмами, помогая зрителям понять их непростой киноязык. Рубрика «Фильмы, пережившие годы» возвращает зрителям картины прошлых лет. А у жителей Благовещенска, например, популярны семейные сеансы, которые проходят под девизом «Отдохнем от телевизора». Успешно работают дискуссионные киноклубы «Экран и мы», «Позитив». Здесь прошли обсуждения таких фильмов, как «Прости», «Покаяние», «Чужая Белая и Рябой» и др. Большую помощь в пропаганде кинолента и массовых мероприятий оказывают средства массовой информации.

Совершенствование кинообслуживания населения тесно связано с инициативой, поисками новых форм и методов работы, внедрением уже найденных и апробированных коллегами. В Тюменской области получил распространение опыт Заводоуковской районной дирекции киносети. Здесь, стремясь эффективнее использовать фильмофонд, решили оптимизировать маршруты продвижения кинокартин, усилить рекламно-информационную и организаторскую работу и благодаря этому сократить количество кинопрограмм. Результаты превзошли все ожидания. Срок пре-

бывания фильмов в районе уменьшился со 120 дней до 30, число программ — с 68 до 10, а количество зрителей возросло. Примеру заводоуковцев последовали работники трех крупных кинодирекций.

Достижения новаторов, их поиски и находки ярко высвечивают неиспользованные резервы, просчеты кинорботников территорий, где киносеть не справляется с планом — Красноярского и Алтайского краев, Новосибирской, Омской, Иркутской и некоторых других областей.

Недавно работники Главка побывали в Иркутской области, познакомились с работой нескольких кинодирекций, ряда кинотеатров, со стилем управленческой деятельности органов кинофикации и кинопроката. И выяснилось, что здесь до сих пор не приняли мер к совершенствованию планирования репертуара, выпуску на экран даже лучших советских фильмов, привлечению на их просмотр зрителей.

Возьмем, к примеру, картину «Прости». Трудно было не предугадать ее успеха. По РСФСР этот фильм только в I квартале текущего года просмотрели более 20 млн. человек. А в Иркутске кинотеатру «Чайка», скажем, киноленты запланировали всего на три дня, тем самым искусственно ограничив число просмотревших ее здесь зрителей. Фильм «Очная ставка» демонстрировался в «России», одном из крупнейших кинотеатров, всего четыре дня, а затем был заменен другим, хотя обеспечивал значительное перевыполнение дневного задания. Примеров подобных просчетов в планировании репертуара можно было бы привести еще много.

Немало недостатков и в работе по сохранности фильмофонда. Удельный вес копий художественных фильмов на 35-мм пленке III категории технического состояния в Иркутской области — один из самых высоких в республике: 44 % (по РСФСР — 30 %), а в Талунском, Черемховском районах доля таких копий составляет соответственно 56 % и 52 %. Все еще велико количество случаев сверхнормального износа фильмокопий — в 1986 году их было 273. Не удивительно, что коллегия Госкино РСФСР признала работу органов кинофикации и кинопроката Иркутской области по сохранности фильмофонда неудовлетворительной.

Не устраивает нас и ситуация, сложившаяся в Магаданской области. План здесь систематически не выполняется. Среднее количество посещений кино одним жителем в 1986 году снизилось по сравнению с 1985-м на три. Ухудшились и другие показатели работы. Совершенно непонятны действия руководителей киносети и кинопроката, при невыполнении плана задерживающих выпуск целого ряда фильмов. Так, в I квартале этого года не вышли на экран киноленты «Покаяние», «Прости», «Плюмбум, или Опасная игра». А ведь именно в этот период они могли «сделать погоду». Весной же и летом,

когда многие жители области выезжают за ее пределы, вряд ли можно надеяться на эффективность проката даже лучших картин.

В ряде территорий Сибири и Дальнего Востока слаба организаторская работа по привлечению зрителей на киносеансы. Если, скажем, в Приморском, Алтайском краях, Сахалинской, Тюменской областях при помощи выездных касс, трансагентств, общественных киноорганизаторов реализуется до 40 % кинобилетов, то в Иркутской, Читинской, Магаданской, Новосибирской областях — всего до 10 %. И не удивительно, что многие значительные советские киноленты здесь просматривает небольшая аудитория.

Недопустимо медленно идет перестройка деятельности сельской киносети. Уровень кинообслуживания сельского населения снижает и неудовлетворительное состояние клубных помещений, отсутствие в них необходимых условий как для зрителей, так и для кинемехаников. Например, в Комсомольском районе можно хорошо провести досуг лишь в восьми сельских клубах и домах культуры из 21.

По-прежнему проблема первоочередной важности — улучшение материально-технической базы киносети и кинопроката. Явно недостаточное внимание уделяется ремонту кинотеатров в Амурской, Новосибирской, Омской областях, в Якутии и некоторых других регионах. Особую тревогу вызывает состояние деревянных зданий. В Якутской АССР из 25 таких кинотеатров 12 находятся в аварийном состоянии, два ремонтируются, один закрыт. В Тюменской области из 14 зданий два в аварийном состоянии, в Томской — четыре. В Хабаровском и Приморском краях, Иркутской, Кемеровской, Новосибирской областях, Якутской АССР требует укрепления и развития материально-техническая база кинопрокатных организаций.

В связи с ограниченностью капитальных вложений на новое строительство намечается разработать типовые проекты реконструкции фильмобаз и блоков-пристроек механизированных фильмохранилищ, расширить объемы технического переоснащения действующих контор и отделений кинопроката, механизировав трудоемкие процессы.

Для кинообслуживания работающих в вахтовых, базовых, трассовых поселках нефтегазового комплекса (а только в Тюменской области их 200) необходимы сборные кинотеатры из быстровозводимых конструкций. Сейчас разработаны три зональных типовых проекта таких кинотеатров — на 300+200 и 300+300 мест. Изготовителями конструкций станут Первоуральский и Камский заводы металлических конструкций.

Пока же кинопоказ в таких поселках осуществляется в приспособленных помещениях, красных уголках.

Все еще остро стоит вопрос обеспеченности фильмокопиями. Особенно низок этот показа-

тель в Омской (5,8), Новосибирской (6,9), Тюменской (6,8) областях, Алтайском (6,7) и Красноярском (6,7) краях. Среднереспубликанский показатель — 9 копий. А вот, скажем, в Хабаровском крае обеспеченность фильмокопиями на бумаге — 20 копий. На деле 36 % фонда — копии III категории технического состояния. Даже на киноустановки трассы БАМ Солнечного района Хабаровского края многие фильмы, оттиражированные по 9, 10, 11 разрядкам, не поступают, так как исчерпывают свой технический ресурс в городах.

Мы, в Главке, хорошо понимаем, как сложно работать в таких условиях, но без участия Госкино СССР решить эту проблему не можем. Здесь необходимы объединенные усилия.

Разрабатывается программа дальнейшего совершенствования формирования репертуара, пропаганды и показа фильмов. Предполагается организация регионального проката картин с целью оперативного маневрирования имеющимся фильмофондом и эффективного использования малокопийных и сложных для восприятия кинолент.

Важными факторами улучшения этой работы должны стать изменение тиражной политики, активное участие органов кинофикации и кинопроката в определении тиражей фильмов для своих территорий, использование в этой работе вычислительной техники и видеотехнических средств.

Пока слишком медленно развивается сеть видеозалов и видеотек. И здесь далеко не все зависит от нас. К сожалению, поставки видеотехники не удовлетворяют наших потребностей. Немало еще крупных городов в Сибири и на Дальнем Востоке, где тешно ждут поступления выделенной им аппаратуры. А во Владивостоке, например, открытие видеосалона задержалось из-за некачественных комплектов видеотехники. Вызывают нарекания и видеопрограммы: среди них почти нет музыкальных, развлекательных и прочих — тех, которые могли бы в первую очередь заинтересовать потенциальных зрителей.

Несколько слов о кадрах. И здесь множество проблем, решить которые не так-то просто. Наша отрасль требует людей, специально подготовленных. Однако, как ни парадоксально, в качестве руководителей киносети, отделений кинопроката, методистов по репертуарному планированию можно встретить представителей самых разных профессий, а иногда и вовсе их не имеющих. В новых условиях работать так, как требуется, они не могут. Кадровые просчеты сказываются на деятельности кинотеатров и киноустановок, эффективности кинопропаганды.

Назрела необходимость в плановой подготовке специалистов, на первом этапе — в имеющихся учебных заведениях: ВГИКе, институтах культуры, кинотехникумах. Организаторов кинообслуживания — директоров киносети и кинотеатров, методистов — мог бы готовить для Сибири

и Дальнего Востока Хабаровский институт культуры, в котором уже сейчас на отделении методистов культпросветработы читаются лекции по киноискусству — 40 часов в год. Необходимо придать практическую направленность курсам повышения квалификации при Ленинградском киноинституте, ВГИКе, шире практиковать семинарские занятия, деловые игры. Это может дать желаемые результаты в относительно короткие сроки. Нужны и кинотеатры-лаборатории, где кинофакторы отдельных регионов не только знакомились бы с новыми формами работы, но и овладевали методикой подготовки к выпуску картин, их показа, организации предсеансовых мероприятий.

Все эти вопросы нашли отражение в постановлении коллегии Госкино РСФСР «О задачах киноорганизаций Госкино РСФСР по реализации установок январского (1987 г.) Пленума ЦК КПСС «О перестройке и кадровой политике». Теперь нужна максимально энергичная и упорная работа каждого коллектива, нужны смелые новые решения и последовательность в их выполнении.

Как сказал в заключительном слове на июньском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС М. С. Горбачев, «люди должны реально почувствовать, что перестройка разворачивается, углубляется и начинает приносить реальные плоды во всех сферах жизни и прежде всего в том, что касается удовлетворения повседневных, насущных нужд трудящихся».

## Перестройки пока не видим

**Ю. КУРГАНСКИЙ,  
киномеханик**

Мы, киномеханики, стараемся сделать все, чтобы выполнить план. Но скажу прямо: справляться с заданием с каждым годом сложнее. Односельчане заявляют нам: «Ну, зачем я пойду смотреть в ДК этот фильм, когда я его через месяц-два увижу по телевизору. К тому же я должен топтать в кино по морозу, а в зале, вместо того чтобы согреться, еще сильнее замерзну...»

Все верно... ДК у нас отапливают для того только, чтобы не замерзала отопительная система. В таких условиях земляки соглашаются смотреть лишь те картины, которые не показывают по телевидению, а это значит — зарубежные. А их-то у нас практически не бывает.

Для пропаганды лучших советских фильмов использую всю рекламу, которая у меня есть,

*Предложим обсуждение проблем, поднятых в статье А. Суздалева (1987, № 1). См. также ст. М. Сахаровой (№ 3), А. Струганова (№ 5), А. Федорова (№ 7).*

даже листовки-приглашения Колпашевского отделения кинопроката, но все впустую. Такая киноустановка, как наша, за месяц или, вернее, за 26—27 рабочих дней показывает столько же картин. Даже с новыми работаем всего один день. Да и то — какие же они новые, если — и такое бывает нередко — уже демонстрировались по Центральному телевидению? А повторные — вот уж действительно повторные: месяц пройдет — и снова на нашем экране, еще месяц-два — опять. Зато около десяти лет не демонстрировались фильмы «Щит и меч», «Кто вы, доктор Зорге?». А у нас такие картины любят, с удовольствием посмотрели бы опять, да и новые зрители за это время подросли.

Я не раз предлагал в кинопрокате: обменяйтесь с другими отделениями. А мне в ответ: и в других — те же фильмы. Но в таком случае, думается, надо бы договориться об обмене с Томской конторой кинопроката. Читаешь в областной газете о фильмах, которые демонстрируются в городе, и гадаешь: куда же это они исчезают после отработки в Томске? Вот, например, наши педагоги уже три года одолевают меня заявкой на «Чучело», а я не могу предложить им эту картину, ответ один — нет в прокате. Из киноэпопеи «Битва за Москву» смогли показать только «Тайфун», хотя планировались все картины. Теперь зрители посмотрели их по телевидению...! Зато рекламных материалов на фильмы, которые у нас не идут, — десятки килограммов! Что с ними делать, где и сколько лет хранить, ума не приложу.

Или возьмем сельскохозяйственные ленты.

В нашем совхозе своя мастерская по ремонту автомашин, сельхозтехники. Я бы мог в красном уголке регулярно демонстрировать фильмы для коллектива мастерской. Но у нас в прокате нет на узкой пленке картин по ремонту энергонасыщенных тракторов, автомашин марок УАЗ, ЗИЛ-130, ЗИЛ-157, ГАЗ-66, а также других подобных учебных кинолент. Дирекция совхоза отказывается подписывать справки о показе сельхозфильмов, если мы демонстрируем не те, которые нужны работникам хозяйства. Да ведь и справедливо это — пользы-то от таких картин нет. Вот и еще одна проблема вырисовывается...

Есть и другие. Например, техническое состояние фильмокопий. До каких же пор мы будем демонстрировать копии III и IV категорий? Обидно за своих зрителей и обидно слышать от них упреки — нашей-то вины нет в том, что на экране почти ничего не видно и звук плохой. Вы скажете: что же это он (я — то есть) в журнал обращается? Пусть бы решал такие вопросы на месте. Знаете, не стал бы прыгать через «голову», да деваться некуда. Последнее совещание кинорайонщиков района с присутствием товарищей из областного управления кинофикации было лет 10 назад, года два не видели мы и представителей кинопроката. К тому же на некоторые наши вопросы они ответить не смогут — например, о взаимоотношениях Госкино и телевидения. А ведь тут явно что-то не в порядке. В последнее время все больше фильмов демонстрируется по телевидению раньше, чем на сельских киноустановках. Когда они затем попадают к нам, несмотря на все старания киномехаников, привлечь зрителей в ДК не удастся, валовой сбор — копейки... Совершенно исчезли с

нашего экрана зарубежные ленты, в том числе и соцстран. А детские фильмы куда деваются? Прочитаешь информацию о репертуаре каждого месяца, которая публикуется в «Кинемеханике», вроде немало новых картин для ребят выпускается, а показываем одно старье.

До каких пор это будет продолжаться? Пора бы работать соответственно с программой перестройки!

Чаинский район  
Томской обл.

## Уважаемая редакция!

По вашей просьбе мы познакомились с письмом Ю. Курганского, направленным им в журнал «Кинемеханика». Вот что можем к нему добавить. Киноустановка Ю. Курганского обслуживает поселок с населением около 500 человек. Клуб, находящийся на балансе сельского Совета, действительно в аварийном состоянии, и кинопоказ там осуществляется, что называется, на страх и риск кинемеханика и директора киносети.

Поэтому, правильно пишет Ю. Курганский, в клуб можно завлечь людей только чем-то очень интересным. Но... по действующим разрядам каждое отделение кинопроката получает не больше одной копии художественного фильма, да и то далеко не всякого. Практически отделения, обслуживающие сельскую киносеть, зарубежные фильмы, детские картины, хронику и даже киноленты сельскохозяйственной тематики не получают. Каждое отделение кинопроката обслуживает три — пять районов, в них — по 25—35 киноустановок. Новых фильмов едва хватает на кинотеатры райцентров и самые крупные киноустановки. А если учесть огромную территорию нашей области, расстояния между киноустановками, распутицу в осенние и весенние месяцы, вахтовый метод работы (на вахту нужно отправлять 15—20 фильмов на месяц), то станет ясно: положение, в котором находится автор письма в редакцию, обычно для многих десятков кинемехаников нашей области и, надо полагать, других регионов Сибири и Дальнего Востока. Состояние фильмоснабжения, которое сложилось сейчас, можно определить только как крайне тревожное.

Объективности ради необходимо отметить, что и в работе Чаинской дирекции киносети, где трудится Ю. Курганский, далеко не все благополучно. За последние лет пять сменились четыре директора киносети. Со стороны Колпашевского отделения и областной конторы кинопроката нет должного контроля за репертуарным планированием, продвижением фильмофонда, его перераспределением и пополнением. Управление кинофикации в связи с частой сменой директоров киносети снизило требовательность к деятельности этого подразделения (хотя за последние полгода я дважды побывал в Чаинском районе)...

**В. ЖУКОВ,**  
начальник Томского областного  
управления кинофикации

## К 70-летию Великого Октября

## Готовим подарок юбилею

**Д. ЧУСОВИТИН,**  
начальник Тюменского областного  
управления кинофикации

Прошлый год коллектив государственной киносети Тюменской области закончил успешно, и по итогам Всероссийского социалистического соревнования нам было вручено переходящее Красное знамя Совета Министров РСФСР и ВЦСПС.

Задание по количеству зрителей мы выполнили на 105,6 % (детей — на 106,9 %), по доходам от кино — на 112 %. Сверх плана обслужили 1,7 тыс. человек, причем работали ритмично, ежемесячно справляясь с заданием. Этому способствовали активное развитие кино- и видеосети (в том числе сверхплановый ввод 48 стационарных киноустановок), более целенаправленный, эффективный показ советских картин.

Лучше стали работать репертуарные комиссии при отделениях кинопроката. Особенно много внимания уделялось фильмам отечественного производства, их пропаганде, рекламированию. И в результате расширился их прокат. Если в 1985 году эти картины просмотрело 68 % зрителей, то за 1986-й — 79 %.

Нашей особой заботой окружены работники нефтяной и газовой промышленности, геологи и строители. Для них в кинотеатрах и на киноустановках чаще стали проводиться премьеры фильмов, вечера — творческие портреты, кинопанорамы, кинофестивали, сеансы-митинги, сеансы-чествования. В северных кинадирекциях успешно прошли тематические показы «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь!», «Программа мира в действии», «О людях земли Тюменской», «Нефть и газ — на службу Родине» и др.

Традиционными стали кинофестивали, творческие встречи актеров и режиссеров советского кино с трудящимися нефтегазодобывающих организаций, трассовых и вахтовых поселков. Так, в 1986 году в рамках фестивалей «Советское кино — трудовым коллективам», «Кинематографисты Украины — труженикам Тюменской области» состоялись премьеры фильмов «Контракт века», «Пароль знали двое», «Сделка», «Как стать счастливым», «Обвиняется свадьба», «Мы обвиняем», «Аэропорт со служебного входа»; проведены дни узбекского и азербайджанского кино.

Внимательно к нам Всесоюзное бюро пропаганды киноискусства. Продолжается плодотворное сотрудничество коллектива ордена Трудового Красного Знамени объединения «Надымгазпром» Ямало-Ненецкого округа и редакции журнала «Советский экран». Кинематографисты страны —



частые гости нефтяников и газовиков. Хотелось бы, чтобы эти славные традиции укреплялись. Ведь они способствуют повышению интереса наших земляков к кино, улучшению их обслуживания.

Об этом заботятся и наши киномеханики. Вот, например, Валентина Евгеньевна Стрельченко. В Доме культуры газодобытчиков (Новый Уренгой) она работает четыре года и по итогам прошлого года признана лучшей по профессии. В Стрельченко выступила с инициативой выполнить план двух лет пятилетки к 70-летию Великого Октября. Мы уверены, что свое слово она сдержит — ведь с заданием 1986 года Валентина Евгеньевна справилась еще в августе, ко Дню советского кино. У Стрельченко в области немало последователей.

Очень многое, как известно, зависит от методистов кинотеатров и кинодирекций. И мне хочется отметить лучших из них, таких, как Г. Семеняк (сургутский кинотеатр «Аврора»), С. Зотова (нефтеюганский кинотеатр «Юган»), Г. Стогин (Ямало-Ненецкий округ отдел кинофикации), А. Свирина (Сургутская районная дирекция ки-

носети). Это с их помощью улучшилось рекламирование фильмов, наладились связи с прессой. В Салехардской окружной газете «Красный Север», например, постоянной стала рубрика «100 строк о кино». По окружному радиовещанию проведен цикл бесед о различных киностудиях — «Киноискусство Страны Советов». Г. Стогину удалось внедрить такую новую форму обслуживания населения, как распространение кинобилетов через городское трансгентство (как в Ереване)\*. Методист Надымской районной дирекции киносети А. Бузорина работает в контакте с газетой «Рабочий Надыма». В ней регулярно публикуется репертуар не только города, но и района, в том числе киноустановок трассовых и вахтовых поселков. Даются аннотированные объявления о выпуске новых советских и лучших зарубежных картин. А. Бузорина часто выезжает на киноустановки трассовых поселков, проводит там различные киномероприятия для строителей газопроводов и газовиков — премьеры фильмов, вечера — творческие портреты и пр. Организованы кинолектории — нравственно-правовой, антиалкогольной, производственной тематики. К проведению занятий дирекция киносети привлекает лекторов общества «Знание», работников военкомата, ГОВД, Дома санитарного просвещения, изобретателей и рационализаторов и других специалистов.

Надо сказать, что из 43 киноустановок Надымской кинодирекции 32 обслуживают рабочих, проживающих в таких поселках, в том числе 11 — непосредственно строителей газопроводов Ямбург — Елец-1 и Ямбург — Елец-2. Здесь разработана комплексная целевая программа «Трасса», в выполнении которой дирекция киносети принимает самое деятельное участие. Она оперативно организует показ кинокартин во всех открывающихся клубах и домах культуры. Киноустановки трассовых и вахтовых поселков полностью обеспечены киноаппаратурой, укомплектованы кадрами. На некоторых работают киномеханики-общественники. Так, мастер участка СУ-12 пос. Ямбург, заместитель секретаря комсомольской организации А. Гордиенко четыре раза в неделю демонстрирует в своем клубе фильмы на узкоплечной киноаппаратуре. Он (да и многие другие) — настоящий энтузиаст.

Итак, у нас есть некоторые достижения. Но почитать на лаврах не приходится — перестройка ставит новые, все более сложные задачи. Готовы ли мы к их выполнению? И все ли здесь зависит только от нас?

Крайне недостаточен фонд научно-популярных, документальных, учебных кинолент для газовиков и нефтяников. Не хватает картин антиалкогольной тематики, да и по ряду других актуальных проблем. А ведь это осложняет работу кинолекториев, кино клубов, комсомольско-молодежных кинотеатров. Не полностью обеспечены мы и художественными фильмами на 16-мм пленке, а ведь на большей части киноустановок вахтовых поселков, буровых — узкоплечная аппаратура. Мало рекламных материалов: плакатов, безымянных и пр.

Не разрешен пока вопрос об обеспечении кино-



У нового Дома культуры на 150 мест в Ямбурге собрались (слева направо): реммастер Надымской кинодирекции Н. Савина, директор Дома А. Тимошенко, методист кинодирекции А. Бузорина и директор методкабинета Тюменского областного управления кинофикации Л. Уфельман

\* См. «Кинотехник», 1985, № 6.



В. Стрельченко

сети кадрами киномехаников. Одна из причин — плохо у нас с жильем. Не ликвидированы просто киноустановки — тут дело в плохом состоянии клубных помещений, многие из них не отапливаются, а ведь у нас не юг... Играют свою весьма негативную роль и отсутствие запасных частей для киноаппаратуры (галогенных ламп и пр.), трудности с доставкой фильмов на киноустановки. Нередки пока на севере области случаи задержки фильмокопий — из-за авиапредприятий и отделений связи. Затягивается строительство кинотеатра в Новом Уренгое — по вине Главуренгойгазстроя. Да и мы, вероятно, еще не все свои резервы использовали...

Но надеемся, что постепенно справимся с этими проблемами, во всяком случае, все, зависящее от нас, сделаем. И с честью выполним взятые в честь юбилея Октября обязательства. Работники государственной киносети области намечали в 1987 году сверх плана обслужить 700 тыс. зрителей. Но, взвесив свои возможности, мы решили, что сможем привлечь на киносеансы еще 350 тыс. человек. Это будет нашим подарком юбилею Великого Октября.

## Главное — наше отношение к делу

**Б. МАРТЫНЕНКО,**  
киномеханик

Сегодня наша страна живет в атмосфере всеобщего подъема политической и трудовой активности, рожденной июньским (1987 г.) Пленумом ЦК КПСС. Его с нетерпением ждала вся страна. И наши надежды оправдались. Пленум внес новый вклад в процесс намеченных XXVII съездом партии широкомасштабных преобразований. Теперь мы вступили в самый трудный период перестройки — период практических дел. И тут очень многое зависит от работников культуры,

в том числе кино — мощного средства идейно-политического, нравственного воспитания трудящихся, подрастающего поколения. Мы, сельские киномеханики, стараемся как можно полнее использовать значительные произведения художественной и документальной кинематографии в воспитательной работе, лучше организовать отдых своих земляков.

Я пришел в киносеть в 1966 году. После окончания Хабаровской школы киномехаников попросил, чтобы направили в отдаленное от Хабаровска село. Выпало мне Вятское на Амуре. Был там небольшой клуб с узкопланочной киноустановкой и своей электростанцией.

Очень трудно пришлось мне здесь поначалу. Но на помощь пришла заведующая клубом Галина Якимова. Вместе проводили вечера отдыха с показом фильмов, старались подобрать картины, интересные и молодежи, и людям постарше. Особое внимание уделяли кинообслуживанию рыболовецких станций (совхоз наш был рыболовецким). И люди потянулись в клуб. В общей работе мы с Галей сдружились, а потом полюбили друг друга, поженились.

Проработали мы в Вятском восемь лет, наладили там дело, а в 1974 году перевели нас в село Мичуринское. Здешняя киноустановка всегда числилась в отстающих. Так что нам снова пришлось начинать буквально на пустом месте. Я работал киномехаником, жена — кассиром. Прежде всего привели в порядок киноаппаратуру, чтобы действовала она безотказно. С той поры не было ни одного случая, когда бы пришлось отменить сеанс или прервать показ фильма из-за неисправности проектора. Установили мы тесную связь с руководством совхоза, партийной организацией. Настойчиво стали внедрять новые формы кинообслуживания, укреплять дружбу со зрителями. А для этого надо было возможно полнее удовлетворять их пожелания, идти навстречу их запросам.

Сегодня успешную работу киноустановки трудно представить без хорошего рекламирования фильмов. Даже самая лучшая картина может остаться незамеченной, если о ее показе сообщает только небрежно заполненная безымянка. Мы рекламу вывешиваем на красивом стенде в центре села, а также в школе и на центральной усадьбе совхоза, а в клубе на видном месте — репертуарные планы (в скобках скажу, что перемены в них — редкость, исключительный случай). В последнюю неделю месяца перед началом сеанса проводим кинопанорамы, обзоры репертуара, подробно рассказываем о картинах, которые будут демонстрироваться в ближайшие дни. Устраиваем и вечера — творческие портреты, обсуждения фильмов, киноутренники для детей; организовали кинолектории и киноклубы различной тематики.

Когда у нас в плане новый значительный отечественный фильм, мы идем с билетами на производственные участки, организуем коллективные посещения киносеансов.

Сейчас мы готовимся к юбилею Великой Октябрьской социалистической революции. С января идет тематический показ фильмов «70 героических лет». Работает кинолекторий «Немеркнувший свет Октября над планетой». Для старшеклассников провели киноутренник «Есть у революции нача-

ло — нет у революции конца», для взрослой аудитории — кино вечера «Великий Октябрь на экране» и «Искусство, рожденное Октябрем». Дважды в месяц выпускаем устные журналы «Ленин и Великий Октябрь».

Конечно, все, о чем я рассказал, применяют в своей практике многие мои коллеги. Но я хочу подчеркнуть, что дело не только в самих формах и методах, а и в их содержании, в отношении к своей работе и — главное — к зрителям, в стремлении как можно полнее удовлетворить их запросы.

Сейчас киноустановка, где мы с женой трудимся второй десяток лет, ежемесячно выполняет задания, да и зрители довольны. И наш скромный труд не остался незамеченным: я — ударник коммунистического труда, награжден Ленинской юбилейной медалью. В 1984 году стал победителем Всероссийского смотра сельских киноустановок. Был награжден премией и бесплатной путевкой по маршруту Хабаровск — Вильнюс — Ленинград — Москва — Хабаровск. А в январе этого года нам с женой вручили медали ветеранов труда.

Все это приятно, конечно. Но сегодня, когда повсеместно идет перестройка, борьба за все новое, передовое, и нам хочется работать еще лучше, эффективнее. Однако, к сожалению, многое еще этому мешает.

Известно, что сегодня основную часть киноаудитории составляет молодежь, которая не всегда правильно сориентирована в выборе фильма. Кто же поможет ей, если не киномеханик? А многие из нас сами нуждаются в такой помощи. Вот тут-то и нужен нам методист. Но хотя у нас в Хабаровской районной дирекции киносети он есть, проку нам от него немного.

Посмотрим на это дело с другой стороны. Мы хотим, чтобы нас научили грамотно, интересно пропагандировать фильмы. Но что пропагандировать-то? В потоке серости, льющейся на сельский экран, так трудно обнаружить значительные фильмы, с которыми действительно стоило бы поработать. Тут уж никакой методист не поможет... Я понимаю, что перестройка в кино — дело не одного дня, но наши ожидания что-то затягиваются.

Теперь о киноаппаратуре. Как мы радовались, когда получили новые КН-20! Но... преждевременно. Двойные обтюратеры и мальтийская система так гремели, что работать было невозможно. Пришлось их убрать, поставить старые, от КН-17. Спрашивается: зачем же такое усовершенствование? Очень низко качество ламп К30Х400.

Несколько слов о кадрах. Вопрос об их правильной расстановке, подготовке и воспитании не нов. Каждый год летом на нашу киноустановку приезжают несколько человек из технического училища № 36 на практику. Я стараюсь привить им необходимые для будущей работы навыки, пополнить знания. Однако у некоторых ребят и девочек чувствуется безразличие к профессии киномеханика. И очень обидно, что настоящего пополнения наших рядов нет. Ведь без любви к своему делу, к людям, своим зрителям, хорошим киномехаником не стать...

**Хабаровский район  
Хабаровского края**

## **В копилку опыта**

### **«Уссури» — 60**

**А. СТАЦЕНКО,**  
ст. методист Приморского краевого  
управления кинофикации

28 октября 1927 года во Владивостоке в строй действующих был введен новый кинотеатр. Краевая газета «Красное знамя» в репортаже «Первый вечер в новом кино» сообщила подробности о только что открывшемся очаге культуры: о здании, построенном в стиле тяжелого немецкого «модерна», о «будке», в которой установлен аппарат «Патэ» новейшей конструкции, позволяющий демонстрировать фильм без перерывов, о красивых люстрах, не мешающих прохождению световых лучей к экрану, об удобных креслах и еще об одной «будке», оркестровой, засыпанной битым стеклом для лучшей акустики (почему-то место для оркестра называлось «будкой»...).

В тот день состоялась премьера фильма Ленинградской фабрики «Совкино» «Поэт и царь». И кинотеатр, и фильм понравились владивостокцам.

Попасть на нашумевшие киноленты всегда было трудно. Фраза «Нет ли лишнего билетика?» часто звучала у входа в «Уссури». В кинотеатр приходил задолго до начала сеанса. Он привлекал красочной рекламой, музыкой из фильмов в исполнении эстрадного оркестра, книжным киоском, комнатой отдыха, буфетами и залом хроники, в котором можно было узнать, что происходит в стране и в мире.

Именно здесь приморцы впервые увидели звуковые кинокартины; из стен этого кинотеатра



*В аппаратной. Ст. инженер Д. Михайлов консультирует киномеханика В. Шестакову*



Кинотеатр «Усури»

получило развитие в крае широкоэкранное кино; фильмы со стереофоническим звучанием также демонстрировались в «Усури».

За время существования кинотеатра в его помещении не раз велись ремонтные работы, перестраивались холлы, вестибюли. Вот и совсем недавно закончился капитальный ремонт. Кинотеатр стал как бы светлее, просторнее, современнее. Появился зал, в котором проходят теперь выставки работ местных художников и фотомастеров. Открыты безалкогольные бары — очень уютные, с большим ассортиментом приятных напитков, мороженого.

«Усури» и сегодня — один из самых посещаемых кинотеатров Владивостока. Немаловажно, что находится он в центре, где пересекаются все транспортные магистрали, а рядом — большой универмаг. В «Усури» самая высокая в городе загрузка зала, и по такому показателю, как количество зрителей на одно место (2 089), кинотеатр стоит на первом месте в крае.

Но дело, конечно, не только и не столько в удачном расположении кинотеатра. Очень многое зависит от его коллектива. Директор Юлия Михайловна Васильева посвятила работе в кино более сорока лет и крепко любит свое дело. Подстать ей и сотрудники. Ремонт, который проходил без прекращения киносеансов, показал, насколько люди преданы своей работе. Зная о предстоящих трудностях, никто не ушел на другую работу, не взял отпуска. До начала сеансов дружно помогали строителям, а потом все вместе подготавливались к встрече со зрителями.

У многих стаж работы в кинотеатре давно перевалил двадцатилетний рубеж. Учеником кинемеханика пришел сюда в 1945 году Дмитрий Ефимович Михайлов, сейчас он — старший инже-

нер, наставник молодежи. Постоянно совершенствует свое мастерство кинемеханик Майя Павловна Калинина. Большим уважением в коллективе пользуются старший кассир Галина Витальевна Лунева, контролеры Нина Федоровна Гаюнова и Екатерина Федоровна Бурова. О каждом сотруднике «Усури» можно сказать много добрых слов, потому что их высокое сознание определяет микроклимат в коллективе, рабочую атмосферу, которая так необходима сегодня для выполнения стоящих перед кинофикаторами сложных задач.

Плановые задания у кинотеатра высокие. Чтобы их выполнить, необходимо на каждом сеансе обеспечить почти 85 % загрузки зала. Репертуар же даже здесь, в кинотеатре высшего разряда, не всегда складывается удачно. Но уж когда к выпуску намечены значительные фильмы, коллектив делает все, чтобы привлечь к ним внимание горожан: заранее разрабатывается план рекламных мероприятий, выпускаются дополнительные афиши, листовки-приглашения на фильм, буклеты, организуются развернутые планшетные выставки в фойе кинотеатра и на близлежащих предприятиях, проводятся премьерные сеансы, обсуждения картин.

Такая активная работа дает хорошие результаты — заметно поднимается интерес к фильмам.

Так, картину «Иди и смотри» запланировали «Усури» на 10 дней. Но Ю. Васильева, посмотрев фильм, сочла возможным продлить срок его показа до 21 дня и организовала широкую пропаганду кинолента. Были выпущены листовки-приглашения, их распространили как в кинотеатре, так и в микрорайонах. Планшетная выставка в фойе открылась за 15 дней до премьеры.

Общественные распространители билетов организовали их продажу на предприятиях и в учебных заведениях за 10 дней до начала показа фильма. Все это время в кинотеатре перед сеансами звучала звуковая реклама-приглашение на просмотр картины. Когда начался ее показ, первых зрителей попросили поделиться впечатлениями. Их интервью были использованы в передаче краевого радио. В результате только в «Уссури» фильм просмотрели 94 526 человек. Загрузка зала составила 93,7 %. «Такого зрительского интереса не вызвала никакая другая кинолента», — говорит Юлия Михайловна.

Фильм, конечно, прекрасный, но и усилия работников «Уссури» не стоит сбрасывать со счетов. Все картины прокатываются здесь лучше, чем в других кинотеатрах края. Умеет этот коллектив предложить фильм нетрадиционно. Даже картина «Координаты смерти» в «Уссури» собрала немало зрителей, потому что к показу тщательно, с выдумкой подготовились. Фасадная реклама оповещала, что эта лента — о событиях во Вьетнаме в период американской агрессии, о морях-дальневосточниках, которые доставляли в ту пору грузы в порты ДРВ. На премьерных сеансах состоялись встречи зрителей с капитаном парохода «Полина Осипенко» почетным гражданином г. Хошимина А. Назаровым и старшим инспектором Дальневосточного пароходства, почетным гражданином г. Ханоя В. Вшивцевым. Все это в какой-то мере пробудило интерес к фильму.

Конечно, только штатным сотрудникам кинотеатра не осилить всю эту работу. Поэтому так важна помощь общественности, любителей кино. А их немало во Владивостоке, и многие сплотились вокруг совета содействия кинотеатру. Среди них — начальник издательства «Боевая вахта» Иван Ефимович Маслов, представитель городского отдела внутренних дел Андрей Павлович Степанов, научный сотрудник Института истории Дальневосточного филиала Академии наук СССР Борис Михайлович Юрченко, заместитель председателя профсоюзного комитета «Дальзавода» Александр Егорович Ефименко. Они — активные пропагандисты кино, инициаторы многих интересных начинаний.

Постоянный поиск нового, стремление работать в духе времени отличают и этих добровольных помощников, и весь коллектив кинотеатра, которым руководит отличник кинематографии СССР Ю. Васильева. За многолетний и плодотворный труд она награждена орденом «Знак почта», Бронзовой медалью ВДНХ СССР.

Время идет, город наш растет, увеличивается число комфортабельных кинотеатров — таких, как «Океан», «Союз», «Варяг», «Бородино». Но «Уссури» не уступает пальмы первенства. По-прежнему спешат сюда горожане и гости Владивостока, молодежь договаривается о встрече в кинотеатре, моряки и рыбаки после долгих рейсов приходят в «Уссури», как на свидание с близким другом...

## На правильном пути

**А. ФИЛАТОВ,**  
ст. методист Новосибирского областного  
управления кинофикации

Успех любой дирекции киносети определяется усилиями каждого ее работника, но особая роль принадлежит методистам. От них во многом зависят правильное и эффективное планирование репертуара, четкое фильмопродвижение, целенаправленная рекламно-пропагандистская работа, качество предсеансовых мероприятий.

Существенный вклад в решение задач, которые сегодня стоят перед кинофикаторами, вносит методист Ордынской дирекции киносети Раиса Трофимовна Мезенцева. Конечно, не все пока у нее получается гладко, есть и трудности, и нерешенные проблемы. Но Раиса Трофимовна — человек заинтересованный, искренне желающий улучшить кинообслуживание населения своего района.

Пришла Мезенцева в киносеть всего семь лет назад — думается, не случайно. Кино она любила всегда. Была, что называется, активным зрителем, регулярно читала «Советский экран» и «Искусство кино», да и вообще все, что попадалось о кино. Но о работе в этой системе прежде не думала. После десятилетки окончила индустриально-педагогический техникум и по распределению попала в Ордынский район. Здесь, в училище механизаторов, и проработала пять лет мастером производственного обучения. Но вот как-то узнала, что в дирекции киносети свободна должность методиста. И — загорелась! Отправилась в кинодирекцию, поговорила с ее руководителем, и еще больше захотелось ей работать именно здесь. Посоветовалась с мужем. «Нравится — иди», — недолго думая, сказал он. И Раиса Трофимовна «пошла» в методисты...

Здесь пригодились и ее педагогическое образование, и жизненный опыт. Однако пришлось много, напряженно учиться, в том числе и у сотрудников. Трудно приходилось, но зато было очень интересно осваивать новое дело, дающее широкий простор для творчества, дело, которое стало для Мезенцевой любимым. Не сразу определила Раиса Трофимовна свое призвание — так нередко бывает. Но теперь уверена: сделан правильный выбор.

С чего начинает она свою работу? Собирает от домов культуры, СПТУ и школ райцентра заявки на фильмы для иллюстрации различных мероприятий, участвует — и весьма активно — в формировании репертуара. В конце каждого месяца на производственном совещании с кинемеханиками Раиса Трофимовна подробно разбирает фильмы, которые будут демонстрироваться, оценивает их художественные и эксплуатационные достоинства, напоминает о кинолентах, выбранных для занятий кинолекториев. Исходя из репертуара, определяются мероприятия на месяц.

Мезенцева находит время, чтобы поговорить с каждым из кинемехаников, работающих на центральных усадьбах хозяйств. С одним намечает провести премьеру фильма, с другим — вечер



Р. Мезенцева

творческого портрета, с третьим — обсуждение картины и т. д. Сразу же раздает необходимые им материалы (заранее размноженные сценарии и рекомендации управления кинофикации по проведению намеченных мероприятий, брошюры «Союзинформкино», полученные в отделении проката), подсказывает, что следует использовать из публикаций «Новосибирской кинонедели» (ее получают все киноустановки).

Часть мероприятий (в райцентре и близлежащих селах) проводит сама Раиса Трофимовна. Но главное — она умеет найти общий язык с заведующими клубами, библиотекарями, которые большей частью и выступают как ведущие кино вечера, премьеры, выступления, помогает им подготовиться к этой роли.

Лучшие фильмы месяца Мезенцева рекламирует через районную газету и местное радио. Ежемесячно она готовит и отдает в печать афишу с репертуарным планом РДК.

Постоянная забота методиста — контроль за фильмопродвижением. На всех центральных усадьбах в киноаппаратных имеются телефоны, и с крупными киноустановками поддерживается ежедневная связь. Один-два раза в неделю Мезенцева выезжает в район на машине, развозящей фильмы по кольцу. На каждой киноустановке Раиса Трофимовна успевает проверить по журналу аппаратной движение фильмов, наличие текущей и анонсной рекламы, состояние киноугодка.

Хороший контроль за фильмопродвижением со стороны методиста позволил Ордынской дирекции в 1985—1987 годах избавиться от штрафов за задержку картин.

Наряду с другими работниками аппарата дирекции Раиса Трофимовна контролирует и выполнение плана киноустановками. Несколько раз в год на тех киноустановках, которые не справляются с заданием, она проводит контрольные сеансы. Заранее намечает план работы: в какую организацию пойти, с кем встретиться, кого пригласить на сеанс. Обычно берет средний по своим эксплуатационным возможностям фильм, приехав на киноустановку, организует его рекламирование. После таких контрольных сеан-

сов сразу можно определить, как работает кино-механик, все ли делает для привлечения зрителей, выполнения заданий. Посещение Мезенцевой киноустановок подтягивает кино-механиков, заставляет их активнее рекламировать фильмы, укреплять контакты с общественностью, руководством и партийными организациями хозяйств, педагогическими коллективами.

У самой Раисы Трофимовны такие связи прочны и постоянны. Инициативная, общительная, она легко находит общий язык с самыми разными людьми. По-деловому контактирует со школами № 1 и 2, автошколой ДОСААФ, СПТУ-87. В общежитии училища, например, с помощью заместителя директора по воспитательной работе Л. Харинной два раза в неделю (во вторник и четверг, так как на субботу и воскресенье учащиеся разъезжаются по домам) проводятся киносеансы. Демонстрирует фильмы один из преподавателей, за что киносетью ежемесячно доплачивает ему 40 руб. Это удобно и для СПТУ, и для дирекции киносетей. По заявкам училища регулярно проводятся тематические кинопоказы к знаменательным датам, здесь действуют кинолектории «Вредные привычки» и «Человек и закон» (в их работе участвуют инспекторы по делам несовершеннолетних, врачи-наркологи, работники районной прокуратуры, юристы), проводятся обсуждения фильмов. Целенаправленное использование кино в учебно-воспитательном процессе дает хорошие результаты. За последние два года в училище улучшилась дисциплина, сократилось количество правонарушений среди подростков.

В РДК, на предприятиях поселка, на семи центральных усадьбах хозяйств работают кинолектории — «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь», «Подросток и закон», «Патриот», «Трезвость — норма жизни».

Раиса Трофимовна поддерживает постоянную связь с районной газетой, сотрудничает в ней. Несколько раз в квартал она дает информации о работе киностудии, ее заторах и успехах, о важных киномероприятиях, пропагандирует опыт лучших кино-механиков. Например, ко Дню кино в газете была помещена статья о кино-механике Г. Горине, который проработал в кино-сети больше 30 лет.

Часть своего времени Раиса Трофимовна отводит аналитической работе. Благодаря этому в Ордынской дирекции киносетей хорошо налажен учет результатов проката лучших советских фильмов по киноустановкам и дирекции в целом. По отчетам киностудии сразу можно определить, какая картина как прошла на каждой установке, где с фильмом хорошо поработали, а где — нет. Результаты проката ведущих кинопроизведений репертуара Мезенцева детально анализирует на ежемесячных производственных совещаниях кино-механиков.

Я мог бы еще и еще рассказывать о методисте из Ордынской дирекции, но, думаю, главное уже понятно. Раиса Трофимовна — человек активной жизненной позиции. Все, что ни делает, — увлеченно, добросовестно, как говорится, «с огоньком». Когда беседуешь с людьми, которые хорошо ее знают, и с ней самой, убеждаешься, что встретился с настоящим энтузиастом «важнейшего из искусств».

## Вперед — много работы

**П. ВОРОБЬЕВ,**  
инструктор Совета по кино  
Иркутского облсовпрофа

В Доме культуры железнодорожников станции Вихоревка сложилась стройная система использования кино в коммунистическом воспитании трудящихся и их семей.

Директор Дома культуры Т. Мякотина, составляя план работы, обязательно учитывает проводимые в стране политические кампании, исторические даты, задачи, решаемые коллективом Братского отделения Восточно-Сибирской железной дороги (ВСЖД). И любое мероприятие подкрепляется показом фильмов. Многие из них позволяют коллективу ДК выполнять важнейшую миссию социалистической культуры — формировать, возвышать духовные потребности человека, активно влиять на его идейно-политический и нравственный облик. Здесь можно прежде всего назвать такие советские картины, пользовавшиеся в Вихоревке большим успехом, как «Магистраль», «Остановился поезд», «Допрос», «Москва слезам не верит», «Однажды 20 лет спустя», «Мужики», «Белые Росы», «Грачи» и др.

Коллектив Дома культуры постоянно совершенствует рекламно-пропагандистскую работу, добиваясь, чтобы трудящиеся, их семьи не только своевременно получали информацию о новых фильмах, но и могли активно участвовать в работе народного университета правовых знаний, кинолекториев, кино клубов. Сама Т. Мякотина, используя материалы ежемесячного информационного сборника «Новые фильмы» и другую литературу, систематически выступает по городскому радио с сообщениями о фильмах, которые будут демонстрироваться на экране ДК, их создателях. Ее сообщения коротки, но всегда насыщены информацией, интересны. Аналогичные сведения о картинах следующего дня получают зрители перед началом киносеансов через радиозел ДК.

В Вихоревке семь кинорекламных стенов; в красных уголках железнодорожного узла, в общежитиях, общеобразовательных школах имеются киноуголки. Так что жители города всегда имеют обширную и своевременную информацию о репертуаре ДК.

Формирует его Т. Мякотина вместе с сотрудниками Братского отделения кинопроката. Раз в месяц в клубе деловых встреч, организованном для общественного актива Дома культуры, рассматривается репертуарный план киноустановки. И сразу же намечаются мероприятия, связанные с фильмами, — их тематические кинопоказы, занятия кинолекториев и кино клубов, кино вечера. Определяются и формы привлечения зрителей на просмотр лучших советских картин.



*Заседание совета детского кинотеатра «Спутник»*

В Вихоревке недавно создан культурно-спортивный комплекс. Руководит им Ю. Быстров, а заместитель его — Т. Мякотина. Дом культуры стал центром этого комплекса, и его деятельность теперь — целенаправленнее, интенсивнее.

В Доме культуры работают университет правовых знаний, кинолектории «Решения XXVII съезда КПСС — в жизнь», «Мир сегодня», «Образ жизни — советский», «Здоровье», «Подросток и закон», «Растить достойную смену», клуб «Трезвость — здоровье — труд». Их главная цель — пропаганда советского образа жизни, разъяснение материалов XXVII съезда партии и январского (1987 г.) Пленума ЦК КПСС, разоблачение буржуазной идеологии. Занятия всегда проходят при переполненном зале. И в этом большая заслуга лекторов-общественников М. Зубакиной, Л. Михайловой, ректора университета Л. Крупянина и других. Молодежный патриотический клуб «Подвиг», который пользуется большой популярностью у юных горожан, возглавляет ведущая массовым сектором ДК Л. Прокопенко.

Для учащихся общеобразовательных школ в Доме культуры организован кино клуб «Спутник». В летнее время киноустановка Дома культуры обслуживает детей, отдыхающих в пионерлагере «Ласточка». Много делается и для распространения педагогических знаний, воспитания родителей. Для них специально подбираются художественные и документальные фильмы, проводятся их обсуждения.

Популярности киносеансов в ДК способствует высокое качество демонстрируемых фильмов. Аппаратура здесь хорошая — 23КПК, содержится она в отличном состоянии. Об этом заботятся кинемеханик I категории К. Ильюшина (по итогам минувшей пятилетки она награждена медалью «За трудовое отличие») и ее коллеги Н. Фридман и Г. Веденева.

## Праздник мастерства

Л. БАБКОВСКАЯ,  
методист кемеровского Дома кино «Москва»



Ст. киномеханик К. Ильющенко готова к началу сеанса

В зрительном зале — 500 мест, здесь хорошая, удобная мебель. В фойе — красочно оформленные стенды, в том числе и кинорекламные. В помещении ДК всегда чисто, уютно. В зрительном зале — порядок, и в этом большая заслуга ветерана труда контролера Е. Кизогло.

Для широкой пропаганды средствами кино достижений науки и техники, передовой технологии, широкого внедрения опыта передовых коллективов и предприятий управление ВСЖД и президиум Дорпрофсожа ежегодно проводят на всех киноустановках фестиваль заказных технических и научно-популярных фильмов.

ДК железнодорожников совместно с вагон-клубом № 92 на линейных станциях Братского отделения дороги осуществляют широкий показ таких картин — по охране труда и технике безопасности, обеспечению безопасности движения поездов, экономии материальных и топливно-энергетических ресурсов и т. п., обычно — в сопровождении бесед специалистов железнодорожного транспорта.

За успехи, достигнутые в кинообслуживании и коммунистическом воспитании железнодорожников, коллектив Дома культуры неоднократно награждался переходящим красным вымпелом, почетными грамотами и денежными премиями Иркутского облсовпрофа.

Т. Мякотинной вручена Почетная грамота ВЦСПС. Опыт ДК распространяется по культурным учреждениям области.

Сейчас КСК и, в частности, Дом культуры железнодорожников активно готовятся к 70-летию Великого Октября. Уже проведено немало интересных мероприятий, а впереди — еще много работы.

Недавно в кемеровском кинотеатре «Космос» состоялся городской конкурс киномехаников. У нас в Кемерове такие праздники мастерства стали уже традиционными. Соревнуются представители разных служб киносети, разных профессий. Так, в предыдущем конкурсе участвовали методисты кинотеатров. Они продемонстрировали умение пропагандировать искусство кино, рекламировать фильмы, эрудицию киноведов, да и просто человеческое обаяние, что также весьма немало важно в нашем деле. На этот раз жюри предстояло определить лучшего киномеханика.

Кто-то сказал: «Есть профессии громкие, есть — тихие, а есть — просто нужные». Так вот: киномеханик, считают работники кемеровских кинотеатров, профессия не только необходимая, но и очень интересная.

Итак, конкурс. Как положено, были ведущие, естественно, участники, жюри — «дегустатор» юмора и знаний, а также многочисленные болельщики. А еще пожелать всем успеха пришли юные кинолюбители.

Открыла конкурс член жюри, заместитель председателя горисполкома Г. Цыганкова. Затем с приветствиями к соперникам, жюри и болельщикам обратились участники конкурса. Знанием профессии и любовью к ней, юмором, праздничным настроением были пронизаны их выступления. А после поздравлений, пожеланий и наставлений началось главное: соревнование, которое включало несколько этапов.

**«Свет. Мотор. Дубль...»** (устранить в кинопроекторе неисправность, подготовить киноустановку к работе и начать демонстрирование фильма).

**«Внимание! Всем постам...»** (определить дефекты кинопоказа).

**«В зоне особого внимания»** (вспомнить, из какой картины показанный фрагмент, назвать киностудию, режиссера, исполнителей главных ролей).

**«Полоса препятствий»** (оценить техническое состояние и определить категорию части).

**«Семейный портрет в интерьере»** (перечислить художественные фильмы, где показана работа киномеханика, или назвать картину, в центре которой — киномеханик).

**«Очень важная персона»** (заменить ксеноновую лампу).

**«Вот такая музыка»** (предлагается фонограмма музыкального фрагмента популярного художественного фильма — надо вспомнить, из какого, кто композитор, режиссер, какие в нем заняты актеры).

**«Кот в мешке»** (из предлагаемых деталей кинопроекторов 23КПК, КН, «Ксенон», «Украина»





Участники конкурса — фотография на память. В центре — Г. Крот

выбрать — согласно номеру билета — детали конкретного типа кинопроектора).

Мини-конкурс **«Эти глаза напротив»** (диапроектором проецируются слайды, на которых изображены глаза популярных актеров кино; определить — чьи).

**«Что бы я сделал в кинотеатре, если бы был инженером»** (тут уж простор для творчества, фантазии, выдумки).

**«Особо важное задание»** (из предлагаемых компонентов приготовить десерт и дать ему название).

Выполнение каждого задания требовало от участников конкурса не только высокого профессионализма, находчивости, эрудиции, но и, конечно, чувства юмора. Все достойно защищали честь своего кинотеатра и честь профессии. Киномеханик из Дома кино **«Москва»** фрагмент своего шутивного приветствия так и назвала — **«Похвала профессии»**: «...Театр начинается с вешалки, а кинотеатр с киномеханика... Стоит только подойти к кинотеатру и прислушаться — звук есть, значит, кинотеатр работает, работает киномеханик: гонит план, план общий и крупный. С утра до вечера вышивает светом на белом полотне извечную человеческую радость — кино... И каждый сеанс — это сеанс черно-белой или цветной магии.

Вот мы берем серебристую банку, открываем ее, а там не серебристый хек, а кинопленка. Кинопроектор горит и трепещет, точно жар-птица. Еще мгновение... Свет, мотор, цветная пленка... Жюри вот-вот начнет приемку!

Да, театр начинается с вешалки, а кинотеатр с киномеханика!»

Наибольший интерес у членов жюри, в которое вошли представители инженерной службы управления кинофикации и конторы кинопроката, вызвал конкурс **«Если бы я был инженером в кинотеатре»**. В ответах участников — большое количество рацпредложений, заслуживающих внимания, немало юмористических советов, рекомендаций инженерам будущего.

Не были пассивными и болельщики — киномеханики, кассиры, контролеры, методисты кинотеатров, учащиеся ГПТУ-65 — будущие киномеханики. Они пришли не только посмотреть, но прежде всего поддержать своего участника, помочь ему победить. Кстати, и от болельщиков зависело многое — они могли завоевать для своего участника конкурса дополнительные очки, состязаясь в разгадывании кинокриптограмм в мини-киноаукционе и т. д.

Но все же наш конкурс — прежде всего профессиональное соревнование. В нем должен победить сильнейший. И жюри предстояло определить лучшего из лучших. Первое место заняла **Галина Степановна Крот** — представитель кинотеатра **«Юбилейный»**. Второе — киномеханик кинотеатра **«Комсомолец» Василий Васильевич Вдовенок**, а третье — **Светлана Николаевна Тодорашко** из **«Космоса»**. Победителям были вручены почетные дипломы и ценные призы.

Конкурс явился стимулом повышения профессионального мастерства киномехаников. А кроме того — стал настоящим праздником для всех работников кинесети города.

## «Диалог»

**Л. СЕЛЕЗНЕВА,**  
директор методкабинета Кемеровского  
областного управления кинофикации

Новокузнецкий дискуссионный кино клуб «Диалог» возник в 1979 году. Вероятно, это не было случайностью. Многих горожан далеко не всегда удовлетворял повседневный репертуар кинотеатров — они стремились смотреть лучшее из того, что попадало на экраны, и хотели делиться мнениями о просмотренном, обсуждать фильмы, общаться с единомышленниками.

Задачи, которые члены клуба поставили перед собой, были таковы: полнее и глубже знакомить любителей кино с творчеством ведущих мастеров современного кино; изучать специфические особенности развития этого вида искусства; повышая свою кинематографическую культуру, широко пропагандировать искусство кино как одно из важнейших средств идейно-нравственного формирования личности. Не случайно девизом киноклуба стали слова В. Маяковского:

Для вас кино — зрелище.

Для меня — почти мирозерцание.

Кино — проводник движения.

Кино — новатор литератур.

«Диалог» был создан на базе Центральной библиотеки имени Гоголя совместно с кинотеатром «Сибирь» и Новокузнецким отделением кинопроката. За каждой из этих организаций закреплены определенные функции. Так, коллектив «Сибири» следит за состоянием киноаппаратуры, приглашает на заседания творческих работников киностудий, участвует в составлении кинопрограммы, представляет средства на издание абонементов, публикует объявления о занятиях клуба в городской газете «Кузнецкий рабочий». Со вступительной беседой перед фильмом обычно выступает методист кинотеатра киневед Л. Самошкина. Сотрудники библиотеки помогают в создании сценариев кино вечеров, кино викторин и кино аукционов, ведут документацию, занимаются продажей абонементов и регистрацией членов клуба, составляют библиографию к абонементу, проводят на занятиях «Диалога» обзор литературы по кино. Отделение кинопроката обеспечивает кино клуб фильмами.

Руководит работой «Диалога» его совет, в который входят люди, знающие и любящие кино, — методисты кинотеатров и кинопроката, искусствоведы и журналисты, работники горкома ВЛКСМ, библиотекари и т. д. Возглавляет его директор «Сибири» Н. Червоткина. Вице-президенты — Л. Самошкина и главный врач больницы № 8 Б. Гилев.

При совете работают несколько групп: лекторская (организация выступлений перед фильмами, дискуссий и т. п.); сценарно-режиссерская

(составление сценариев вечеров, викторин, кино аукционов); фотогруппа (ведение фотолетописи клуба); пресс-группа (освещение работы клуба в городской печати); оформительская (оформление зала, киноабонементов и пр.); группа переписки и социологических исследований (установление связей с другими кино клубами страны, обмен опытом, анкетирование зрителей, изучение их вкусов и т. д.).

В первые годы работы «Диалога» абонементы распространялись при содействии городского общества книголюбов через представителей различных организаций и предприятий. Когда же кино клуб завоевал популярность в городе и поставил перед собой задачу стать методическим центром кинорботы в Новокузнецке, формированием его аудитории занялись уже члены совета с помощью горкома комсомола. Они ходили по предприятиям, организациям, НИИ, учебным заведениям и т. д., рассказывали о деятельности клуба, его перспективах, проводили собеседования с желающими вступить в него, выявляли тех, кто действительно интересуется кино, проявляют активность. На каждого члена клуба заводится карточка с указанием места работы, возраста, образования и т. д. (это помогает при социологических исследованиях аудитории, привлечении людей, необходимых для подготовки того или иного занятия).

Для желающих вступить в кино клуб устанавливается годичный испытательный срок. Кандидат проходит регистрацию, приобретает абонемент с программой занятий. Ему предоставляется возможность проявить себя в работе. Выдержавший испытательный срок принимается в действительные члены клуба, ему вручается членский билет.

Сегодня в «Диалоге» — люди самые разные: инженерно-технические работники, студенты и преподаватели вузов, врачи, архитекторы, художники, журналисты, рабочие и т. д. Это в основном представители среднего поколения, с высоким и неоконченным высшим образованием. Их права и обязанности четко определены в уставе: каждый член клуба (и кандидат) имеет право высказывать свое мнение и отстаивать его; участвовать во всех проводимых в клубе мероприятиях; выступать с предложениями, направленными на улучшение деятельности клуба; знакомиться с киноведческой литературой из фондов ЦГБ Новокузнецка и других библиотек страны. Члены клуба обязаны: признавать его устав; дорожить его честью; систематически посещать занятия; оказывать содействие и помощь совету клуба в организации и проведении занятий; добросовестно выполнять поручения; пропагандировать лучшие произведения киноискусства у себя на работе или по месту учебы.

Мнения и пожелания членов клуба — определяющие для совета при составлении им кино программы на каждый год.

Уже на одном из первых занятий «Диалога»,

в 1979 году, было проведено анкетирование, которое помогло в составлении кинопрограммы на следующий год. Как выяснилось, многие считали: чтобы полнее, правильнее понять замысел, скажем, режиссера, лучше разобраться в его творчестве, необходимо на занятиях клуба знакомиться не с одним, а с несколькими его фильмами. Поэтому в основу программы 1980 года были положены несколько циклов, посвященных ведущим мастерам отечественного кинематографа, — Н. Михалкову (фильмы «Раба любви», «Неоконченная пьеса для механического пианино», «Несколько дней из жизни И. И. Обломова», «Пять вечеров»), А. Тарковскому («Иваново детство», «Андрей Рублев», «Солярис», «Сталкер»), В. Шукшину («Печки-лавочки», «Калина красная»).

В 1981/82 году основное внимание уделялось изучению специфики кино, знакомству с отдельными его видами и жанрами. Это нашло отражение в тематике занятий: «Специфика и жанры кино», «Что такое поэтическое кино», «Гространство трагедии», «Кинодетектив: за и против», «На экране — мюзикл», «Кинокомедия: успехи и просчеты», «Кинопублицистика сегодня», «Искусство мультипликации», «Научно-популярное кино — это интересно». В следующем сезоне рассматривался западный кинематограф в его идеологическом аспекте: «Антифашистская тема в зарубежном кинематографе» («Амаркорд» Ф. Феллини); «Мифы и реальность американского кино» («Крамер против Крамера» Р. Бентона); «Итальянский политический фильм: потери и обретения» («Я боюсь» Д. Дамиани); «Политика производства и проката фильмов в капиталистических странах» («Трюкач» Р. Раша). В 1985/86 году занятия проходили под девизом «Навстречу XXVII съезду КПСС». Основная рубрика — «Проблемы века — проблемы кино», позволившая проследить многообразные процессы в отечественном кинематографе в 70—80-х годах: «Беспощадная правда экрана» (военная тема в советском кино — фильм «Торпедоносцы» С. Арановича); «Социально активный герой экрана сегодняшнего дня» («Остановился поезд» В. Абдрашитова); «Герой и нравственные коллизии современного фильма» («Парад планет» В. Абдрашитова); «На экране — национальный характер» (о тенденциях развития многонационального советского кино — фильм «День длиннее ночи» Л. Гогоберидзе); «Предупреждение из прошлого» (антифашистский фильм на рубеже 80-х годов — картина «Избранные» С. Соловьева).

На 1986/87 год программа клуба была разработана с учетом генеральной линии развития современного мирового кино — «История современности — современность истории».

Таким образом, разрабатывая тематику занятий на тот или иной сезон, совет стремится активно использовать искусство кино в форми-

ровании мировоззрения членов клуба, углублять их знания в области кино.

«Диалог» взял на себя еще одну сложную и благородную задачу — пропагандировать среди горожан лучшие произведения искусства кино, воспитывать и направлять эстетические вкусы зрителей. Главная заповедь клуба — «Не согласен — возрази, возражаешь — предложи». И споров бывает много. Нередко в них высказываются крайние, противоположные мнения. Однако в главном члены киноклуба единодушны: фильмы, которые они хотят и имеют возможность посмотреть, поднимают острые проблемы, отражающие нравственные и социальные коллизии современной действительности, формируют активное, творческое отношение к жизни.

Всегда желанные гости «Диалога» — преподаватели кафедры кинофотомастерства Кемеровского института культуры. Клуб принимает в своих стенах и известных мастеров кино, посещающих Новокузнецк. Живейший интерес вызвали встречи с С. Никоненко, М. Володиной, П. Вельяминовым, П. Лебешевым, Л. Дербышевой. Недавно в «Диалоге» побывала творческая группа киностудии имени М. Горького, представившая фильм «Досье человека в «мерседесе». Гости рассказали о благоприятных переменах в работе киностудии после XXVII съезда КПСС и V съезда кинематографистов СССР.

В «Диалоге» речь идет не только о кино, но и о мире увлечений, пристрастий самих членов клуба. Стало доброй традицией посвящать отдельные занятия их творчеству. Особенно запомнился вечер юмора, в котором приняли участие директор магазина технической книги Б. Кобзарь, преподаватель педучилища А. Берестов и артисты драматического театра имени Орджоникидзе. Большой интерес вызвала выставка дружеских шаржей на мастеров кино ведущего архитектора института «Кузбасс-НИИпромстройпроект» Г. Дронниковой. Операторы любительских студий А. Шакура и В. Шкода сняли и смонтировали фильм об одном из занятий клуба — новогоднем киноаукционе. В январе 1987 года состоялось знакомство с джазовым квартетом «Комбо».

Подобные вечера вносят особый настрой в работу «Диалога», помогают членам клуба лучше узнать друг друга.

В свое время К. Станиславский сказал знаменательные слова о театре, вполне приложимые к искусству кино: «Театр не должен подделываться под своего зрителя, нет, он должен вести своего зрителя ввысь, по ступеням большой лестницы». Заслуга «Диалога» в том, что он воспитывает взыскательный вкус на истинных произведениях искусства кино, активно использует его как средство идейно-нравственного формирования личности, способствует решению проблемы «кино и зритель».

# Киноклуб — неоценимый помощник

**Э. КОРЧМАРЕВ,**

ст. редактор методкабинета Хабаровского  
краевого управления кинофикации,  
председатель совета клуба «Киноглаз»

Нашему хабаровскому клубу «Киноглаз» уже 20 лет, а кажется, что открылся он только вчера — быстро пролетело время. Появление киноклуба в 60-х годах отвечало нашей насущной потребности в знакомстве с подлинно прекрасным в киноискусстве, в содержательном общении, в дискуссиях, в выработке умения критически мыслить и отстаивать свою точку зрения.

Одной из главных своих задач киноклубовцы считают кинообразование. За 20 лет проведено 160 занятий кинолектория. На восемь занятий ежегодно выпускается абонемент, который является и членским билетом.

Трудно назвать сегодня проблему из истории и теории кино, которая не рассматривалась бы на наших занятиях. В первые годы совместно с краевым обществом «Знание» мы организовали чтение лекций силами наиболее подготовленных активистов клуба, ибо киноведов-профессионалов практически в городе не было. Как только сформировалось Дальневосточное отделение Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства, программа лектория стала его кровным делом. Нужно отдать должное руководству отделения, с лекциями у нас выступали многие ведущие киноведы страны; мастера режиссуры и кинодраматургии делились своими размышлениями и творческими планами.

Стало традицией последнее в сезоне занятие кинолектория превращать в своеобразную зрительскую конференцию, где с участием авторов фильмов обсуждается продукция Дальневосточной студии кинохроники. Вот только недавно, в мае, состоялся нелицеприятный разговор о последних лентях студии и киножурнале «Дальний Восток». Это обсуждение, как считают кинематографисты, дало им новые импульсы, потому что носило подлинно гражданственный и в то же время вполне профессиональный характер.

За два десятка лет в киноклубе родилось своеобразное семейное членство — старейшины участвуют в работе «Киноглаза» вместе с детьми и даже внуками.

Приходилось читать и слышать разные точки зрения о киноклубах — как им работать: только для себя или для других тоже? Думается, абсолютизация того или другого неправомерна.

Клуб «Киноглаз» работает на базе трехзального кинотеатра «Гигант» и находящегося рядом с ним однозального «Совкино». Сначала мы проводили занятия, как правило, в «Совкино» или в одном из залов «Гиганта». Получив опреде-

ленную «дозу» кинообразования, стали выходить на более широкую аудиторию — в большой зал (940 мест) «Гиганта». Но киноклуб всегда стоял на принципах дифференцированного подхода к кинематографу, поэтому занятия с фильмами сложными и сейчас проводятся в меньших залах: допустим, «Скорбное бесчувствие», «Фавориты луны» мы обсуждали в кинотеатре «Совкино», «Безумие» — в зале хроники «Гиганта». А вот вечер памяти В. Высоцкого («Воспоминание», «Короткие встречи») или просмотр картин «Легко ли быть молодым?» и «Курьер» проходили в большом зале. В дискуссиях участвуют десятки людей, причем не только киноклубовцы.

В начале этого года Хабаровское телевидение организовало часовую передачу, посвященную клубу. Львиную долю ее заняла запись обсуждения фильма Р. Балаяна «Храни меня, мой талисман», состоявшегося в малом зале «Гиганта». И это не единственный случай использования киноклубовцами средств массовой информации для пропаганды киноискусства. Так, на страницах краевой газеты «Тихоокеанская звезда» были опубликованы материалы обсуждения фильма «Покаяние» членами «Киноглаза» — журналистом А. Чернявским, А. Коробовым и автором этих строк. Статьи, рецензии, обзоры А. Чернявского, Е. Першовой, а также мои регулярно публикуются в краевой печати.

«Киноглаз» «породил» еще два киноклуба — «Зеркало» и «Диалог». Городской студенческий клуб «Зеркало» еженедельно в малом зале «Гиганта» (на 240 мест) проводит просмотры лучших лент советского и мирового кино выпуска прошлых лет, сопровождаемые вступительными беседами и дискуссиями, приобщает каждое новое поколение студентов к кинематографической классике. «Диалог», возникший на базе кинотеатра «Хабаровск», расположенного рядом с Политехническим институтом, учитывая весьма разную эстетическую подготовленность преподавателей и студентов, включает в свою программу и занятия кинолектория, организованного отделением ВБПК, и просмотр фильмов, причем постепенно — все более сложных. В этом молодом клубе еще идет формирование постоянного контингента.

Что, по-моему, важно для киноклубов?

Первое: не иметь проблем с репертуаром. А в имеющемся в конторе кинопроката фонде нет многих нужных нам лент. Второе: активность аудитории. Основная форма работы — дискуссия, но пока не у всех есть потребность или, точнее, смелость участвовать в ней. Нужно искать методы «раскрепощения» людей, вовлечения их в разговор о кино.

Можно с уверенностью сказать, что наши киноклубы активно формируют зрительский вкус, воспитывают подлинных ценителей кинематографа. Так что коллективы кинотеатров «Гигант» (директор В. Бондарь), «Совкино» (В. Каганская), «Хабаровск» (В. Шелепенко), решающие ту же задачу, имеют незаменимых помощников.

# Кинопанорама

## Репертуар сентября

Представляет начальник отдела репертуарного планирования и тиражирования фильмов Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Л. ВЕРАКСА.

Ведущие картины сентября — «АПЕЛЛЯЦИЯ»\* («Ленфильм», цв., ш/э, 9 ч.), «ОБИДА»\* («Мосфильм», цв., 9 ч.), «МИРАЖИ ЛЮБВИ»\* («Киргизфильм» и «Таджикфильм» совм. с Сирией, цв., каш., 10 ч.), «ХАРАКТЕРИСТИКА»<sup>о</sup> (Болгария, цв., 8 ч.). Они будут отпечатаны значительными тиражами.

Приключенческий фильм Одесской киностудии «НА ОСТРИЕ МЕЧА»\*<sup>о</sup> (цв., ш/э, 9 ч.) повествует о деятельности чекистов по ликвидации националистических банд на Украине в первые годы Советской власти. Авторы сценария — Борис Крыжановский, Юрий Новиков и Евгений Шерстобитов. Режиссер — Александр Павловский. В ролях — Александр Соловьев, Константин Степанков, Владимир Волков, Ольга Кузнецова.

Помимо упомянутой уже «Обиды», жизни села посвящены еще две картины. Кинолента «В РАСПУТИЦУ»\* («Мосфильм», цв., ш/э, две серии, 8 и 7 ч.) поднимает актуальные проблемы сельскохозяйственного производства (автор сценария — писатель и драматург Борис Можаев, режиссер — Андрей Разумовский). Зрители увидят напряженную борьбу людей востепленных, болеющих за народное добро, с равнодушными бюрократами, для которых важнее парадная сводка, «успехи» вроде скоростной жатвы и досрочной сдачи хлеба государству, нежели сохранность урожая, перспективы развития колхоза. В авангарде тех, кто стоит за переустройство хозяйства, — Матвей Песцов. В его роли — артист Клайпедского драматического театра Любомира Лауцявичюс, которого вы видели в фильмах «В двух шагах от «Рая», «Иди и смотри», «Отряд», «Чужая Белая и Рябой».

Картина «СТРАХ»\* (Рижская студия, цв., ш/э, 9 ч.) — о трагической судьбе семьи латышского крестьянина. Действие фильма происходит в основном в последние дни войны с фашизмом. Автор сценария — Владимир Кайякс. Режиссер — Гунар Цилинский. В главных ролях — Эдуард Павулс, Ольга Дреге. Зане Янчевска.

Герой киноленты «ДАВАЙ ПОГОВОРИМ» («Грузия-фильм», цв., 8 ч.) мягкий, добрый Гоги находит общий язык со всеми, кроме... жены и те-

щи. Счастливого финала нет. Но, кажется, он возможен. В ролях — автор сценария и режиссер Рамаз Георгобиани, Марина Хахиани и другие.

Планируется повторно отпечатать и выпустить в сентябре фильмы «НЕУЛОВИМЫЕ МСТИТЕЛИ» («Мосфильм», цв., ш/э, 8 ч., реж. Эдмонд Кеосаян) и «ДЕВУШКА СПЕШИТ НА СВИДАНИЕ» («Белгоскино», 8 ч., реж. Михаил Вернер).

В программу проводимого в сентябре Всесоюзного кинофестиваля «Здравствуй, школа!» войдут несколько новых картин, адресованных школьникам различных возрастных групп.

Для самых маленьких — «ЮНОСТЬ БЕМБИ»\* (студия им. М. Горького, цв., 7 ч.), продолжение музыкального фильма-сказки «Детство Бемби». Самоотверженному олененку удастся спасти зверей от страшной катастрофы, грозившей погубить природу и все живое на Земле. Картину поставила Наталья Бондарчук по сценарию, написанному ею совместно с Юрием Нагибиным. В ролях — Николай и Ваня Бурляевы, Марис Лиела, Галина Беляева, Наталья Бондарчук, Катя Лычева.

Школьникам среднего возраста адресована лента «ОЧЕНЬ СТРАШНАЯ ИСТОРИЯ»\* (студия им. М. Горького, цв., каш., 8 ч.), экранизация одноименной приключенческой повести Анатолия Алексина. Фильм сделан в форме пародии на детектив. Автор сценария — Владимир Железников. Режиссер — Никита Хубов.

В картине «ПОЩЕЧИНА, КОТОРОЙ НЕ БЫЛО»\*<sup>о</sup> (студия им. М. Горького, цв., ш/э, 9 ч.) разбирается случай, происшедший в десятом классе одной из городских школ: на глазах у всех мальчик дал пощечину девочке. Администрация школы вызвала милицию... Авторы сценария — Рустам Ибрагимбеков и Виктор Багдасаров. Режиссер — Игорь Шатров. В ролях — Андрей Болтнев, Людмила Соловьева, Владимир Стеков.

Кинолента «АМИГО ЭРНЕСТО» (НРБ, цв., 7 ч.) — о дружбе 11-летнего никарагуанского мальчика Эрнесто с болгарскими пионерами. Режиссер — Марина Евстатијева-Биолчева.

В программе других картин производства социалистических стран, помимо упомянутой выше «Характеристики», — комедия «ГУСИНЫЙ БУНТ В БЮТЦОВЕ» (ГДР, цв., каш., 9 ч.). Действие ее происходит в конце XVIII века в провинциальном немецком городке. Бургомистр Бютцова, дабы обратить на себя внимание вышестоящих властей, запрещает пасти гусей в городе. Это вызывает бунт жителей. Карьера бургомистра не состоится... Автор сценария и режиссер — Франк Фогель.

Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноленте, индексом «о» — записанные и на видеокассете.

Среди кинолент студий капиталистических и развивающихся стран (все без права показа по ТВ) — французский фильм «СКРОМНОЕ ОБЯНИЕ БУРЖУАЗИИ»<sup>6</sup> (цв., каш., 10 ч., не разреш. детям до 16), на примере трех супружеских пар обнажающий моральную опустошенность обеспеченной части общества. Поставил фильм известный режиссер Луис Бунюэль.

Индийская картина «СУТЬ»<sup>6</sup> (цв., две серии по 7 ч.) — о мужестве двух немолодых людей, потерявших единственного сына. Режиссер — Махеш Бхатт.

Лента «ХОЛОСТЯК» (Финляндия, цв., 10 ч.) рассказывает о приключениях трех деревенских холостяков, решивших найти себе жен. Режиссер — Эдвин Лайне.

Повторно выпускается фильм «ГРАФ МОНТЕ-КРИСТО» (Франция — Италия, цв., две серии, 10 ч. и 9 ч., реж. Робер Верней).

В программе новых документальных и научно-популярных фильмов: «Чапаев. Легенда и человек» (Нижне-Волжская студия кинохроники, 4 ч.) — о выдающемся полковнике; «1917. Февраль» («Леннаучфильм», 2 ч.) — о буржуазно-демократической революции в России; «Онежская быль» (ЦСДФ, цв., 3 ч.) — о проблемах «неперспективных» деревень; «Авторитет власти и власть авторитета» («Молдова-фильм», 2 ч.) — об авторитете мнимом и подлинном; «Почем фунт робота?» («Беларусьфильм», цв., 2 ч.) — о внедрении роботов на производстве; «Роман Кармен, которого мы знаем и не знаем» (ЦСДФ, цв., 9 ч.) — о творчестве известного документалиста; «Душа поэта» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — о жизни и творчестве В. А. Жуковского; «Дом на улице Дурова» («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.) — о Московском театре зверей имени В. Л. Дурова.

## «Апелляция»



Наш собеседник — автор сценария, киноматург Эдуард ВОЛОДАРСКИЙ (наиболее известные его работы — «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Доли наши», «Убит при исполнении...», «Тем, кто остается жить», «Демидо-

вы», «Оглянись», «Мой друг Иван Лапшин», «Проверка на дорогах», «Вторая попытка Виктора Крохина», «Контракт века»).

— Эдуард Яковлевич, расскажите, пожалуйста, что вас как драматурга особенно волнует?

— В разное время — разные темы. Сегодня, например, — проблемы среднего поколения и молодежи. Как отразилось на них прошедшее 20-летие, какими оно их сделало? Перестройка — процесс длительный и сложный, сейчас взят только старт, я бы сказал, наше общество только начинает размораживаться. Повесть Владимира Гребенюка «Апелляция» отражает трудности сегодняшнего времени, потому она и привлекла мое внимание.

Основная тема фильма «Апелляция» — столкновение старых, консервативных методов работы и принципиально нового отношения к земле — как хозяйственников, так и партийного руководства. На заседании бюро райкома партии из рядов КПСС исключен молодой специалист, недавний выпускник Тимирязевской академии, главный агроном совхоза «Любавинский» Борис Холмовой (его играет Владимир Конкин). Как указано в постановлении бюро — «за самоуправные действия, приведшие к срыву годового плана продажи картофеля государству». Борис категорически не согласен с таким решением, ибо считает, что план сорван по вине секретаря райкома партии Пастухова, и подает апелляцию в партийную комиссию обкома партии. Против исключения возражал только один человек — Миронов, председатель соседнего колхоза «Заря».

Апелляция Холмового — одна из центральных сюжетных линий фильма, выражающая суть тех проблем и конфликтов, которые происходят сейчас в сельском хозяйстве, промышленности, экономике, обществе в целом.

— Обрисуйте, пожалуйста, действующих лиц фильма. Кто из них главные и почему?

— Во-первых, секретарь обкома партии Плотников, которого играет Вячеслав Тихонов. Кстати, его герой наиболее полно отвечает замыслу создателей картины. Из уютного кабинета по неотложным делам пришлось выехать Дмитрию Васильевичу в район, навеститься в родные места, где давно уже не был. И что же он увидел? Не благополучную и сытую деревню, а обреченную на вымирание, с заколоченными домами и заброшенными фермами. Не сразу приходит к Плотникову понимание, что потеряна связь с народом, что теперь уже нельзя руководить по-прежнему, из служебного кресла решая судьбу каждого поля («Как много мы теряем, когда не прислушиваемся к мнению других. А может, мы просто отучили людей высказывать его?»). Дмитрий Васильевич принимает и на себя долю вины за то, что процветают и властвуют люди, подобные Пастухову.

По-моему, Плотников найдет в себе силы перестроиться, потому что он верит в людей, понимает: каждый на селе имеет право и должен стать подлинным хозяином своей земли.

Вторая крупная фигура нашего фильма — секретарь райкома партии Пастухов в исполнении Всеволода Шлюсского.

— Тот самый Пастухов, которого вы только что зачислили, можно сказать, в отрицательные персонажи?

— Я бы не утверждал этого столь категорично. Пастухов сложнее. Андрей Андреевич — работающий человек, он не шадит ни себя, ни других. И не только ради славы крутится он день-деньской, а прежде всего — во имя дела, за которое считает одного себя в ответе. Беда в том, что Пастухов прежде всего ценит собственное мнение и свои решения, искренне считает, что партия должна руководить всем и во всем, указывать, что нужно сеять, когда пахать и собирать урожай. Потому и завел он хозяйства района в тупик. Не понимают такие, как Пастухов, зачем она нужна, эта перестройка, для чего надо давать народу право самим выбирать, например, председателя. Стиль партийного руководства таких, как он, «погонял» и наделал немало бед в сельском хозяйстве. Пастухов вреден партии, народу, прогрессу. Эта фигура отрицательная в социальном смысле, время таких людей ушло.

— Значит, героя наших дней вы видите в лице Бориса Холмового?

— Сейчас главные действующие лица — Плотников и Пастухов, основная борьба происходит между ними. Холмовой же, хотя и может служить положительным примером, к сожалению, фигура пока нетипичная. За прошедшие годы у большинства молодых людей отбили охоту рисковать, брать на себя ответственность, инициативу. И Бориса тоже сломали, «на корню подрубил». Даже если и останется наш герой в партии, то он ли, другой молодой человек на его месте впредь крепко подумает, стоит ли лезть в драку, бороться за справедливость, рисковать своей карьерой, будущим. Но коли такие вот Холмовые выдержат сегодняшнюю битву, то, возможно, и дети наши, и внуки будут жить в иных «климатических» условиях.

— А какое место в расстановке характеров занимает Миронов?

— Это еще один примечательный образ фильма и еще одна интересная актерская работа Всеволода Санаева. Герою Социалистического Труда Ивану Степановичу не надо перестраиваться, он давно мыслит и действует с сегодняшних позиций. Правда, пока Миронову важно, чтобы прежде всего его односельчанам было хорошо, а как живут рядом, соседи, это уже не волнует. Осторожный, он старается любой ценой оградить свой колхоз от руководящего ока. Понимает, что такой секретарь райкома, как Пастухов, — это зло, но спасать парня, осмелившегося на вызов партийному руководству (я имею в виду Холмового), очертя голову не бросается, в борьбу вступать не спешит.

— Кто еще участвовал в создании фильма? Довольны ли вы результатом?

— Поставил картину Валерий Гурьянов. Он начинал как документалист («18 моих мальчишек», «Найти себя», «Капитанское поле», «Опасный возраст», «Фантазеры», «Корчагинцы»). Первой работой режиссера в художественном кино была «Версия», затем он поставил «Тайное голосование» и «Средь бела дня». Снимал «Апелляция» опытный оператор Вадим Грамматиков.

Нашей ленте, на мой взгляд, присущи публицистический запал, острота, я бы сказал даже, газетная. Это то, ради чего мы спешили снять фильм. А мы действительно очень торопились, поэтому, возможно, поверхностно, не во всей глубине обрисованы некоторые характеры. Пожа-

луй, бледнее, чем хотелось бы, получился образ главного агронома. Лирическая линия (взаимоотношения Холмового со столичной журналисткой) тоже, наверное, не проработана до конца. Но очень хотелось, чтобы «Апелляция» вышла на экран именно сегодня, когда уже обозначились не только защитники перестройки, но и ее, увы, противники, и те, кто на распутье. Хотелось подтолкнуть общественную мысль, сказать свое слово о насущной необходимости переустройства всей нашей жизни.

— Какой бы вы предложили текст для киноафиши?

— Кто сегодня отвечает за землю? В чем суть перестройки в деревне?

Беседу вела Л. МУХИНА.

## «Обида»



Режиссер Аркадий Сиренко завоевал признание первой же своей работой — короткометражной лентой «Ветераны» (1980), которая была отмечена «Золотым драконом Вавеля», главным призом XVI МКФ короткометражных фильмов в Кракове. Победителем III Всесоюзного фестиваля молодых кинематографистов (1982) стал его первый полнометражный фильм «Родник» — поэтичный и безыскусный рассказ о людях деревни, уходящих на фронт. На военном материале был построен и следующий фильм режиссера — «Дважды рожденный».

Новая работа А. Сиренко «Обида» («Мосфильм») — снова в стихии, столь проникновенно созданной им в «Роднике». Небольшая деревенька в средней полосе России. Тихое очарование пейзажей нарушается нелегкими для людей странностями природы. Везде — на улицах и в полях — нестройными шеренгами тянутся огромные валуны; многие говорят: это подарки ледникового периода. И приходится колхозникам каждую весну выкорчевывать каменные пни,

чтобы засеять поля и собрать по осени со скудных земель небогатый урожай.

Вот в такой деревушке, занесенной в бесперспективные, живет героиня кинорассказа Пашка Никитина — обаятельная, хоть, может, и резковатая, молодая хозяйка здешнего магазина. Хорошая, отзывчивая женщина. На селе все друг про друга всё знают и доверяют. В уборочную, к примеру, правление колхоза постановило зарплату на руки не давать, а «класть на депонент», дабы сухой закон соблюдался. И Пашка в долг товар отпускает, записав лишь в амбарной книге: такой-то — столько-то. Что ж тут дурного?

И вдруг — «Недостача у вас, Прасковья Петровна. 534 рубля 87 копеек». Это как снег на голову обрушился ревизор из райпотребсоюза — новый, молодой, принципиальный. Однако обещал подождать до утра, чтоб убыток погасила. Пашка — по должникам. Но — кого дома нет, у кого денег ни гроша, с кем разговор не вышел. Решила отбить телеграмму брату: «Пришли срочно двести». Деньги тотчас получила, недостачу погасила, но в назидание была временно переведена в пекарню.

Наша героиня все делала истово, ближним во благо. И хлеб ночью для односельчан испекла, какого давно не едали. «Хлеб твой на славу!» — приветствовал ее каждый. На славу-то на славу, только горькая обида залегла в сердце женщины, и отписала она брату, который давно приглашал ее в южные благодатные края, куда сам переехал, что согласна переехать в его дом. Степан не замедлил явиться за сестренкой, снаряженный огромным количеством тюков — угощением для всей деревни.

Все собрались на прощальный ужин проводить Пашку. И поведал тут Степан бывшим односельчанам про кубанские жирные земли, которые родят в изобилии, и про колхоз-миллионер, и про высокие заработки, и про личные машины, и еще про многие другие блага. Так раззадорил жителей Козловки, что собрались было они в тот же миг податься в райские места. Но тут охладили минутный пыл сельчан кем-то сказанные очень простые и очень нужные слова: «Да у нас в тысячу раз лучше, чем на этой распрекрасной Кубани», «Да у нас места такие, что никакой тебе Кубани не надо... И хлеб у нас выпекают лучший во всем мировом регионе», — подытожил выдавший виды деревенский старожил. Никто не уехал из Козловки, в том числе лучший хлеб выпекающая Пашка. Не смогла она расстаться со своим стареньким домом, с памятью о матери, с Гришкой-механизатором — непутевым ухажером своим.

Вот так безыскусно поведала эта история о любви человека к своей малой родине, к своей — пусть небогатой и каменной — земле, где родился и вырос, в которую пустил глубокие корни.

Рассказы «Камни» и «Ревизия» Юрия Петрова очень органично связал для этого фильма в единое целое драматург Рамиз Фаталиев. А снял «Обиду», как и все полнометражные ленты А. Сиренко, лауреат Государственной премии РСФСР имени братьев Васильевых оператор Элизбар Караваев.

Верен своим творческим привязанностям режиссер и в выборе актеров. Из «Дважды рожденного» пришла в новую ленту исполнительница главной роли Татьяна Догилева — молодая

актриса, на чьем счету — более тридцати ролей в кино- и телестановках. Наиболее яркие ее работы памятливы зрителям по картинам «Нежданно-негаданно», «Блондинка за углом», «Огни». В роли Степана — театральный артист Владимир Николенко. Популярный украинский актер Михаил Голубович сыграл бывшего мужа Пашки. А в роли ее любимого (или нелюбимого — наша героиня, честно говоря, и сама еще не разобралась) — Сергей Гармаш, который недавно снялся в «Отряде». Как всегда интересно выступил Эдуард Бочаров (вы его вспомните по фильму «Серафим Полубес и другие жители Земли»), по своей основной профессии режиссер. В «Обиде» он сыграл Лексеича — мудрого деда-балагура, так высоко оценившего Пашкин хлеб.

Н. ФЕДОРОВА

## «Миражи любви»



Фильмы киргизского режиссера Толомуша Океева («Поклонись огню», «Лютый», «Красное яблоко», «Улан», «Золотая осень», «Потомок Белого Барса») хорошо известны зрителю. Для него, родившегося в юрте на берегу Иссык-Куля, с детства впитавшего поэзию гор и пастбищ, знакомого с трудом чабана и пахаря, характерно тяготение к традициям народного творчества, яркому национальному колориту, глубинным истокам духовной культуры общества.

«Задача наша, — говорил Т. Океев на страницах «Правды», — бережно, точно расшифровать все, что столетиями создавалось безвестными творцами, как проявление народного гения. Мало того, — поделиться со всем миром этим бесценным достоянием».

В основу новой картины Т. Океева «Миражи любви» (совместное производство студий «Киргизфильм» и «Таджикфильм» с Сирией), сценарий которой написал Тимуроз Зулфикаровым и режиссером, легли дошедшие из глубины веков народные сказания. Потомкам неизвестны имена



большинства творцов памятников искусства средневекового Востока. Но все же легенды донесли до нас несколько имен, и среди них — имя выдающегося архитектора и художника Мани. Его образ, воссозданный на экране, вобрал в себя судьбы многих мастеров Востока.

...Видение сказочно прекрасного города потрясает юного Мани (в его роли — Фархад Мирзоев). И он загорается мечтой достичь вершины мастерства, чтобы создать подобную красоту на земле. Историю жизни художника предваряет рассказ о губительной страсти его отца, лучшего гончара Бухары (арт. Ходжадурды Нарлиев), к юной красавице из кочевого племени с берегов Иссык-Куля. Но купленную на невольничьем рынке Алтынбюю (арт. Асель Эшимбекова) приходится держать на цепи, хотя и золотой. Ведь она мечтает только о свободе, в сердце девушки — другой, и она не способна полюбить своего хозяина, к тому же по возрасту годящегося пленнице в отца. Воля мастера непреклонна, и девушка соглашается родить ему долгожданного наследника. Это цена ее свободы — короткой свободы, всего на несколько мгновений. Алтынбюю бросится в бурную реку, чтобы уйти от преследователя, и погибнет. Трагический отблеск участи матери ляжет на всю жизнь Мани — будущего художника как знак вечного конфликта незаурядной личности с окружающим миром. Стремление к красоте столкнется с жестокостью, талант — с завистью, истина — с ложью.

Судьба Мани (героя-юношу играет Фахратдин Махаматдинов) предстает на экране как притча, вобравшая в себя и трудный путь к вершинам искусства, и подлинную, жертвенную любовь, и эгоистическую, всеразрушающую страсть, и мощное воздействие красоты природы и буйства стихий. Многие предстоит пережить художнику, прежде чем обретет он свое понимание истинной сущности бытия и творчества. Используя традиционные мотивы восточных сказаний, авторы фильма создают поэтическую легенду, окрашенную острейшим драматизмом сконцентрированных в одной жизни катаклизмов. Очень современно выражено в картине понимание подлинного творчества не как благостного, далекого от реальных противоречий, а рождающегося в мучительных конфликтах художника с окружающей действительностью и самим собой. Органичен и интересен воссозданный авторами (в том числе оператором Нуртаем Борбиевым и художниками Сергеем Романкуловым и Рустамом Одинаевым) культурно-исторический фон, складывающийся из живописного уклада старинной жизни, самобытного искусства, удивительной природы Востока. Фильм снимался в красивейших местах Казахстана и Киргизии, в древних городах Азии — Бухаре, Самарканде, Дамаске, Пальмире.

В целом создателям картины удалось не только избежать поверхностного, костюмно-экзотического прочтения истории, но и уйти от привычных сюжетно-образных штампов биографического повествования. Опираясь на дух и форму народного творчества, Т. Океев, как и в прежних своих фильмах, стремится к сохранению и восстановлению национально-исторической преемственности. А это — одна из острейших проблем современной культуры.

**А. ТЮРИН**

## «Характеристика»



Духовный мир человека — главная тема творчества талантливого болгарского режиссера Христо Христова, известного советскому зрителю по фильмам «Наковальня или молот», «Дерево без корней», «Барьер». Суть нравственного конфликта, показанного в его новой картине «Характеристика», очень хорошо нам знакома — по сегодняшним газетным статьям, журнальной и телевизионной публицистике, по нашему кинематографу.

На главную роль — бригадира таксомоторного парка Ивана Палиева — думается, неспроста выбран актер подчеркнuto негероической внешности. Ивайло Герасков создает образ мягкого, нерешительного тихони, обуреваемого сомнениями, тайными надеждами и робкими мечтами. Но именно этот человек вдруг проявит неожиданную твердость и в ситуации, когда так удобно и безопасно произнести «да», возьмет и скажет «нет». Почему слабый человек решился на поступок, фильм не исследует. Авторов интересуют последствия этого шага. Герой брошен в пучину жестоких испытаний, чтобы во всей зловещей выпуклости предстал его всесильный противник, чтобы в яростной схватке столкнулись честность и бесчестие.

Итак, одному из водителей таксопарка по имени Христо нужна характеристика (естественно, положительная), чтобы устроиться на денежную и престижную загранработу. Необходима подпись Палиева. Но тот отказывается ее поставить, ибо лучше других знает цену Христо — прогульщику и лодырю, циничному и изворотливому малому с большими связями, исповедующему принцип «ты — мне, я — тебе».

Христо принимает вызов в полной уверенности в своей победе. Еще был У него крепкие связи с влиятельными фигурами вроде председателя жилищной комиссии Баева. Христо знает и «болячки» Палиева, по ним и начнет бить. Палиев с женой и ребенком со дня на день ожидают кварти-

ру. Извольте — с подачи Христо Баев вычеркивает бригадира из очереди. У Палиева тяжело болен ребенок. Христо предлагает до крайности нужные лекарства — в обмен на желанную подпись под характеристикой. Не мытьем, так катаньем намерен он штурмовать крепость под названием Советь.

Но не только, наверное, негодяи в коллективе таксопарка? Где же вы, порядочные люди? Ведь Палиеву так нужна ваша помощь! Да вот они — один, другой, третий, скромные, честные труженики, только... не желающие ломать себе жизнь, ввязываясь в драку.

В одном из интервью Х. Христов подчеркнул, что его особо занимает художественное исследование именно таких персонажей, с виду неопределенных в смысле поведения, находящихся ближе к среднестатистическому социальному типу. Ведь чтобы побеждало добро, нужно всколыхнуть сонные, угасшие души, заразить энергией, перетянуть на сторону правды. Символично, что именно из стана «молчаливого большинства» придет поддержка Палиеву. Скромняга Пенчев, преодолев страх, в решающую минуту, когда, казалось, проигрыш честного бригадира неизбежен, выступит на собрании и разоблачит дельцов и негодяев. Истина восторжествует...

Вера и неверие, активность и пассивность, компромисс и защита истины... Каждодневно, в большом и малом, мы держим экзамен на гражданственность, каждодневно призваны доказывать духовный смысл своего существования. «А иначе зачем на земле этой вечной живем...» (помним — эту песенку напевал молодой герой советского фильма о таксопарке «Плата за проезд»). И не случайно кинематограф середины 80-х, пытливо всматриваясь в очертания новых социальных реальностей, выдвигает на авансцену личность, способную сказать «нет» многоликому злу.

Фильм, вписанный в самобытный контекст болгарской кинематографической культуры (добавим здесь имена автора сценария Александра Томова и оператора Атанаса Таева), чрезвычайно близок и понятен советскому зрителю, особенно сегодня, когда задачи революционной перестройки общества взывают к совести и гражданскому чувству каждого из нас. Легко отыщем мы экранных союзников Палиева и в отечественном кинематографе — строителя, отказавшегося от премии, неподкупного инспектора ГАИ, дотошного сухаря-следователя, сидящую на «пеньке протеста» Зину-Зинулю... Мы всматриваемся в эти лица с участием и надеждой, сопереживая в их тяжком и честном деле, которое и есть наше общее кровное дело улучшения жизни.

*Предлагаемый текст для рекламы*

Герой фильма — человек, который сказал «нет».

## **Киноискусство Страны Советов**

### **Ташкент — город кинематографический**

**Х. АБУЛ-КАСЫМОВА,**  
кандидат искусствоведения

Хотя первые киносеансы в Туркестане состоялись еще в 1897 году, хотя первый узбекский кинематографист Х. Диванов еще до революции устраивал бесплатные киносеансы на улицах и базарах Хорезма, показывая снятые им видовые киноленты из жизни простых людей, подлинное рождение кинематографии Узбекистана состоялось лишь после победы Советской власти, с создания в Ташкенте в 1925 году кинофабрики «Шарк юлдузи» («Звезда Востока»). На первых порах, когда своих творческих кадров еще не было, на помощь национальному кинематографу пришли мастера русской культуры. Имена О. Фрелиха, М. Доронина, В. Добржанского, А. Дорна, Р. Мессерера, А. Булинского, Н. Кладо, В. Шевченко и других навсегда вписаны в историю узбекского кино. Они не только создали фильмы на местном материале, но и непосредственно на съемочных площадках готовили первых режиссеров, операторов, актеров республики.

Национальное кино с самого начала ориентировалось на создание произведений, которые отражали бы наиболее острые, волнующие широкие массы проблемы, вскрывали социальный и психологический смысл исторических для народов Востока изменений.

Наделение деканна землей и водой, раскрепощение от феодального рабства узбекской женщины, борьба с контрреволюционным басмачеством нашли реалистическое воплощение как в документальных, так и в художественных фильмах. Большой успех у зрителей картин «Солнечное счастье», «Вторая жена», «Шакалы Равата», «Крытый фургон» был определен тем, что их сюжеты и образы шагнули на экран прямо из жизни. Рост социального самосознания человека, формирование его как активного участника преобразований в республике раскрыли в 30-х годах ленты Н. Ганиева, К. Ярматова, Э. Хамраева, Ю. Агзамова и других. Освоение эстетики звукового кино, богатого опыта театра путем приглашения на съемочные площадки мастеров сцены характеризует предвоенное узбекское искусство (фильмы «Клятва», «Асаль» и др.).

Профессиональная подготовленность кинематографистов республики, глубокое понимание ими задач кино в годы Великой Отечественной войны позволили оперативно наладить в Ташкенте выпуск короткометражных лент («Мы победим», «Отважные друзья»), проникнутых чувством патриотизма, горячей верой в победу над фашизмом. Многие киноработники Узбекистана ушли на фронт, не все вернулись...

**О. СУЛЬКИН**



«Юность гения»

Творческая взаимосвязь как характерная особенность советского многонационального искусства принесла ощутимые результаты в годы войны. В Ташкенте трудились представители киностудий Украины и Белоруссии, Москвы и Ленинграда, среди которых были такие признанные мастера экрана, как М. Ромм, Я. Протазанов, Л. Луков, А. Зархи, И. Хейфиц, Л. Трауберг. В то время здесь были созданы пользовавшиеся огромным успехом фильмы «Два бойца», «Его зовут Сухэ-Батор», «Александр Пархоменко». Плодотворным итогом содружества с русскими кинематографистами стала веселая комедия о легендарном герое восточных сказаний «Насреддин в Бухаре» (1943), поставленная Я. Протазановым, где рядом с узбекскими актерами (Р. Пирмухамедовым, А. Исмаатовым) снялись Л. Свердлин, Н. Волков, К. Михайлов.

В тяжелых военных условиях республиканское кино творчески мужало, и лучшим свидетельством тому стала прекрасная картина Н. Ганиева «Тахир и Зухра» (1945). Яркий национальный колорит фильма, в основу которого положена романтическая поэма из эпоса узбекского народа, поэтический дух, патриотическая направленность, психологическая глубина образов, высокая изобразительная культура, талантливая режиссура сделали его явлением в узбекской художественной культуре. Прекрасные традиции этой картины были продолжены К. Ярматовым в «Алишере Навои» (1947) — первой историко-биографической картине республики. Великий поэт показан как патриот, гуманист, вся деятельность которого освещена высокими помыслами о судьбе народа. Глубокие, полные исторической сложности характеры создали замечательные актеры Р. Хамраев, А. Джалилов, А. Исматов. Эта картина стала серьезным достижением узбекских кинематографистов.

Пятидесятые годы были временем накопления творческого потенциала после нескольких лет «малокартинья». Сценаристы искали новые формы кинодраматургии, операторы и художники — способы повышения изобразительной культуры, режиссеры пробовали силы в новых для себя жанрах. И каждый фильм той поры, будь он на современную тему («Сестры Рахмановы», «Во имя



«Нежность»

счастья», «Встретимся на стадионе»), историческую или историко-революционную («Авиценна», «По путевке Ленина», «Сыновья идут дальше»), возрождал традиции узбекского кино, готовя основу будущего десятилетия — поры расцвета национального искусства. К этому были направлены и творческие усилия мастеров документального кино. Широкое распространение получил жанр киноочерка. Появились новые темы: борьба за мир, дружба между народами. Поиски в документальном кино увенчались большим успехом — созданием М. Каюмовым новаторского фильма «Приезжайте к нам в Узбекистан». Публицистическая четкость, яркая образность, конкретность фактов и глубина замысла определили почетное место этой картины в узбекской кинодокументалистике. В ее поэтике и содержании были заложены основы будущих творческих исканий и находок мастеров неигрового кино.

Широта тематики, образное обобщение фактов, раскрытие внутреннего мира героев, преодоление сухой информативности характеризуют документальное кино 60-х годов. Фильмы «Учитель», «Два имени — одна жизнь», «Тринадцать ласточек», «Таджикон Шадиева», «Пять слов о счастье», «От весны до весны», столь разные по способам художественного осмысления действительности, объединяло главное: в центре каждого из них — интересная личность, в чьей судьбе отразилась судьба народа.

Расцвет в 60-е годы узбекского кино (как и всего советского кинематографа) был предопределен, помимо укрепления его материально-технической базы, создания новой студии, приходом нового поколения режиссеров и драматургов, с новыми идеями и художественными задачами. Избран главным героем своих лент молодого современника, они исследовали его внутренний, духовный мир. В художественном кино утверждались морально-этические темы и многоплановость сюжета, драматургическое богатство изобразительного мира. Нравственные искания определили своеобразие личности героев «Нежности» и «Влюбленных». Э. Ишмухамедова, «Круга» Д. Салимова, «Сурайи» У. Назарова. Фильмы покорили лирической исповедальностью, глубиной чувств и мыслей героев. Эти и многие другие ленты за-



«Повесть о двух солдатах»



«Триптих»

крепили поэтическое направление в узбекском кино.

Параллельно развивалось, если можно так выразиться, прозаическое направление, представленное фильмами «Птичка-невеличка» Л. Файзиева, «Прорыв» У. Назарова, «Отвергнутая невеста» Ю. Агзамова, где характеры молодых героев раскрывались в острых жизненных коллизиях. Приобретения приверженцев того и другого стиля причудливо соединялись в картинах третьего направления, среди которых наиболее показательны «Ждем тебя, парень» и «Мой добрый человек» Р. Батырова, где наряду с лирической линией обрели социальное звучание нравственные проблемы.

К 60-м годам относится и плодотворное освоение кинематографистами республики материала Великой Отечественной войны. Примечательная особенность узбекских фильмов этой тематики в том, что в основу их положен документальный материал, а герои имеют реальных прототипов. Отталкиваясь от действительных фактов и сохраняя их жизненную достоверность, кинематографисты сумели добиться в повествовании о моральной и нравственной силе народа, внесшего свой вклад в победу над фашизмом, большой художественной силы. Из множества кинолент достаточно назвать получивший всенародное признание фильм Ш. Аббасова «Ты — не сирота», в основу которого положен действительный случай — подвиг кузнеца Ш. Шамахмудова и его жены, в годы войны усыновивших четырнадцать детей разных национальностей. В картине раскрыты сила, красота, душевное богатство этих и многих других людей, тепло своего большого сердца сумевших вернуть сиротам детство.

Значительные успехи были одержаны в создании исторических и историко-революционных фильмов. Узбекские кинематографисты шли не столько в ширь, сколько в глубину материала и характеров людей, в чьих судьбах преломлялись сложности и противоречия времени. В социальных коллизиях эпох таились истоки трагических перипетий в жизни героев фильмов «Хамза» З. Сабирова, «Звезда Улугбека» Л. Файзиева.

В историко-революционных произведениях узбекские кинематографисты открывали не толь-

ко новые страницы борьбы за власть Советов, но и воплощали такие образы героев, в которых отразились тяга народа к революции, понимание ее великого смысла и необходимости активного участия в защите завоеваний Октября. Особого внимания среди этих лент заслуживает эпическая трилогия старшего режиссера К. Ярматова «Буря над Азией», «Всадники революции», «Конец черного консула». В образе Ялантуша (в блестящем исполнении замечательного актера Ш. Бурханова) воплощены лучшие черты народа: мудрость, оптимизм, чувство юмора, вера в социальную справедливость и идеалов революции, во имя торжества которых не жаль и жизни.

Художественные открытия, состоявшиеся в узбекском кино в 60-е годы, были продолжены в последующие десятилетия. Преемственность творческих традиций можно обнаружить в фильмах и о далеком прошлом, и о революции, и о войне. Узбекские кинематографисты стремятся выявить глубокую связь истории с современностью прежде всего через образы героев, чьи мысли и чувства близки и понятны сегодняшнему зрителю. Новизна таких картин, как «Юность гения» Э. Ишмухамедова (Государственная премия СССР), «Озорник» Д. Салимова, «Человек уходит за птицами» А. Хамраева, в том, что в них показан процесс социального, нравственного мужания юных героев, поиск ими истины, смысла жизни.

В фильмах о революции узбекские кинематографисты стремились не столько к открытию новых страниц в борьбе за Советскую власть в Узбекистане, сколько к созданию неординарных человеческих характеров. В лентах «Чрезвычайный комиссар» и «Седьмая пуля» А. Хамраева, «Любовь и ярость» Р. Батырова, «Это было в Коканде» У. Назарова, «Непокорная» А. Кабулова, «Огненные дороги» Ш. Аббасова раскрыты и особенность, и «всеобщность» пути узбекского народа в революцию.

Картины о войне последнего десятилетия продолжили традиции предшествующих лет: в основу их положены подлинные факты, герои имеют прототипов. «Повесть о двух солдатах» З. Сабитова рассказала о двух солдатах — участниках партизанской войны в Болгарии, «Незабытая

песня» Р. Батырова — о подвиге Героя Советского Союза С. Топиволдиева, «Ленинградцы — дети мои» — о заботе, сердечном тепле, которым были окружены сироты в детских домах республики.

Обращаясь к современной тематике, узбекские кинематографисты искали героев, в судьбах которых правдиво была бы отражена реальная действительность с ее сложностями и противоречиями. В документальном кино были созданы такие ставшие значительными явлениями фильмы, как «Бобо» и «Раис» Д. Салимова, «Мы не трудные», «Шакал» и «Бородач» С. Эгая, «Земельная реформа», «Паранджа» и «Афганистан: революция продолжается» М. Каюмова (Государственная премия СССР), в художественном — «Бунт новостей» М. Абзалова, «Триптих» и «Я тебя помню» А. Хамраева.

Особо следует остановиться на кинопроизведениях, в которых нашли отражение социальные, духовные проблемы жизни. Э. Ишмухамедов первым уловил и развенчал в своих картинах «Какie наши годы!» и «Птицы наших надежд» бездуховность определенной части молодежи, обратил внимание общества на то, что нравственная глухота, прагматизм приводят к деградации личности, потере самого прекрасного в человеке. Это направление было продолжено в лентах «Вот вернулся этот парень» Р. Батырова и «Дуэль под чинарой» М. Абзалова. Герои названных картин силой своей нравственной чистоты одерживали верх над теми персонажами, духовный мир которых был деформирован обывательской моралью.

Фильмы, о которых шла речь выше, противостояли в последнее десятилетие лентам серым, бездумным, далеким от реальных проблем общества, и не позволили им захватить весь плацдарм узбекского кино.

Сейчас национальный кинематограф стоит на пороге нового этапа своего развития. Время диктует необходимость поворота киноискусства к исследованию тех нравственных перемен, которые происходят сегодня в сознании человека, к отражению процессов перестройки общества, призванного решать новые социальные и экономические задачи, выдвинутые партией. Залогом начала перемен в узбекском кино могут служить документальные ленты «Если подумать о будущем» Ю. Сабитова, «Цена и ценник» Р. Шарипджановой, «Бумеранг» Ш. Махмудова, в которых подняты острые проблемы хозяйствования, правдиво раскрыты актуальные вопросы современной молодежи. Большим событием стал художественный фильм Э. Ишмухамедова «Прощай, зелень лета», впервые показавший социальные и нравственные истоки имевшихся в республике негативных явлений. Он утверждает, что сила, способная уничтожить злокачественные опухоли на теле общества, — это принципиальность каждого, это преодоление всеми инерции молчаливого согласия с несправедливостью.

Узбекские мастера экрана осознают, что повышение идейно-художественного уровня создаваемых ими фильмов зависит от перестройки их собственного жизнеощущения, глубокого осмысления достижений предшествующих лет. Процесс этот сложен. Но уверенность в будущих успехах национального кино рождает тот реальный творческий потенциал, которым он на сегодня располагает.

## Портрет юбиляра

### Игорь Таланкин



Когда началась война, ему не исполнилось еще и четырнадцать (родился 3 октября 1927 г. в Москве). Отец, партийный работник, ушел на фронт. Игорь вместе с матерью эвакуировался в Казань. В пятнадцать лет — военный завод (после окончания ФЗУ), напряженный, изматывающий труд. В сорок третьем, когда погиб отец, юноша уехал в Сибирь, поступил в школу ВВС. И только после войны смог заняться тем, к чему все сильнее влекло, — искусством. Окончил Музыкально-театральное училище имени Глазунова, режиссерский факультет ГИТИСа, два сезона проработал во Львовском театре Советской Армии и... увлекся кинематографом. Снова учеба, теперь уже на Высших курсах кинорежиссеров при «Мосфильме», снова жадное стремление освоить «азы» новой профессии, ставшей впоследствии судьбой.

Кинематографический дебют был ярким. Снятый в 1960 году в соавторстве с выпускником тех же мосфильмовских курсов Г. Данелия фильм «Сереза» покорила зрителей свежим, добрым и ясным взглядом на мир, получил множество призов на различных международных кинофестивалях, имел восторженную прессу. Блестящее начало предвещало большое будущее. Молодые режиссеры оказались в центре внимания критиков. И потом, когда Таланкин стал работать самостоятельно, каждый его фильм становился событием, явлением, хотя не всегда полной удачей.

Творческая биография складывалась сложно, замыслы вынашивались мучительно долго, работал режиссер неторопливо. За 27 лет — всего восемь картин, но каждая — важное звено в развитии темы, интересующей его неотступно: с самого первого фильма, в разных вариантах, с разных точек зрения Таланкин рассматривал, исследовал, пытался понять тайну человеческой личности.



«Чайковский»

Все ленты этого режиссера оказались связанными между собой наитеснейшим образом: их пронизывают сквозные мотивы, перекликающиеся между собой проблемы и характеры, когда один герой становится «точкой отсчета» для другого...

Среди показанных Таланкиным человеческих судеб малыш Сережа занимал особое место. К повести Веры Пановой дебютанты обратились не случайно: хорошая литература (для Игоря Васильевича это всегда было важным), емкий диалог, выпуклость характеристик — только снимай! Но привлекала не столько эта заманчивая легкость работы, сколько сам материал, позволивший обратиться к фигуре рядового человека и открыты в нем целый мир. В кинематографе 60-х годов только наметилась тенденция к демократизации, и «Сережа» был тогда необходим нашему экрану.

Казалось, что особенного происходило в фильме? У маленького Сережи появился новый папа — добрый и ласковый Коростелев. А потом в доме поселился крохотный братишка Ленька... День напывал на день, и для Сережи каждое из нехитрых происшествий его маленькой жизни становилось значительным и важным, для него все было впервые и все серьезно: у меня есть сердце! у меня есть папа! неужели мама разлюбила меня? ведь она все время с Ленькой... меня берут в Холмогоры, какое счастье!..

Фильм о маленьком мальчике оказался образным и ко взрослому — он открывал в привычных, повседневных вещах глубинный смысл, утверждал радости обычной жизни. Все актеры — от опытного Сергея Бондарчука (Коростелев) до трогательного курносика Бори Бархатова (Сережа) — увлеченно, искренне переживали перипетии, выпавшие на долю их героев.

В «Сереже» Таланкин нашел одну из важнейших для своего дальнейшего творчества тему — тему вступления в жизнь. Следующий его фильм так и назывался — «Вступление» (1962). Новое обращение к произведениям В. Пановой (ее рассказам «Валя» и «Володя») было автобиографичным по духу, с пронзительной яркостью воплотившая юношеские впечатления режиссера — поспешную эвакуацию, голодный и тихий провин-

циальный городок, человеческие драмы, разыгрывавшиеся в каждой семье...

Сам фильм — сцепление маленьких законченных новеллок, остро драматических или лирических, объединенных общим мотивом первооткрытия юностью окружающего мира. Но теперь уже это открытие не безоблачно мудрых радостей повседневности. Перед подростками Володи и Валеи предстает разными своими сторонами, чаще всего трагическими, жизнь, опаленная войной. До слез трогает драма доброго, но слабого человека — матери Володи (в этой роли состоялось подлинное открытие актрисы Н. Ургант). Режиссеру удалось на редкость зримо, рельефно воссоздать образ трудного военного времени, складывающийся из множества запоминающихся деталей: грозный рык льва в вагоне-клетке на переполненном ленинградском вокзале; потерявшаяся в толпе, осаждающей поезд, сандаляк Люси; детские игры в «тревогу» и «убежища», но, главное — люди, нескончаемая череда лиц-типажей, столь выразительных, что за каждым мгновенно угадываются характер, биография, судьба.

«Вступление» дало толчок новым замыслам — из короткого выступления по радио Ольги Берггольц и не показанного, но зримо присутствующего в фильме блокадного Ленинграда «выросли» тема блокады, тема человека, одолевшего немилые испытания, тема Поэта.

В основе «Дневных звезд» (1966) лежала одноименная книга О. Берггольц. То, что в центре стояла фигура поэта, давало режиссеру право на многие «вольности» в области формы, на ассоциативный монтаж. И все же критиками «Дневные звезды» были приняты осторожно. Фильм не то чтобы ругали, нет, достоинство его в целом не оспаривались. Удачными признавались сам замысел, его двуплановость, показ судьбы героини в тесной взаимосвязи с судьбой страны, философичность, выдвижение в центр картины размышлений о смысле жизни, о времени; острая, умная работа Аллы Демидовой в главной роли.

Но вот монтажная «игра» — сопоставление далеких по смыслу кадров, к примеру, голодного Ленинграда и веселящихся на теплоходе молодых людей 60-х или же угличские воспоминания-грезы поэтессы, в которых реальные события 20-х годов сплетались с историческим фактом — убийством царевича Дмитрия, не воспринималась зрителем.

По прошествии стольких лет ясно видишь, что режиссер был прав — сам жанр лирического, философского эссе, в каком были сделаны «Дневные звезды», требовал заостренности художественного видения, новых ракурсов, иных, непривычных смысловых сопоставлений. Однако то, что в «Дневных звездах» оправдывалось спецификой материала (внутренний мир Поэта), повторенное впоследствии в фильме «Звездопад» (1981), дало обратный результат. Эта картина завершала военную трилогию Таланкина, в ней режиссер с большей уверенностью и мастерством применил эффектные монтажные приемы, продумал цвет, символику деталей, композицию кадра. Но фильм, лишенный внутренней обусловленности эстетизации окружающей жизни — грубого быта военной разрухи, потерял живого человека. И кинорассказ о людях, у которых война отняла счастье любить и быть любимыми, не вызвал у зри-



«Выбор цели»

теля того соучастия, сочувствия, на которые рассчитывали создатели картины. Были в «Звездападе» отдельные актерские удачи: великолепная юная Даша Михайлова (Лида), искренняя во всех своих порывах неожиданная Алла Демидова в маленькой роли Лидиной мамы — строгой, уставшей, словно засохшей от горя, но не получилось актерского ансамбля, внутреннего единства образов.

До «Звездапада» Таланкин поставил еще три фильма, которые также можно объединить в своеобразную трилогию о судьбе яркой неординарной личности. Тайна творчества, ответственность художника перед временем, взаимоотношения его с обществом — вот срез проблем, которые волновали постановщика «Чайковского» (1969), сделанного в традициях отечественного биографического фильма, но с особой романтической окраской, идущей от самой музыки великого композитора. Исследованием личности И. Курчатова, талантливого ученого, организатора отрасли науки об атомной энергии, стал фильм «Выбор цели» (1974). Крупный характер — и в центре картины «Отец Сергей» (1978) по одноименной повести Л. Н. Толстого. Снова — стремление художника показать глубинные причины, определяющие поведение человека, на сей раз прошедшего мучительный путь нравственных исканий, прежде чем отречься от веры и стать страстным богоборцем.

Творчество — процесс сложный и непредсказуемый. Игорь Васильевич сейчас находится как бы на перепутье, пересматривая свои художнические позиции, выделяя новый круг проблем. Последняя его работа «Время отдыха с субботы до понедельника» (1984) свидетельствует об этом, хотя и здесь прозвучали мотивы многих прежних лент режиссера: снова рассказ о поколении, вступавшем в большую жизнь в годы войны, та же сквозная тема его творчества — личной ответственности каждого за судьбы других (тех, кто рядом).

Во всех фильмах Таланкина мы ощущаем художника-философа — глубокого, серьезного, аналитичного, ищущего ответ на вопрос о смысле жизни, стремящегося постичь человеческую сущность, исследующего взаимосвязь отдельных судеб с временем, обществом, историей.

Т. СЕРГЕЕВА

## XX ВКФ

### В духе перемен

Сегодняшняя обстановка демократических преобразований, обновления всей нашей жизни не могла не коснуться и сферы кинематографа. Одно из свидетельств тому — XX Всесоюзный кинофестиваль в Тбилиси, который строился на иных организационных принципах, отличался от предыдущих кинофорумов и по стилю, и по содержанию.

В этом году впервые ВКФ обрел свой девиз — «За гражданственность киноискусства, за художественную и нравственную выскательность», определивший суть киносмотрa. Более строгий, более принципиальный подход к качеству картин отличал как отбор студиями кинолент, достойных вступить в творческое состязание, так и оценку их жюри. Уменьшены нормы представительства на кинофоруме (например, студии игровых фильмов имели право прислать на фестиваль только одну полнометражную ленту и один фильм для детей, лишь «Мосфильм» ввиду масштабности кинопроизводства — две картины). Сократились и продолжительность фестиваля, и состав жюри, и число призов (чтобы поднять соревновательный дух кинофорума).

Впервые, помимо жюри, право на оценку фильмов получили кинокритики. Двенадцать из них определяли достоинства картин по десятибалльной шкале. Впервые также была организована «Вольная трибуна»: в диспуте «Каким быть советскому кино завтра?» могли принять участие и зрители. Еще одно новшество, которое отныне войдет в практику ВКФ, — ретроспективы известных мастеров советского экрана (в Тбилиси прошли вечера памяти С. Герасимова, И. Авербаха, А. Тарковского). В программу фестиваля вошли также две интересные выставки в республиканском Доме кинематографистов — грузинских художников кино и художника-фотографа Н. Гнисюка.

Победителями среди художественных фильмов стали: «Покаяние» («Грузия-фильм», реж. Т. Абуладзе) — Главный приз; «Долгие проводы» (Одесская студия, реж. К. Муратова) — Большой приз; «Непрофессиональ» («Казахфильм», реж. С. Бодров) — специальный приз «За нравственный и стилистический поиск»; «Письма мертвого человека» («Ленфильм», реж. К. Лопушанский) — приз «За режиссерский дебют и изобразительное решение». Приза «За воплощение современного народного характера» удостоен актер А. Джигарханян, исполнитель одной из главных ролей в картине «Одинокая орешина» («Арменфильм»).

Критики в пятерку лучших зачислили фильмы «Покаяние», «Долгие проводы», «Плюмбум, или Опасная игра» («Мосфильм», реж. В. Абдрашитов), «Письма мертвого человека», «Левша» («Ленфильм», реж. С. Овчаров).

Жюри фильмов для детей и юношества первый приз «За суровый реализм и высокохудожественное осмысление темы нравственности и человеческого достоинства» отдало ленте «Чужая Бе-



лая и Рябой» («Казахфильм» при участии «Мосфильма», реж. С. Соловьев); второй, «За своеобразный художественный поиск в решении современных проблем», — картине «Иона» («Молдовафильм», реж. В. Жереги). Лента К. Шахназарова «Курьер» («Мосфильм») получила приз детского жюри и приз ЦК ВЛКСМ Грузии («За увлекательность и остроумное решение сложной темы становления личности молодого человека»).

Среди мультипликационных лент первый приз «За искренность и художественную цельность» получила работа студии «Беларусьфильм» «Капричио» (реж. И. Волчек), второй, «За трепетное прикосновение к миру ребенка», — режиссер фильма «Лафертовская маковница» той же студии Е. Марченко.

Тбилисский кинофестиваль продемонстрировал мощный подъем документального кино, примечательного сегодня смелым и правдивым отражением наболевших проблем нашей жизни, яркостью и глубиной раскрытия духовного мира человека.

Большой приз жюри «За гражданственность и нравственную взыскательность» присужден картине Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?» (Рижская студия, см. «Кинемеханик», 1987, № 4). Приз «За правдивое и бескомпромиссное отражение жизни» отдан М. Соосару — автору ленты «Мужики с острова Кихну» (раздумья о судьбах древней культуры, «Таллинфильм»). Лента «Соло трубы» (ЦСДФ, реж. А. Иванкин, см. «Кинемеханик», 1987, № 1) получила приз «За трепетное и одухотворенное документальное киноповествование».

Совет профсоюзов Грузии отметил своим призом Ленинградскую студию документальных фильмов

за программу представленных на фестивале картин: «Места обитания» (об освоении Крайнего Севера, реж. В. Семенюк), «Опыты» (Записки провинциала) (рассказ о судьбе изобретателей маленького городка, реж. В. Наумов), «Элегия» (о Ф. И. Шляпине, автор А. Сокуров), «Встретимся во дворе» (о взаимоотношениях молодежи и старшего поколения, реж. Ж. Романова). Приза творческих союзов республики «За самоотверженность» удостоен режиссер фильма «Чернобыль. Хроника трудных недель» («Укркинохроника») В. Шевченко (посмертно).

Критики на первое место поставили картину «Легко ли быть молодым?». Следующие лучшие, по их мнению, документальные фильмы — «Плотина», «Госпожа тундра» (обе — Свердловской студии), «История одного пробега» («Туркменфильм»), «Соло трубы», «Предел» (ЦСДФ), «Элегия», «Мужики с острова Кихну», «Встретимся во дворе», «Бумеранг» (студия научно-популярных и документальных фильмов Узбекистана) и «Действующие лица и исполнители» (Ниже-Волжская студия кинохроники).

Все эти документальные ленты достойны самого широкого показа, ибо способны заставить душу зрителя трудиться, подвигнуть на размышления над настоящим и грядущим днем нашего бытия.

Фестиваль в Тбилиси выявил неодинаковый уровень состояния киноискусства в разных республиках и творческих коллективах, утвердил новые, подлинные критерии в оценке кинопроизведений, обозначил путь, по которому должен развиваться советский многонациональный кинематограф, чтобы отвечать требованиям Времени.





**Начинающему  
киномеханику**

## Киноустановка «Украина-5»

### Осветительно-проекционная система (рис. 17)

состоит из сферического зеркального отражателя (1), проекционной лампы (2) КЗ0-400, трехлинзового конденсатора (3) и проекционного просветленного объектива (4) 16КП-1,2/50 (фокусное расстояние — 50 мм, относительное отверстие 1:1,2). Световой поток от проекционной лампы накаливания попадает на трехлинзовый конденсор и сферический зеркальный отражатель. Конденсор дает изображение нити лампы за плоскостью кадрового окна. Изображение светящегося тела лампы, расположенного в центре сферы зеркального отражателя, совмещается с нитью лампы. Это увеличивает световой поток и повышает равномерность освещенности экрана.

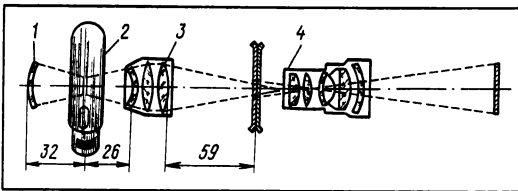


Рис. 17. Осветительно-проекционная система кинопроектора П16П1:

1 — сферический зеркальный отражатель; 2 — проекционная лампа; 3 — трехлинзовый конденсор; 4 — объектив

Осветительно-проекционная система помещена в фонаре (рис. 18) — литой тонкостенной коробке с двумя крышками. Передняя крышка (1) — на шарнирных петлях, открывается, когда необходим доступ внутрь фонаря. Она запирается замком с пружинной защелкой (на корпусе фо-

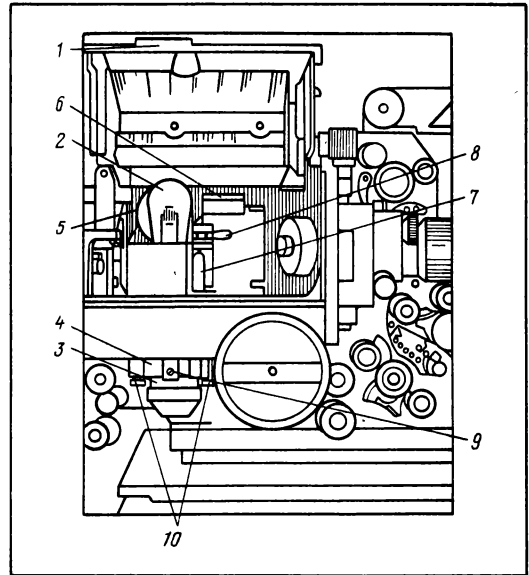


Рис. 18. Фонарь осветительно-проекционной системы кинопроектора П16П1:

1 — передняя крышка; 2 — проекционная лампа; 3 — патрон; 4 — фланец; 5 — кронштейн; 6 — конденсор; 7 — штырь; 8 — пружина; 9 — стопорный винт; 10 — винт

наря) и рычагом с лапкой (на откидной крышке, на рисунке не показан). Задняя крышка привинчена к корпусу. Проекционная лампа (2) устанавливается в патрон (3), закрепленный во фланце (4). На задней стенке фонаря размещен кронштейн (5) с отражателем. Оправа конденсора (6) крепится внутри корпуса фонаря на двух штырях (7). В проточку, имеющуюся в верхней части переднего штыря, входит пружина (8), которая удерживает оправу в рабочем состоянии.

Проекционная лампа снабжена установочным цоколем, а конденсор занимает определенное фиксированное положение, что избавляет от частых регулировок осветительной системы. Однако при смене проекционной лампы рекомендуется провести ее центрирование. Фланцы на цоколе лампы вставляют в вырезы патрона так, чтобы цоколь полностью вошел в патрон, и поворачивают по часовой стрелке до упора. Положение лампы можно регулировать как в вертикальной плоскости, ослабив стопорный винт (9) патрона, так и в горизонтальной, ослабив винт (10) (т. е. перемещая лампу относительно конденсора).

Чтобы изображение на экране было резким и равномерно освещенным, осветительно-проекционная система должна быть правильно отрегулирована. В кинопроекторах П16П1 линзы конденсора жестко закреплены, поэтому регулировка сводится к юстировке проекционной лампы и сферического отражателя. Кинопроектор включают в положение «Проекция» и перемещением объектива вдоль оптической оси добиваются рез-

кого изображения на экране границ кадрового окна. Затем к оправе объектива с обращенной к экрану стороны прикладывают лист бумаги или смотрят через темно-красное стекло в объектив. Проекционную лампу перемещают вдоль оптической оси, добиваясь максимального размера светового пятна, т. е. максимального заполнения выходного зрачка объектива, который виден на бумаге на просвет. Но если бумагу убрать, то на экране остаются радужные вертикальные полосы. Слишком большое отдаление лампы от конденсора вызывает появление на экране резких вертикальных полос. Перемещая затем лампу вверх, вниз и в стороны, добиваются, чтобы изображение светового пятна было симметрично выходному зрачку объектива, видимому на экране.

После юстировки лист бумаги убирают и окончательное положение лампы устанавливают по экрану: все его стороны должны быть одинаково освещены. После этих операций необходимо проверить по бумажному экранчику, не уменьшилось ли световое пятно на выходном зрачке объектива, и в случае необходимости скорректировать его.

Регулировкой сферического отражателя осветительной системы добиваются равномерной и максимальной освещенности экрана. Для этого ослабляют два винта крепления оправы сферического отражателя и, перемещая его, следят, чтобы были заполнены промежутки между нитями лампы и их изображением, полученным с помощью сферического отражателя. По окончании регулировки патрон лампы и оправу сферического отражателя следует хорошо закрепить в фонаре.

## Звуковой блок

размещен на картере кинопроектора. С внутренней стороны корпуса находятся светопровод и фотодиод, маховик и переключатель, осуществляющий необходимые коммутации при переходе с воспроизведения фотографической фонограммы на магнитную и наоборот.

**Читающее устройство** (рис. 19) состоит из читающей лампы (1), микрообъектива (2) с цилиндрической оптикой, создающей на фонограмме фильмокопии (3) читающий штрих. Читающая система, за исключением фотодиода (4) и светопровода (5), смонтирована на общей плате, имеющей приливы для жесткого крепления оправы с цилиндрической оптикой и патрона с читающей лампой. Светопровод и фотодиод укреплены на внутренней стенке картера рядом с валом звукового барабана. Плата узла читающей системы крепится к карттеру (6) головки проектора шарнирно с помощью двух центровых цапф, размещенных в его ушках и опирающихся на центровые углубления в кронштейне. Шарнирное сочленение дает возможность регулировать поперечное положение читающего штриха относительно фоно-

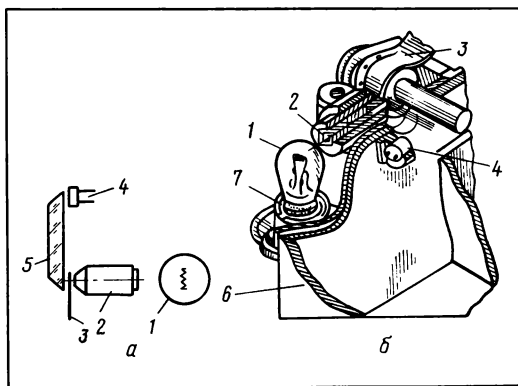


Рис. 19. Читающее устройство кинопроектора П16П1:

а — схема; б — конструкция

1 — читающая лампа; 2 — микрообъектив с цилиндрической оптикой; 3 — фильмокопия; 4 — фотодиод; 5 — светопровод; 6 — карттер; 7 — патрон

граммы поворотом платы читающей оптики относительно вертикальной оси, проходящей через центры цапф.

Зажимное устройство патрона (7) читающей лампы обеспечивает точную фиксацию юстирующего фланца. Чтобы свет читающей лампы не мешал обслуживающему персоналу, она закрыта легкоъемным пластмассовым щитком.

Регулируют читающую систему на заводе или в специализированных мастерских, поэтому все регулировочные винты покрывают краской (пломбируют). В процессе эксплуатации регулировать кинопроектор можно только в исключительных случаях. Однако, если усилитель и громкоговоритель исправны, а качество звукопроизведения все-таки неудовлетворительно, следует произвести регулировку читающей оптики.

При помощи контрольного фильма с записью частоты 6300 Гц фокусируют читающий штрих. Регулятор громкости при этом устанавливают в среднее положение, а регулятор тембра — в положение, обеспечивающее максимальное пропускание высоких частот. Перемещая и поворачивая оправу цилиндрической оптики вдоль оптической оси и относительно нее, находят положение, при котором обеспечивается наибольшая громкость (отдача) звука высокого тона. Уровень отдачи определяется прибором типа милливольтметра ВЗ-38, подключенным на выход усилителя, параллельно громкоговорителю. Если контрольного фильма с фонограммой высокой частоты нет, читающую оптику можно отрегулировать на слух, используя обычную фильмокопию с хорошо записанной фонограммой музыки и речи.

Если при воспроизведении контрольной фонограммы «Маяк» слышен низкий или высокий тон, необходимо скорректировать положение читающего штриха относительно фонограммы, поворачивая кронштейн (1) (рис. 20) при помощи винта (2).

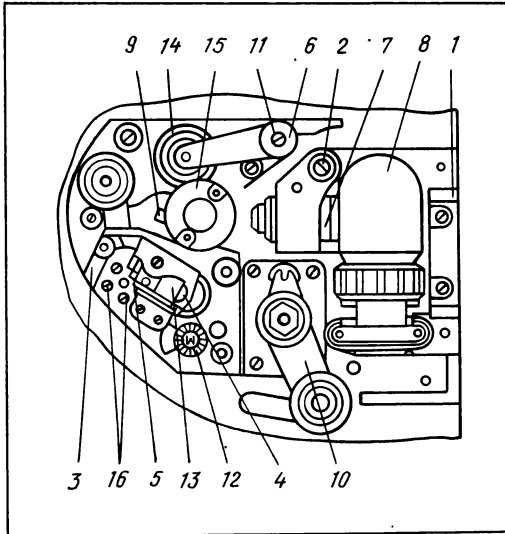


Рис. 20. Звуковой блок кинопроектора П16П1: 1, 3 — кронштейны; 2, 4, 11, 16 — винты; 5 — гайка; 6 — стакан; 7 — микрообъектив; 8 — звуковая лампа; 9 — упор; 10 — демпфер; 12 — ручка; 13 — магнитная головка; 14 — прижимной ролик; 15 — звуковой барабан

Для воспроизведения магнитной фонограммы служит малогабаритная безъюстировочная **магнитная головка**. Место контакта ее с фильмокопией находится на расстоянии 28 кадров от центра кадрового окна по направлению движения фильмокопии. Воспроизводящая магнитная головка 1ГВ-29 (рис. 21) состоит из двух полублоков (1) и (2), скрепленных винтом (3). В полублоки уложены полусердечники (4) с обмоткой (по одной в каждом полублоке) и опорный сердечник (5). Сердечник поддерживает киноленту с противоположной фонограмме стороны. Концы обмоток сердечников магнитной головки подпаяны к контактам, установленным на изоляционной пластине (6), укрепленной к полублокам со стороны торца. Базой для установки маг-

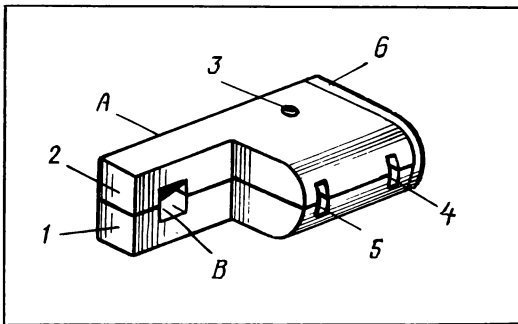


Рис. 21. Магнитная головка: 1, 2 — полублоки; 3 — винт; 4 — полусердечник; 5 — сердечник; 6 — изоляционная пластинка

нитной головки в звуковую часть проектора служат плоскость А и точно калиброванное отверстие В квадратного сечения. Соответственно в звуковой части кинопроектора магнитная головка своей базовой поверхностью устанавливается на обработанные поверхности кронштейна, служащие встречной базой для фиксации магнитной головки после ее замены.

Крепится магнитная головка к кронштейну (3) (см. рис. 20) с помощью винта (4) и гайки (5). При установке магнитная головка прижимается к базовым поверхностям плоской пружины и окончательно фиксируется специальным винтом, имеющим цилиндрическую часть, сопрягающуюся (с минимальным зазором) с прямоугольным отверстием в магнитной головке и цилиндрическим отверстием в кронштейне. Это обеспечивает фиксированное положение читающей щели в магнитной головке относительно выбранной базы на корпусе звуковой части кинопроектора.

Для защиты от паразитных наводок со стороны магнитных полей обмоток электродвигателя, автотрансформатора и полей, возникающих в цепях питания проекционной лампы, через которые протекают большие электрические токи, магнитная головка закрыта пермаллоевым экраном.

## Электрооборудование

кинопроектора П16П1 (принципиальная электрическая схема приведена на рис. 22) состоит из конденсаторного асинхронного двигателя М с пусковыми и рабочими конденсаторами С1, С2, С3, проекционной лампы К30-400 (Е1), читающей лампы К4-3 (Е2), фотодиода ФД-К-155 звуковоспроизводящей магнитной головки 1ГВ-29, поворотного пакетного переключателя П37, микровыключателя Д701, панелей со штепсельными разъемами для подключения напряжений 220 В переменного тока, 30 или 33 В переменного тока и 4 В постоянного тока.

Для подключения напряжений 220 В и 30 В используется штепсельный разъем ШР4-2, а для подсоединения питания усилительного устройства напряжением 220 В переменного тока и лампы освещения зрительного зала имеется панель с гнездами, рассчитанная на кабели со стандартными вилками. Цепи звуковоспроизводящей магнитной головки МГ и фотодиода ФД к усилительному устройству 6У-34 подключаются трехжильным кабелем, заканчивающимся с обеих сторон штепсельными разъемами СГ-5.

Соответствующие ответные части штепсельных разъемов укреплены на передней стенке картера проектора в корпусе усилительного устройства.

Включаются и отключаются электродвигатель, проекционная, читающая лампы и лампы освещения зала переключателем П37. У переключателя четыре фиксированных положения: «Отключено», «Электродвигатель», «Проекция» и «Электродвигатель». Расположен он в полости корпуса фона-

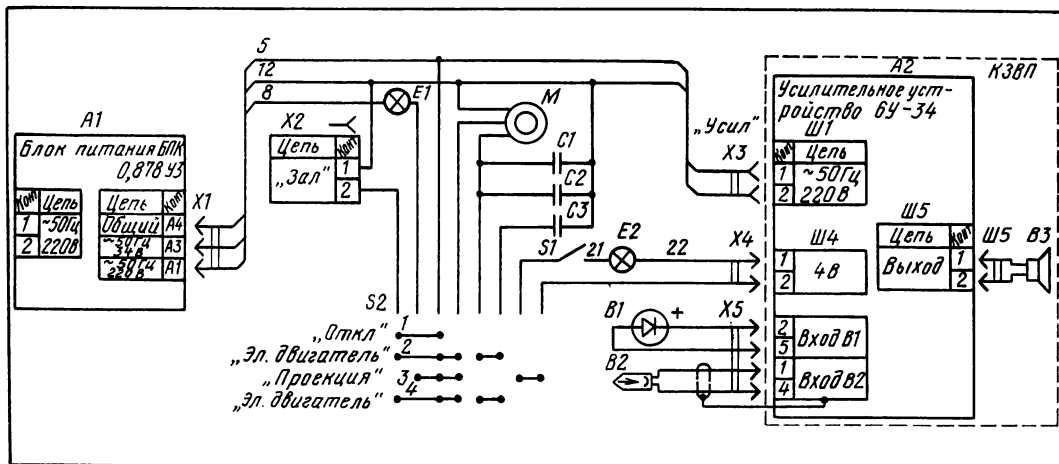


Рис. 22. Принципиальная электрическая схема кинопроектора

ря, для предохранения контактов от случайных замыканий и загрязнения закрыт сверху щитком из изоляционного материала.

#### Техническая характеристика электродвигателя ЭАО-18

Рабочее напряжение	110 или 220 В
Потребляемая мощность	100 Вт
Частота вращения	2880 об/мин
Полезная мощность на валу	35 Вт
Общий ток в момент пуска	3,2 А
Емкость конденсатора вспомогательной обмотки	3,5 мкФ

## Вопросы эксплуатации

### Безопасность зрителей — неперенное требование

**А. СУХОВ,**  
начальник технического отдела  
Главного управления кинофикации и кинопроката  
Госкино РСФСР

Казалось бы, нет нужды напоминать об исключительной важности тщательнейшего выполнения всех правил техники безопасности и пожарной безопасности. Ведь любые их нарушения могут привести к тяжелым, непоправимым последствиям. Однако снова и снова убеждаешься, что нередко этими требованиями преступно пренебрегают.

Примером грубейшего нарушения техники безопасности может послужить случай, который произошел в конце прошлого года в кинотеатре «Металлург» г. Белорецка Башкирской АССР.

На занятие кинолектория, на которое были реализованы все абонементы, в зал дополнительно впустили свыше 200 учащихся. Зал, рассчитанный на 639 мест, оказался переполненным. В связи с ремонтом один выход из зала был закрыт, а второй открыт лишь наполовину. Дирекция кинотеатра, учителя и воспитатели оставили школьников без присмотра. И после сеанса на выходе возникла сутолока, в результате двое детей погибли, 20 получили травмы и были госпитализированы.

Второй несчастный случай — и тоже на детском киносеансе — произошел в марте этого года в ярославском кинотеатре «Волга». В 9 часов здесь должен был демонстрироваться художественный фильм «Корона Российской империи». Все билеты были реализованы. Но за полчаса до этого сеанса начался показ мультфильмов. В зале находилось около 200 ребят. В 8 часов 35 минут в фойе было сделано объявление, приглашающее зрителей в зал. Две двери туда были открыты, но у одной скопилось много ребят. При входе в зал в темноте на ступеньках несколько детишек оступились и упали, образовалась свалка. В результате трое школьников получили травмы и были отправлены в больницу.

Причины этого несчастного случая — безответственность администрации кинотеатра, не обеспечившей порядка при организации и проведении детского сеанса. Поток зрителей не был равномерно распределен на два входа. Ребят пропускали в зал во время показа фильма при дежурном освещении. На сеансе не присутство-

вали педагоги школ, хотя половина билетов была реализована по абонеентам в шести школах города.

Как показывают проверки, на некоторых киноустановках, особенно сельских, грубо нарушаются и правила пожарной безопасности: выходы из зрительных залов наглухо забиваются или закрываются на сложные запоры, у дверей имеются выступающие пороги, отсутствуют или выполнены с нарушениями указатели с надписью «Выход», коридоры, по которым проходят зрители, загромождаются посторонними предметами, в залах расстояния между рядами не соответствуют нормам, стулья и кресла не прикреплены к полу, нет планов эвакуации зрителей.

Так, во Дворце культуры села Зоники Верхошижемского района Кировской области один выход забит фанерой, второй — заставлен мебелью, двери из фойе открываются внутрь зрительного зала и имеют пороги, электропроводка к магнитофону проложена по полу, провода местами оголены, пожарные краны не снабжены рукавами. В Иркутской области в с. Целинное Тулунского района выходы из зрительного зала клуба также с порогами. Нет световых указателей «Выход», противопожарные заслонки неисправны.

В кинотеатре «Горняк» (г. Черемхово Амурской обл.) котельная при работающей системе отопления была заперта, а ключей при проверке в кинотеатре не оказалось, в кинотеатре «Зоря» также невозможно было найти ключей от подсобных помещений.

Часто причиной возникновения пожара оказываются неисправная электропроводка, оголенные провода, использование самодельных нагревательных приборов, применение газосварки при наличии вокруг легковоспламеняющихся предметов. Поэтому особое внимание следует уделять состоянию электросети и электрооборудования. Способ прокладки и сечения проводов должны соответствовать правилам устройства электроустановок (ПУЭ); на распределительных щитах и устройствах нужны легкочитаеые надписи, указывающие назначение линии и предохранителей. После окончания сеансов и осмотра всех помещений кинотеатра или киноустановки электросеть надо обесточить.

В кинотеатрах и на киноустановках запрещается пользоваться электроплитками и другими нагревательными приборами, оставлять без присмотра электроприборы, включенные в сеть. Особую опасность представляют нагревательные приборы в помещениях, где работают с легковоспламеняющимися жидкостями (ацетон, краска) и горючими материалами, например в столарных мастерских и комнатах художников.

Выполнение правил техники безопасности должно стать непреложным законом для всех работников киносети.

Напоминаем, что демонстрировать фильмы на киноустановках разрешается только при наличии паспорта, выданного и подписанного руководителем киносети и представителем Госпожнадзора. Срок действия паспорта — пять лет. Новый паспорт выдается по истечении срока последней пролонгации, а также при замене кинооборудования или капитальном ремонте помещений кинотеатра или киноустановки.

## На заводах, в КБ и лабораториях

# Конструкция механизмов и узлов кинопроекторов типа СК и ПК

Г. СИНЕЛЬНИКОВ,  
С. ШВЕДИК

**Мальтийский механизм** комплектов стационарной и передвижной киноаппаратуры, как и остальные узлы лентопротяжного тракта, — унифицированный.

Конструктивно он совмещен с узлом конического обтюлятора. Связь между валами мальтийского механизма и обтюлятора обеспечивается парой винтовых колес с передаточным отношением 1:1. Оси мальтийского механизма и обтюлятора — скрещивающиеся. Угол между осями в плане — 30°.

Общий вид и конструкция мальтийского механизма (в разрезе) представлены на рис. 1, а и б.

Корпус (1) и крышка (2), между которыми проложено уплотнительное кольцо (3), выполнены методом литья под давлением из алюминиевого сплава Al2. В прилив, имеющийся в нижней части крышки, ввернут штуцер (4) с прозрачной трубкой (5), через которую заливается масло. Трубка закрывается пробкой (6). В верхней части крышки установлен сапун (7). Придерживающий ролик (8) скачкового барабана (9) закреплен в каретке (10) и удерживается в двух фиксированных положениях тумблерной пружины (11). Каретка выполняет роль лентоснимателя, а в открытом положении облегчает образование петли киноленты требуемой длины при зарядке ее в лентопротяжный тракт. Зазор между скачковым барабаном и придерживающим роликом, равный 0,3 мм, выставляется разворотом эксцентрика (12).

Крышка и корпус образуют коробку, внутри которой находятся мальтийский крест (13) и эксцентрик (14).

Мальтийский механизм приводится в движение зубчатым ремнем через шкив (15), который шпонкой (16) жестко связан с валом (17) эксцентрика. Он вращается в подшипниках, один из которых, в месте наибольшей нагрузки, — подшипник качения, второй, представляющий собой бронзовую втулку, закрепленную в корпусе тремя винтами, — подшипник скольжения (18).

Эксцентрик одновременно служит маховиком и сглаживает колебания вала (17).

Посадочная поверхность пальца эксцентрика (19), укрепленная стопорными винтами (20), эксцентрична его рабочему диаметру, что позволяет регулировать безударный вход пальца в шлицы мальтийского креста.

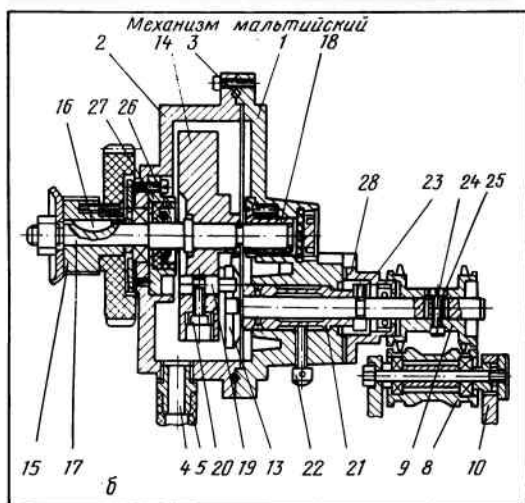
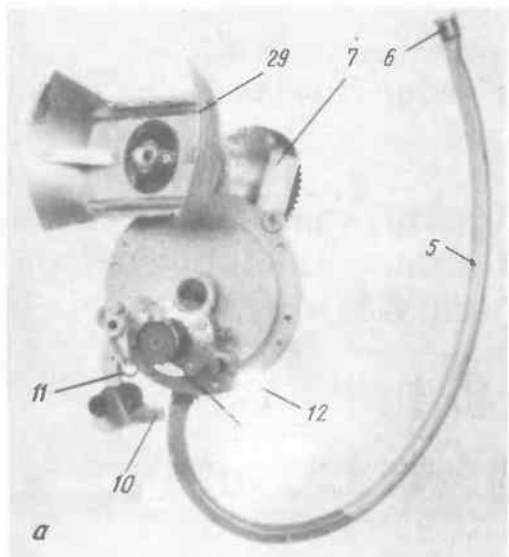


Рис. 1. Мальтийский механизм:

а — общий вид; б — разрез по оси вала обтюлятора  
 1 — корпус; 2 — крышка; 3 — уплотнительное кольцо; 4 — штуцер; 5 — трубка; 6 — пробка; 7 — сапун; 8 — придерживающий ролик; 9 — скачковый барабан; 10 — каретка; 11 — пружина; 12, 14 — эксцентрик; 13 — мальтийский крест; 15 — шкив; 16 — шпонка; 17 — вал эксцентрика; 18 — подшипник; 19 — палец; 20 — стопорный винт; 21 — бронзовая втулка; 22, 24 — винты; 23 — кольцо; 25 — гайка; 26 — манжета; 27 — фланец; 28 — крышка; 29 — обтюратор

Вал мальтийского креста вращается в эксцентрической бронзовой втулке (21), закрепленной в корпусе винтом (22).

Эксцентриситет наружного и внутреннего диаметров втулки дает возможность регулировать зазор между выемкой мальтийского креста и фиксирующей шайбой эксцентрика.

Осевому перемещению мальтийского креста препятствует кольцо (23), которое стопорится на его валу тремя винтами.

Скачковый барабан крепится на валу мальтийского креста винтом (24) и гайкой (25).

Внутренняя полость мальтийского механизма заполняется индустриальным маслом марки И-30А ГОСТ 20799—75 (может быть использовано веретенное АУ ГОСТ 1642—75). Требуемый уровень масла отмечен на крышке мальтийского механизма и виден в прозрачной трубке.

Мальтийский механизм в этой аппаратуре работает на жидкой смазке, а не консистентной, как в кинопроекторах типа КН, применявшейся с середины 70-х годов с целью устранения течи масла. А для предотвращения вытекания масла в конструкцию введены резиновые манжеты (26).

Манжета, препятствующая вытеканию масла со стороны вала эксцентрика, закрыта стальным фланцем (27). Для герметизации он фиксируется в крышке мальтийского механизма клеем. Размеры манжеты: наружный диаметр — 25 мм, внутренний — 10 мм, ширина — 8 мм.

Со стороны вала мальтийского креста в крышке (28) также установлена манжета. Для герметизации между ней и корпусом механизма имеется резиновая прокладка. Выпрессовка без нарушения целостности манжет невозможна, их повторная установка недопустима. Через отверстие в корпусе полость между ним и крышкой сообщается с внутренней частью мальтийского механизма, а направление винтовой канавки на валу мальтийского креста обеспечивает подачу масла к крышке. В процессе эксплуатации палец мальтийского креста и шайба эксцентрика изнашиваются, поэтому в масло попадают частицы металла, что ухудшает смазку мальтийского механизма. Для уменьшения загрязнения масла штуцер намагничен, и все частицы стали, взвешенные в масле, при остановке мальтийского механизма притягиваются к нему и оседают во внутренней полости.

**Обтюратор (1)** (рис. 2) — конический двухлопастный. Центральный угол лопасти —  $85^\circ$ . Значение коэффициента пропускания обтюлятора на опытных образцах — 0,54. Продольные ребра на внешней конической поверхности обтюлятора обеспечивают при его вращении интенсивное воздушное охлаждение фильмового канала.

Привод на обтюратор осуществляется через шестерню (2), установленную на шкиве (3). Она находится в зацеплении с зубчатым колесом (4), жестко соединенным с валом обтюлятора (5). Зубчатые колеса (2) и (4) одинаковые (модуль  $m=1,25$ , число зубьев  $z=50$ , угол наклона их  $\beta=15^\circ$ ). Глубина зацепления их регулируется разворотом втулки (6) при опущенном винте (7). Втулка имеет эксцентриситет наружного посадочного диаметра относительно посадочного диаметра под подшипники (8), в которых вращается вал обтюлятора. Величина эксцентриситета — 0,5 мм, поэтому глубина зацепления шестерни может регулироваться в пределах 1 мм (первоначально это делается на заводе). В процессе эксплуатации по мере износа зубьев шестерни регулировать мальтийский механизм можно, не снимая его с кинопроектора, не чаще чем через 500 ч работы киноаппаратуры.

Для исключения «тяги» изображения на экране предусмотрен разворот обтюлятора относительно фланца (9), навинченного на вал и застопоренного винтом. Обтюратор освобождается при

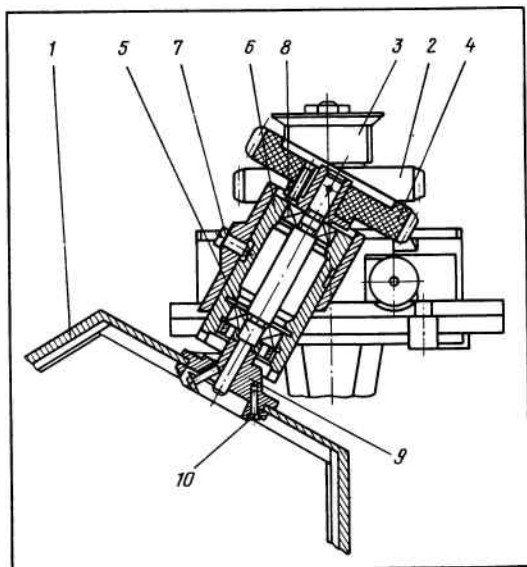


Рис. 2. Конструкция узла obtюратора:

1 — obtюратор; 2, 4 — зубчатые колеса; 3 — шкив; 5 — вал obtюратора; 6 — втулка; 7 — винт; 8 — подшипник; 9 — фланец; 10 — винт

ослаблении винтов (10), которыми он через кольцо прижимается к фланцу.

Для повышения срока службы механизма головки мальтийского креста по рекомендации НИКФИ выполнена с закрытым торцом (как и в кинопроекторах типа «Ксенон» производства одесского завода «Кинап»). Диаметр пальца эксцентрика — 5 мм. Скачковый барабан изготавливается из алюминиевого сплава с никелевым покрытием толщиной 15 мкм, повышающим износостойкость зубьев. И хотя срок службы скачкового барабана меньше, чем стального за счет его практически в три раза меньшего момента инерции, сам мальтийский механизм будет служить значительно дольше.

**Фильмовый канал** (рис. 3, а и б) — прямой, близкий по конструкции к фильмовому каналу кинопроектора типа КН. Он имеет литые алюминиевый корпус (1) и откидывающуюся на петлях дверца (2), которая фиксируется в закрытом положении подпружиненной защелкой (3).

В корпусе фильмового канала устанавливается вкладыш (4) с направляющими для киноленты, выполненными литьем из материала с низким коэффициентом трения. В нижней части вкладыш закруглен (радиус кривизны — 15 мм), что обеспечивает нормальное усилие вытягивания киноленты во время проекции при полностью введенной коррекции кадра, то есть при ходе ее по закругленной части вкладыша фильмового канала и корректирующего ролика. Усилие вытягивания киноленты должно быть не более 3,5 Н при выведенной коррекции кадра — прямом выходе киноленты из фильмового канала и не более 5,5 Н при коррекции кадра.

Усилие вытягивания киноленты регулируется на заводе сжатием пружин, воздействующих на

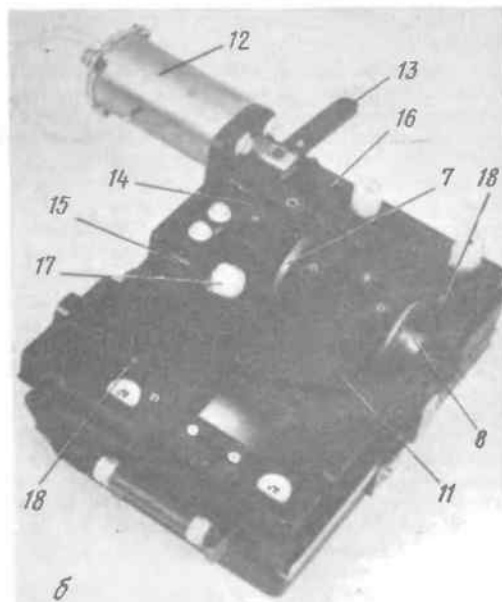
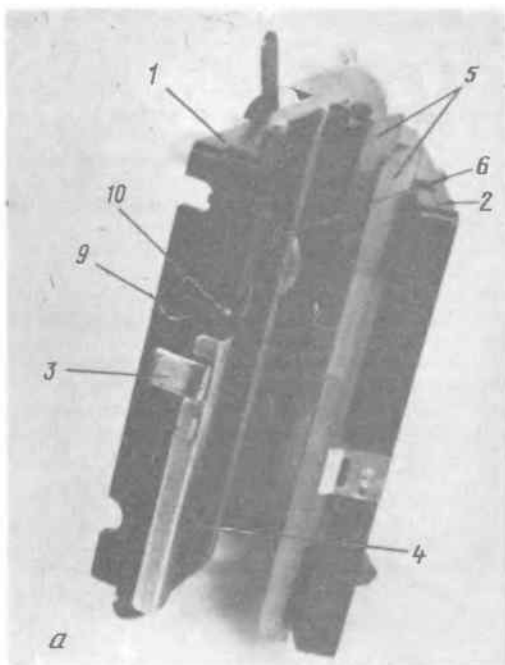


Рис. 3. Фильмовый канал:

а — вид спереди; б — вид сзади

1 — корпус; 2 — дверца; 3 — защелка; 4 — вкладыш; 5 — деревянные ползочки; 6 — винт; 7, 8 — ролики; 9 — резьбовая втулка; 10 — стопорный винт; 11 — заслонка; 12 — электромагнит; 13, 14, 15 — рычаги; 16 — пружина; 17 — втулка; 18 — регулировочный винт

ползочки (5). В процессе эксплуатации эта регулировка не должна нарушаться.

Для повышения срока службы прижимных ползочков и исключения повреждения ими филь-

мокопии ползочки рекомендуется регулярно очищать и не реже раза в месяц протирать салфеткой, смоченной маслом, или же нанести каплю масла на рабочую поверхность ползочки и тампоном растереть его.

Вкладыш фильмового канала крепится к его корпусу винтом (6) с потайной головкой. Окно во вкладыше ограничивает кадр при широкоэкранной проекции. Вкладыш также следует регулярно очищать от грязи и пыли.

При демонстрации обычных и кашетированных фильмов высота кадра ограничивается сменными рамками, входящими в комплект ЗИП. Рамки устанавливаются в паз корпуса фильмового канала.

Ролики над кадровым окном исключают перемещение киноленты в поперечном направлении. Ролик (7) — подпружиненный, ролик (8) установлен на оси свободно, его положение в осевом направлении регулируется резьбовой втулкой (9), застопоренной винтом (10).

Для легкости вращения роликов их оси необходимо периодически смазывать маслом, вводя его при помощи тонкой палочки или проволоки  $\varnothing 0,5-1$  мм (конец ее надо расплющить молотком) через пазы во вкладыше фильмового канала (можно снять вкладыш). Достаточно одной-двух капель масла, периодичность смазки — через каждые 100 сеансов или раз в два-три месяца.

При помощи заслонки (11) фильмового канала производится переход с поста на пост. Привод на заслонку осуществляется электромагнитом (12) и системой рычагов (13), (14) и (15). Рычаги (14) и (15) соединены двумя винтами (возможна регулировка их взаимного расположения), что обеспечивает полное открытие заслонки кадрового окна фильмового канала при целиком втянутом якорь электромагнита. Время подъема заслонки при подаче на электромагнит выпрямленного сетевого напряжения — 0,2 с. Опускается заслонка под действием собственного веса и пружины (16), ограничивает ход заслонки эксцентрическая втулка (17). Кадровое окно фильмового канала открывается вручную рычагом (13), связанным с якорем электромагнита и частично выступающим за габариты фильмового канала.

Плоскость кадра устанавливается перпендикулярно оптической оси кинопроектора наклонном в ограниченных пределах вкладыша (4) относительно корпуса (1). Этот наклон осуществляется на уже установленном на кинопроектор фильмовом канале четырьмя регулируемыми винтами (18).

При зарядке киноленты необходимо полностью вывести корректирующий ролик и совместить межкадровый промежуток с верхним срезом вкладыша фильмового канала. Несовпадение кадра с кадровым окном при этом будет составлять 2—5 мм. Полное совмещение их достигается введением при помощи рукоятки коррекции кадра корректирующего ролика в промежуток между фильмовым каналом и скачковым барабаном до совмещения риска. Пределы регулирования положения кадра в кадровом окне составляют: (+)3 перфорации (—)1 перфорация=1 кадр.

Необходимость указанного выше способа зарядки киноленты связана с тем, что при пол-

ностью выведенной коррекции кадра вертикальная неустойчивость в процессе проекции может несколько превысить допустимую (для кинопроекторов СК-1000К — 0,025 мм, для остальных типов — 0,03 мм). В то же время длительная работа кинопроектора с введенной коррекцией кадра больше, чем на одну перфорацию, приводит к преждевременному износу ползочек вкладыша фильмового канала. При эксплуатации «выведенная» коррекция кадра предпочтительнее «введенной» с точки зрения сохранности киноленты (в результате изменения усилия ее вытягивания) и износа деталей кинопроектора (вкладыша фильмового канала и скачкового барабана) по той же причине. В связи с этим необходимо не только соблюдать установленные требования зарядки киноленты в фильмовый канал, но и следить за правильностью выполнения склеек в пределах сюжета, а также между ракордом и сюжетом.

Рассмотрим подробно работу электрической схемы питания и управления электромагнитом фильмового канала (рис. 4).

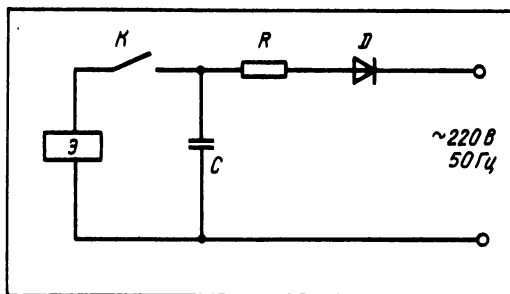


Рис. 4. Электрическая схема питания и управления электромагнитом.

Фильмовый канал унифицирован для всех комплексов, то есть электромагнит и элементы схемы идентичны, за исключением контакта К1. Электромагнит установлен на фильмовом канале и через клеммную колодку соединен с электросхемой кинопроектора. Остальные элементы электросхемы в кинопроекторах ПК-2Н, ПК-1Н, СК-1000К, СК-500К, СК-500Н размещаются на панели наматывателя. Выключатель К1 в электрической схеме передвигных комплексов ПК-2Н, ПК-1Н — контакт магнитного пускателя, в стационарных комплексах — контакт реле включения проекции. Как реле, так и магнитный пускатель во всех электросхемах в режимах автоматического или полуавтоматического перехода с поста на пост включается через реле времени.

В комплексах СК-1000К, СК-500К, СК-500Н в режиме ручного управления переходом с поста на пост реле К1 включается кнопкой «Свет».

При подсоединении киноустановки к сети стабилизированное напряжение переменного тока поступает через диод Д1 и резистор R1 на конденсатор C1, который заряжается до напряжения  $U=300$  В.

При срабатывании реле времени включается магнитный пускатель или реле включения проекции, то есть контакт К1 замкнется. Конденсатор



разрядится на катушку электромагнита, тот сработает и поднимет световую заслонку. В этом положении она удерживается благодаря тому, что электромагнит оказывается подсоединенным к сети 220 В с включенным последовательно с ним резистором  $R1$ , вследствие чего на электромагните напряжение удержания составит только 40 В.

Электромагнит удерживает заслонку до тех пор, пока замкнут контакт  $K1$  и есть напряжение в сети.

При выключении магнитного пускателя или реле включения проекции контакт  $K1$  размыкается. Электромагнит отключается и световая заслонка падает под собственным весом. Время подъема заслонки зависит от электрической емкости и времени разряда конденсатора, а последнее, в свою очередь, — от индуктивного сопротивления электромагнита. Применение конденсатора меньшей емкости увеличивает время подъема заслонки (более 0,2 с), вызывающее мигание во время перехода с поста на пост.

Как указывалось выше, все элементы электросхемы (кроме электромагнита) в комплексах ПК-1Н, ПК-2Н находятся на задней крышке кинопроектора. При отключении комплексов от сети конденсатор  $C1$  остается заряженным. От соприкосновения с выводом конденсатора и корпусом кинопроектора может произойти поражение электрическим током.

Если понадобится срочно открыть заднюю крышку кинопроектора, то предварительно сле-

дует отключить киноустановку от сети. Затем надо, не касаясь корпуса кинопроектора, отверткой с изолированной ручкой нажать на клавиши магнитного пускателя. Тогда замкнется контакт  $K1$ , конденсатор  $C1$  разрядится на электромагнит, последний сработает, но, будучи отключенным от сети, вернется в исходное положение. При этом будет слышен стук падения световой заслонки.

В корпусе объективодержателя (1) (рис. 5, а и б), выполненном литьем под давлением из алюминиевого сплава АЛ2 (силумина), имеется винтовая канавка (2), куда входит палец (3) кольца (4), зажимаемого винтом (5) на посадочном диаметре объективов (6). При вращении кольца рифленной наружной поверхностью палец скользит по винтовой канавке, сообщая объективу одновременно с вращением осевое перемещение. Тем самым обеспечивается фокусировка изображения на экране.

Положение кольца (4) устанавливается кинемехаником. Для этого, не зажимая его, объектив вставляют в объективодержатель и при проекции фокусируют изображение на экране. Затем кольцо устанавливают в среднем положении на винтовой канавке и затягивают винт, отмечая это положение для ускорения фокусирования изображения на экране при смене объективов. Она необходима при переходе от проекции обычных фильмов на широкоэкранные или кашетированные. В стационарной киноаппаратуре имеются комплекты объективов с тремя фокусными расстояниями — 85 мм, 100 мм и 120 мм или

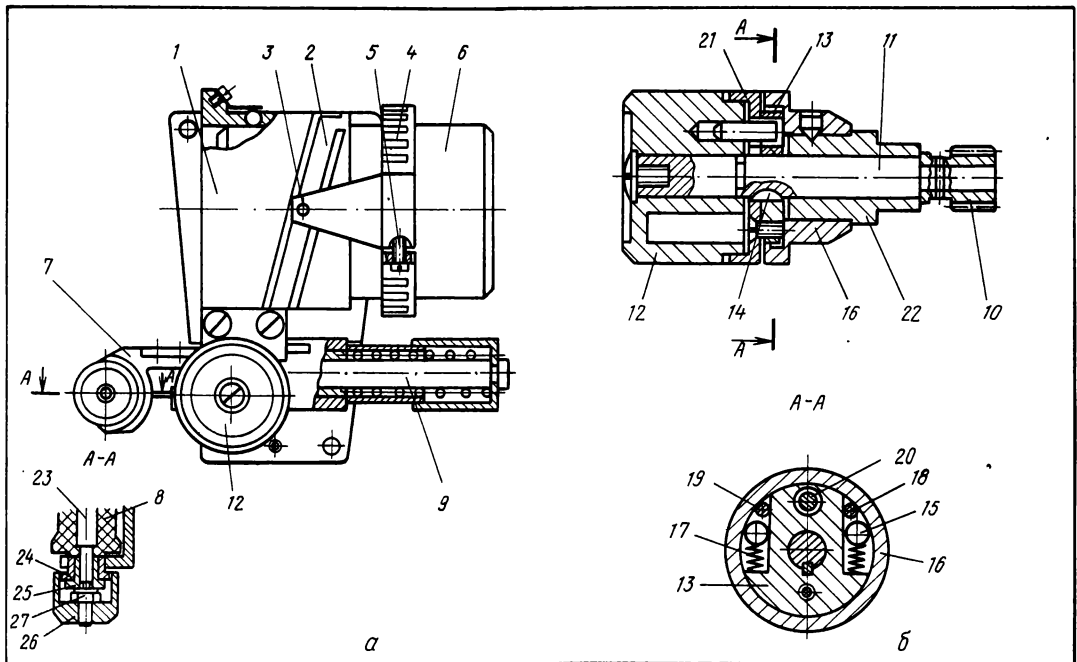


Рис. 5. Объективодержатель:

а — объективодержатель с механизмом коррекции; б — рукоятка привода механизма коррекции  
 1 — корпус объективодержателя; 2 — винтовая канавка; 3 — палец; 4 — кольцо; 5 — винт;  
 6 — объектив; 7 — каретка; 8 — ролик; 9 — цилиндрическая направляющая; 10 — трибка; 11 — ось;  
 12 — рукоятка; 13 — поводок; 14 — шпонка; 15 — ролик; 16 — втулка; 17 — пружина; 18, 19, 20 — пальцы;  
 21 — шкала; 22, 24, 25 — втулки; 23 — ролик; 26 — колпачок; 27 — гайка

100 мм, 120 мм и 140 мм. Передвижные комплексы комплектуются объективами только двух значений фокусных расстояний из того же ряда.

Для устойчивости фиксации объектива в объективодержателе и плавности хода киноленты при фокусировке служат две пары подпружиненных шариков в оправе.

**Механизм коррекции.** Способ совмещения кадра с кадровым окном в данных комплексах киноаппаратуры защищен авторским свидетельством на изобретение.

Сущность его в том, что между фильмовым каналом и скачковым барабаном поперек хода киноленты вводится неподвижный элемент с криволинейной поверхностью, вытягивающий ее из фильмового канала на 1 кадр. При этом, естественно, изменяется направление хода киноленты и увеличивается угол охвата ею скачкового барабана.

Корректирующий элемент представляет собой неподвижно установленный в каретке (7) ролик (8) из специальной пластмассы с низким коэффициентом трения. Каретка неподвижно закреплена на цилиндрической направляющей (9) с зубчатой рейкой. В зацеплении с рейкой находится трибка (10), заштифованная на оси (11) со свободно надетой рукояткой (12). Рукоятка связана с осью через муфту двухстороннего действия, предотвращающую самопроизвольное изменение положения механизма коррекции кадра в процессе работы.

Принцип действия муфты следующий. В свободном положении рукоятки поводок (13), установленный неподвижно на шпонке (14), заклинен двумя роликами (15) относительно втулки (16) благодаря давлению, создаваемому пружинами (17). Пальцами (18), (19) отжимается правый или левый ролик в зависимости от направления поворота рукоятки. При отжиме ролика разблокируются поводок и втулка. Во время вращения рукоятки пальцем (20), входящим в отверстие поводка, вместе с поводком будет вращаться и ось с трибкой. При отпуске рукоятки поводок вновь блокируется относительно втулки. На поводке закреплена шкала (21), на ней нанесен индекс в виде штриха, который после зарядки киноленты в фильмовый канал должен совместиться с индексом на втулке (16), что свидетельствует о точной установке кадра в кадровом окне. Для регулировки нормального зацепления трибки с рейкой втулка (22) имеет эксцентриситет внутреннего диаметра относительно наружного посадочного диаметра. Ось (23) корректирующего ролика установлена с внешней стороны каретки во втулках (24) и (25). Они имеют эксцентриситет внутреннего диаметра относительно наружного, равный 0,8 мм, что дает возможность установить правильное положение ролика. Так как ролик (8) неподвижный, его образующая поверхность изнашивается быстрее. Но если бы он вращался, то технологически сложно было бы обеспечить вертикальную устойчивость кадра, равную по ТУ 0,025 мм. Однако разворотом ролика на оси на угол 120° можно добиться его среднего срока службы порядка 1500 ч. Для этого необходимо снять с оси (23) колпачок (26), ослабить гайку (27) и повернуть ролик. Затем надо затянуть гайку и вновь надеть колпачок.

## Повышение квалификации

*По просьбам читателей подготовлена серия статей о современных форматах фильмокопий и особенностях их демонстрации в кинотеатрах.*

## Форматы фильмокопий и их демонстрация в кинотеатрах

Л. ТАРАСЕНКО

Современный кинотеатр должен иметь возможность демонстрировать фильмокопии всех видов и форматов, отвечающих установленным стандартам. В настоящее время в Советском Союзе стандартные фильмокопии выпускают 70-мм (широкоформатные и стереоскопические с многоканальными магнитными фонограммами), 35-мм (широкоэкранные с анаморфированием изображения, широкоэкранные со скрытым кашетированием изображения и обычные с одноканальными фотографическими фонограммами), 16-мм (обычные с одноканальной фотографической фонограммой) и 8-мм (обычные немые или с перфорациями типа С немые). Кроме того, на отечественных киноустановках часто демонстрируются зарубежные 35-мм широкоэкранные фильмокопии с явным кашетированием изображения (их часто называют кашетированными) и 16-мм с магнитными фонограммами. На вечерах любительских фильмов иногда приходится демонстрировать и 8-мм фильмокопии с совмещенной магнитной фонограммой или фонограммой на отдельной магнитной ленте.

Можно с уверенностью сказать, что пока ни один из существующих кинотеатров не может правильно и на высоком уровне демонстрировать все перечисленные виды фильмокопий часто из-за отсутствия соответствующего дополнительного оборудования, а нередко и вследствие незнания киномеханиками особенностей и правил демонстрации при некоторых видах кинопоказа.

## Размеры и качество изображения при многоформатной кинопроекции

Естественно, что при демонстрации в одном и том же кинотеатре 70- и, скажем, 16-мм фильмокопий невозможно достигнуть одинакового размера изображения на экране, и не следует стремиться к этому. Ведь площадь кинокадра, от которой зависит качество и яркость изображения, у 70-мм фильмокопий почти в 15 раз больше, чем у 16-мм (табл. 1). Однако это не означает, что при показе 16-мм фильмокопий площадь изображения должна быть в 15 раз меньше, чем при показе в том же кинотеатре широкоформатных фильмов. Проецируемая площадь кинокадра — важный, но не единственный критерий

Таблица 1

## Сравнение кадров фильмокопий разных форматов

Формат фильмокопии, мм	Вид кинопоказа	Соотношение сторон изображения	Размеры проецируемой части кадра, мм	Площадь проецируемой части кадра, мм <sup>2</sup>	Коэффициент относительной площади кадра
8	обычный	1,33:1	3,3×4,4	14,5	1
8С (с перфорацией типа С)	обычный	1,33:1	4,0×5,4	21,6	1,49
16	обычный	1,33:1	7,2×9,6	69,1	4,8
	обычный	1,37:1	15,2×20,9	317,7	21,9
35	широкоэкранный с кашетированием кадра	1,85:1	11,4×21,0	239,4	16,5
	широкоэкранный с анаморфированием кадра	2,35:1	18,1×21,2	383,7	26,5
70	стереоскопический (система «Стерео-70»)	1,37:1	16,0×22,0 (×2)	352 (×2)	24,2
	широкоформатный	2,20:1	22×48,5	1067	73,5

установления размеров проецируемого изображения. При широкоэкранный проекции 35-мм фильмокопий с кашетированием кадра, как известно, проецируемая часть кадра существенно уменьшается по сравнению с обычной проекцией, а размеры изображения на экране, напротив, значительно возрастают. Это парадоксальное и, на первый взгляд, неоправданное обстоятельство вызвало и до сих пор еще нередко создает у многих кинотехников мнение о нецелесообразности, неправильности введения системы широкоэкранный кинематографа с кашетированием кадра, что, в частности, задержало ее внедрение в некоторых странах, в том числе в нашей, на добрых два десятилетия. Жизнь доказала ошибочность этого мнения, и в настоящее время метод кашетирования кадра является наиболее распространенным в мире для широкоэкранный проекции.

Неправильность оценки метода широкоэкранный проекции с кашетированием кадра по сравнению, например, с методом анаморфирования изображения заключается в учете только проецируемых площадей кадра (если при кашетировании кадра она уменьшается, то при анаморфировании увеличивается). На самом деле необходимо принимать во внимание такой, еще более важный для качества кинопоказа фактор, как разрешающая способность и резкость изображения. Качество проецируемого изображения действительно пропорционально площади кадра, но в то же время оно пропорционально квадрату результирующей разрешающей способности сквозного процесса получения киноизображения, включающего съемку, одно-, двух- или трехкратную печать и, наконец, проецирование фильмокопий. Двухкратное применение анаморфотной насадки (при киносъемке и кинопроекции) значительно снижает результирующую разрешающую

способность и резкость широкоэкранный изображения, что отнюдь не компенсируется некоторым увеличением площади кадра. Съемка и проекция по методу кашетирования кадра основаны на применении обычной сферической оптики, но несколько лучшего качества — с более высокой разрешающей способностью. Срезание (кашетирование) краевых участков кинокадра, не несущих сюжетно важных деталей изображения и, как правило, имеющих пониженную разрешающую способность, лишь повышает среднюю разрешающую способность кинокадра.

По данным ряда специальных исследований, средняя результирующая разрешающая способность изображения при обычной проекции 35-мм фильмокопий, как правило, составляет 30 лин/мм. Если принять, что результирующая разрешающая способность 35-мм широкоэкранный фильмокопий с кашетированием кадра будет несколько выше (например, 35 лин/мм), а широкоэкранный фильмокопий с анаморфированием кадра несколько ниже (25 лин/мм), то нетрудно видеть, что наибольшая информационная емкость кадра, пропорциональная площади кадра и квадрату разрешающей способности, окажется у метода кинопроекции с кашетированием кадра (табл. 2).

Это, конечно, не означает, что от метода широкоэкранный кинопроекции с анаморфированием изображения следует отказаться (хотя в последние годы среди кинемехаников появилось и такое мнение), а лишь показывает, какое большое влияние на качество кинопроекции оказывает разрешающая способность кадра. И обычный кинематограф, и кинематограф с кашетированием и анаморфированием кадра имеют свои достоинства и недостатки и, как правило, решают разные художественные задачи, расширяя и обогащая арсенал выразительных средств. Долг работников

Таблица 2

## Относительные размеры проецируемого изображения при многоформатной кинопроекции

Формат фильмокопии, мм	Вид кинопоказа	Относительная площадь кинокадра	Относительная информационная емкость кинокадра	Относительный световой поток кинопроектора	Рекомендуемая относительная площадь киноизображения	Среднее относительное качество изображения (по резкости и яркости)
8	обычный	0,046	0,12	0,12	0,24	0,25
8С	обычный	0,068	0,18	0,18	0,36	0,25
16	обычный	0,22	0,40	0,40	0,80	0,25
	обычный	1,00	1,00	1,00	1,00	1,00
35	широкоэкранный с кашетированием	0,75	1,01	0,80	1,35*	0,45
	широкоэкранный с анаморфированием	1,21	0,84	1,00	1,71*	0,29
70	стереоскопический	1,10	0,77	0,40	0,80	0,48
	широкоформатный	3,35	2,33	1,5	3,35*	0,31

\* Стандартизированные значения.

кинотеатров — обеспечить правильность демонстрирования всех видов фильмокопий, поступающих на киноустановку.

Роль разрешающей способности особенно велика при оценке возможностей узкоплеченных форматов фильмокопий. Изготовление узкоплеченных фильмокопий осуществляют по иному, чем 35-мм, технологическому процессу, чтобы значительно повысить разрешающую способность изображения в кинокадре: сокращают количество ступеней печати при тиражировании фильмокопий вплоть до одной, печатают узкоплеченные фильмокопии с 35-мм контратипов; нередко для кинопроекции предлагают так называемый обращенный камерный оригинал, то есть киноплёнку, прошедшую через кинокамеру и имеющую вместо негативного позитивное изображение, изготовленное специальным методом химико-фотографической обработки (так называемым обращением). Сокращение ступеней печати и метод обращения увеличивают результирующую разрешающую способность, а пропорционально ее квадрату и информационную емкость изображения в кинокадре.

В табл. 2 приведены сравнительные данные относительной информационной емкости кинокадров разных форматов с учетом как площади, так и результирующей разрешающей способности, которая принята равной 50 лин/мм для 8-мм, 40 лин/мм для 16-мм, 20—25 лин/мм для 70-мм фильмокопий. Уменьшение результирующей разрешающей способности кинокадра в системе

«Стерео-70» обусловлено необходимостью применения для проекции призматических насадок с поляроидами для объективов, а также поляроидных очков для зрителей, а у широкоформатных фильмов — трудностью получения хорошей разрешающей способности при съемке, печати и проекции по всему большому полю кадра.

Наконец, существует и третий фактор, определяющий размеры проецируемого изображения, — световой поток кинопроектора. Чем больше кинокадр, тем обычно выше должна быть световая мощность одного и того же кинопроектора, и наоборот. Однако здесь также отсутствует прямая зависимость между площадью кинокадра и световым потоком. В известных двухформатных 70/35-мм кинопроекторах КП-30В световой поток при 70-мм кинопроекции равен 30 000 лм, а при проекции 35-мм фильмокопий — 18 000 лм, то есть всего в 1,67 раза меньше, тогда как площади 70- и 35-мм кинокадров различаются между собой в 3,35 раза. В кинопроекторах КПК-15 различие светового потока при 70- и 35-мм кинопроекции еще меньше (15 000 и 12 000 лм соответственно), то есть всего 20 %.

Наиболее удобный метод демонстрирования в кинотеатрах 16- и 8-мм фильмов — применение специальных киноприставок к стационарным 35- и 70/35-мм кинопроекторам, благодаря чему они превращаются в универсальные многоформатные. 16-мм киноприставка позволяет при демонстрировании 16-мм фильмокопий получить световой поток всего лишь в 2—2,5 раза мень-

ший, чем при демонстрации 35-мм фильмокопий, хотя площадь 16-мм кинокадра меньше, чем 35-мм, примерно в 4,5 раза.

Таким образом, подход к выбору размеров проецируемого изображения при многоформатной кинопроекции на основе учета только площади кинокадров неверен, хотя долгое время был главным и до сих пор практически сохраняется в нормах и стандартах на сравнительные размеры изображения при обычной и широкоформатной кинопроекции. Результатом этого часто является недостаточно высокое качество кинопроекции широкоформатных фильмов в отношении резкости и яркости изображения по сравнению с этими же параметрами качества при проекции обычных фильмов.

Каков же критерий выбора размеров изображений при многоформатной кинопроекции на киноустановке? По-видимому, их должно быть несколько. В их основе должны лежать установившиеся и подтвержденные практикой последних 30 лет традиции и нормы показа 35-мм обычных и широкоформатных фильмов. Увеличение площади кинокадра, как правило, позволяет увеличить площадь изображения, однако в меньшей степени, чем увеличился кинокадр. Уменьшение площади кинокадра требует уменьшения площади изображения, но также в меньшей степени, чем уменьшился кинокадр.

В табл. 2 приведены значения относительных площадей кинокадров разных форматов по отношению к площади 35-мм кинокадра обычной фильмокопии, принятой за единицу. Там же указаны (также по отношению к соответствующему параметру 35-мм кинокадра обычной фильмокопии) значения относительной информационной емкости кинокадров (с учетом отмеченных выше различий в разрешающей способности изображения) и относительно светового потока, реально достигаемого на киноустановках. Размеры изображения при демонстрации 35-мм обычных и широкоэкранных фильмов, а также 70-мм широкоформатных, как известно, стандартизированы в соответствующих строительных нормах для кинотеатров (например, СНиП II-Л 15—68, СНиП II-73—76) и руководящих технических материалах (РТМ 19-77—77). На основе этих норм нетрудно определить относительные, а по ним и абсолютные для каждого кинотеатра размеры изображения при демонстрации фильмокопий других форматов.

Резкость изображения на экране пропорциональна информационной емкости кадра и обратно пропорциональна площади изображения. Яркость изображения на экране пропорциональна световому потоку кинопроектора (при демонстрации данной фильмокопии) и обратно пропорциональна площади изображения. Таким образом, если  $i$  — относительная информационная емкость кадра,  $f$  — относительный световой поток,  $S$  — относительная площадь изображения, то в качестве простого критерия среднего качества изображения можно принять величину:

$$K = \frac{i}{S} \cdot \frac{f}{S} = \frac{if}{S^2}.$$

При показе 35-мм обычных фильмов критерий качества  $K$  согласно данным табл. 2 будет ра-

вен 1. Для 35-мм широкоэкранных фильмов с кашетированием кадра:

$$K = \frac{1,01 \cdot 0,8}{1,35^2} = 0,44,$$

а с анаморфированием кадра:

$$K = \frac{0,84 \cdot 1,0}{1,71^2} = 0,29.$$

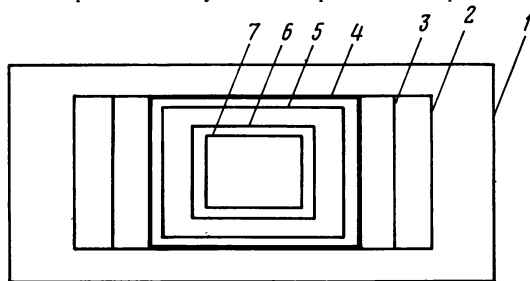
Невелико значение  $K$  и при демонстрации 70-мм широкоформатных фильмов:

$$K = \frac{2,33 \cdot 1,50}{3,35^2} = 0,31.$$

Приняв условно в качестве минимально допустимого значения  $K_{\text{доп}} \geq 0,25$  из формулы  $K = if/S^2$ , определим максимально допустимую относительную величину площади  $s_{\text{доп}}$  при нестандартизованных видах кинопоказа:

$$s_{\text{доп}} \leq \sqrt{\frac{if}{K}}.$$

Полученные величины указаны в табл. 2 и на рисунке в качестве рекомендуемых значений относительной площади изображения при показе 16- и 8-мм фильмов. Из табл. 2 следует, что, хотя площадь 8-мм кадра почти в 22 раза меньше площади обычного 35-мм, она позволяет получить площадь проецируемого изображения всего лишь в 4 раза меньшую, чем при 35-мм проекции.



Относительные размеры проецируемых на один экран изображений фильмов разных форматов: 1 — 70-мм широкоформатный (соотношение сторон 2,2:1); 2 — 35-мм широкоэкранный с анаморфированием изображения (2,35:1); 3 — 35-мм с кашетированием изображения (1,85:1); 4 — 35-мм обычный (1,37:1); 5 — 16-мм обычный (1,33:1); 6 — 8-мм («Супер-8») обычный (1,33:1); 7 — 8-мм обычный (1,33:1)

При демонстрации 16-мм фильмов площадь изображения может достигать 0,8 этой площади при 35-мм проекции, соответственно сторона 16-мм изображения может равняться 0,9 стороны 35-мм изображения. Согласно уже богатой практике демонстрации 16-мм фильмов в наших кинотеатрах, в частности на международных кинофестивалях, нередко обеспечивают равенство изображения при показе 35- и 16-мм фильмов.

Размеры изображения при демонстрации 70-мм стереоскопических фильмов определяются главным образом световым потоком киноустановки. Из-за двукратного применения при проекции поляризованных светофильтров (на кинопроекторе и в очках кинозрителей) яркость изображения сравнительно невелика и не позволяет получить изображение больших размеров.

## Отвечаем на ваши вопросы

*Читатель В. КОРОБОВ из с. Логиново Омской области и другие спрашивают, как подбираются отражатели для установки в кинопроектор по указанным в паспорте данным о цветности и световом потоке, и просят рассказать подробнее об этих характеристиках.*

**Им отвечают специалисты НИКФИ Г. ГОЛОСТЕНОВ и М. ЗАХАРОВА.**

### Паспорт интерференционного кинопроекторного отражателя

Кинопроекторные отражатели с зеркальными покрытиями выпускаются двух типов: алюминированные и интерференционные. В кинопроекторах с источниками света небольшой мощности (35-мм с ксеноновой лампой до 1 кВт) применяются отражатели с металлическим (алюминированным) слоем, а с более мощными ксеноновыми лампами — интерференционные, позволяющие при значительном световом потоке избежать чрезмерного нагрева фильмокопии.

Алюминированные отражатели менее трудоемки в изготовлении и дешевле интерференционных. Их основание (подложка) изготавливается из обычного стекла, покрывается слоем чистого алюминия, который отражает 85—93 % падающего на него света (например, от ксеноновой лампы) и направляет его в плоскость кадрового окна. При этом на киноленту попадает (и частично ею поглощается) весь спектр светового потока — как видимая его часть, создающая изображение на киноэкране, так и ультрафиолетовая (УФ) и инфракрасная (ИК). Если мощность излучения УФ части спектра относительно невелика (менее 10 % всей мощности излучения), то мощность ИК излучения, например, ксеноновой лампы, в полтора раза больше видимого (у ламп накаливания — еще больше). Поглощенная кинолентой часть излучения вызывает ее нагрев, причем чем выше оптическая плотность участков кинокадра, тем больше они поглощают света от отражателя, то есть темные участки фильмокопии нагреваются сильнее светлых.

Чтобы уменьшить этот нагрев, сохранив полезный световой поток, необходимо ослабить части спектра. Это достигается разными способами. Например, на пути лучей, идущих от отражателя к кадровому окну, помещают так называемый селективный светофильтр (теплофильтр) — пластинку из термостойкого (например, кварцевого) стекла, которая хорошо пропускает видимую часть спектра и сильно ослабляет УФ и ИК.

Ослабление ненужной области излучения может происходить и в результате поглощения ее, благодаря специальным добавкам в массу светофильтра (абсорбционные светофильтры), либо отражения (интерференционные светофильтры). Иногда применяют и комбинированные светофильтры, использующие и интерференционное отражение и абсорбцию. Недостаток светофильтра, помимо усложнения осветительной оптической системы, — заметное (на 10—20 %) ослабление полезного видимого излучения.

Поэтому наибольшее распространение в кинопроекторах получили интерференционные отражатели, которые действуют селективно (избирательно): отражают преимущественно видимую часть спектра и почти беспрепятственно пропускают невидимую (в основном ИК), которая поглощается его оправой и стенками фонаря. Эти отражатели выпускаются нашей промышленностью в обычном исполнении и тропическом. Последнее отличается большей влагостойкостью (отражатель можно мыть теплой водой с моющими средствами) и лучшими механическими свойствами, однако из-за большой производственной сложности и трудоемкости отражатели в тропическом исполнении выпускаются в недостаточном количестве.

Процесс изготовления интерференционных отражателей очень сложный и тонкий. Отражающий слой наносится на лицевую (вогнутую) поверхность стеклянной подложки, которая должна с достаточной точностью воспроизводить эллипсоид. Степень этой точности и определяет «производственные» aberrации отражателей, то есть отступления геометрических характеристик хода отраженных лучей от идеальных, расчетных.

Интерференционное покрытие наносится на отражатели в глубоком вакууме и состоит из чередующихся слоев прозрачных веществ с высокими и низкими показателями преломления. При обычном исполнении оно содержит 15 слоев фтористого магния (с низким показателем преломления) и сернистого цинка (с высоким показателем преломления) и один защитный слой окиси кремния. Толщина слоев очень мала: всего около половины (или даже четверти) длины волны видимого света (видимая область электромагнитного спектра — примерно 0,4—0,75 мкм). Вещества покрытий нагреваются в накаливаемых электрическим током вольфрамовых «лодочках», и их пары в вакууме последовательно оседают на стеклянной подложке.

Интерференционное покрытие отражателей в тропическом исполнении состоит из слоев окислов с высокой температурой испарения, их нагрев производится при помощи сфокусированного электронного луча. Так как разница в показателях преломления слоев окислов мала, число их больше — 21.

Коэффициент отражения светового потока интерференционным отражателем — не менее 90 %, а ИК излучения (с длиной волны более 0,7 мкм) — не более 20 % (фактически не превышает 15 %). Коэффициент отражения УФ излучения не нормируется, так как его мощность, как уже отмечалось, у кинопроекторных источников света мала (менее 10 %).

По техническим условиям средний срок службы интерференционных отражателей равен 500 ч

в обычном исполнении и 2000 ч в тропическом.

Технология нанесения слоев покрытия и изготовления подложки в промышленных условиях не позволяет производить отражатели одинаковых световых и цветовых характеристик. Разные интерференционные отражатели неидентично изменяют цвет источника света и дают на белом экране легкий сине-голубой, зеленоватый или желтый оттенки. Величина отраженного ими светового потока, прошедшего через кадровое окно кинопроектора, тоже может быть разной.

Для облегчения подбора отражателей на киноустановке, кроме марки в паспорте, указывают его световой поток (в условных единицах) и номер зоны цветности.

Марка отражателя (например, 358-180-РЧ-И) расшифровывается следующим образом. Первые три цифры (358) обозначают внешний диаметр отражателя в миллиметрах, вторые (180) — угол охвата в градусах. Буквы «РЧ» указывают, что для большей равномерности распределения яркости на экране изготовление стеклянной подложки (моллирование) отражателя производилось в «разведенной чаше» — так, что каждая его половина представляет часть эллипсоида, но половины эти разведены на небольшой угол относительно ее оси. Смоллированный в такой чаше отражатель состоит как бы из двух одинаковых половинок, каждая из которых фокусирует свет источника на свою часть кадрового окна (рис. 1). Отсутствие в маркировке букв «РЧ» свидетельствует, что отражатель представляет собой часть эллипсоида, большая ось которого проходит вдоль оси осветителя. Такой отражатель фокусирует свет в одной точке — центре кадрового окна. Буква «И» означает, что покрытие отражателя интерференционное.

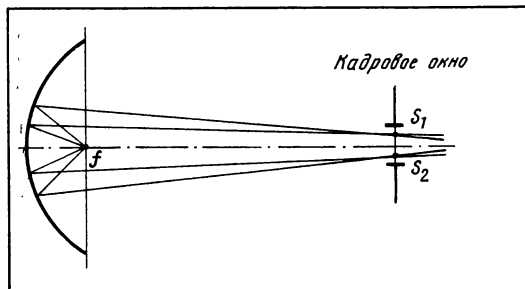


Рис. 1. Оптическая схема с разведенным отражателем:

$f_1$ ,  $S_1$ ,  $S_2$  — первый и вторые фокусы отражателя

Величина светового потока в паспорте отражателя указана в процентах по отношению к световому потоку эталонного с «точечным» источником света.

Из партии отражателей на заводе отбирается тот, который, будучи установленным в кинопроектор (с реальным источником света), обеспечивает номинальный (или близкий к нему) световой поток. Этот экземпляр называют эталонным (предельным). Затем его световой поток измеряют с «точечным» источником света, а далее с ним же — световые потоки других отражателей и записывают полученные значения в паспорт

в процентах по отношению к световому потоку эталонного, который принимают за 100 %. Отражатели, световой поток которых меньше 100 %, отбраковываются.

Однако, если измерить световые потоки отражателей по отношению к эталонному с другим источником света, значения относительных световых потоков получатся иными. Разница эта тем значительнее, чем больше по своим габаритам отличается тело накала источника света от «точечного», так как только «точечный» источник света (рис. 2), помещенный в первый фокус безаберрационного отражателя, собирает весь световой поток во втором фокусе.

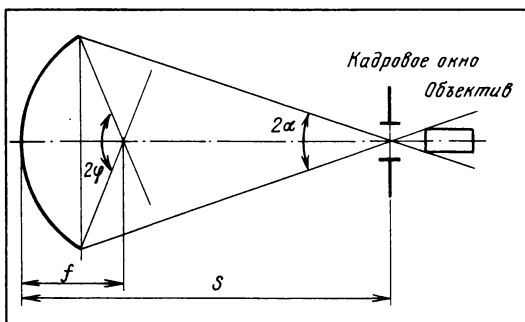


Рис. 2. Оптическая схема осветителя кинопроектора:

$D$  — диаметр отражателя;  $2\varphi$  — угол охвата отражателя;  $f$  — первый фокус отражателя;  $S$  — второй фокус отражателя;  $2\alpha$  — выходной апертурный угол

В качестве «точечного» источника света для контроля отражателей по световому потоку в силу ряда причин, на которых мы здесь подробно не останавливаемся, была выбрана лампа накаливания типа РН6-7,5 (6 В 75 Вт) с короткой спиралью (около 1 мм).

Пусть световой поток, обеспечиваемый отражателем 358-180-РЧ-И, согласно паспорту равен 150 %. Значит, с «точечной» лампой РН6-7,5 этот отражатель даст световой поток на 50 % больший, чем эталонный с тем же источником, обеспечивающий, например, в кинопроекторе 23К11К с лампой ДКсШ-3000-3 номинальный световой поток 6500 лм. С лампой ДКсШ-3000-3 эта разница будет значительно меньше — всего 10—15 %, с лампой же ДКсЭл-1000-5 — на 15—20 % больше.

Таким образом, указанные в паспорте значения светового потока свидетелствуют лишь о следующем: чем больше число, характеризующее световой поток отражателя, тем больше и реальный световой поток кинопроектора; отражатели, обеспечивающие по паспорту равные световые потоки, будут иметь примерно равные световые потоки и в кинопроекторах.

Технология нанесения интерференционного покрытия в промышленном производстве не позволяет выпускать отражатели, строго одинаково изменяющие спектральный состав источника света, поэтому «белый» свет с разных отражателей дает на белом экране легкие цветовые оттенки, определяющие их цветность. Чтобы

в условиях эксплуатации было легче подбирать одинаковые по цветности отражатели, они разделены на девять зон. В первую входят «белые» или слегка голубоватые отражатели, практически не искажающие спектра источника света. Оттенок следующих по номерам зон становится заметнее и переходит от голубого к желтому. В пределах одной или смежных зон отражатели отличаются по цвету меньше, чем те, номера зон которых отстоят друг от друга дальше.

При подборе отражателей на киноустановке следует учитывать и изменения (искажения) спектрального состава источника, вносимые кинопроеционным объективом и анаморфотной насадкой (с «желтым» объективом следует применять более «голубой» отражатель). Кроме того, отметим, что голубой оттенок на экране создает впечатление несколько большей яркости.

Итак, чтобы при переходе с поста на пост не ощущалось изменения в цвете, желательно подобрать (по паспорту) отражатели одной или смежных зон цветности с учетом искажений, вносимых применяемой проекционной оптикой. Если есть возможность, лучше отобрать отражатели первых трех зон цветности. Отражатели последних трех зон дадут на экране более желтый оттенок, что зрительно несколько уменьшает яркость экрана.

Подбирая отражатели для киноустановки, начинайте с их цветности, а затем из экземпляров одной или смежных зон отберите близкие по пас-

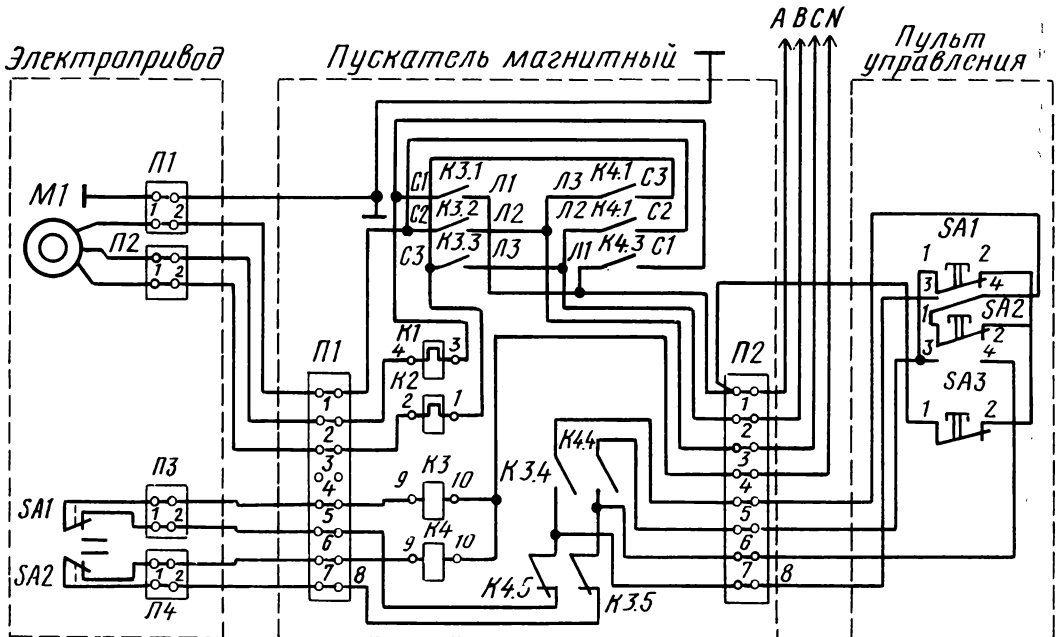
портной величине светового потока. Если такой возможности нет, разницу в величине светового потока можно компенсировать небольшим изменением подводимой к источнику света мощности, учитывая, что разница эта будет тем меньше, чем больше габариты светящегося тела источника света кинопроектора.

**Кинемеханик Г. ПАВЛОВ из Курганской области и многие другие работники киносети интересуются, сколько человек должны работать на киноустановке, оборудованной двумя и более постами.**

**Ответ.** Согласно п. 1.8 Правил технической эксплуатации кинооборудования кинотеатров и киноустановок при наличии двух и более постов, кроме ответственного кинемеханика, во время демонстрации фильмов в аппаратной обязательно должен находиться второй кинемеханик. Один кинемеханик может работать на двух и более постах только на киноустановке, оснащенной устройством автоматизации кинопаказа, а также на киноустановках, оборудованных кинопроекторами, где источником света служит лампа накаливания.

### Поправка

В журнале № 7 за 1986 г. на с. 43 рис. 3 содержит ошибку. Публикуем уточненную схему.





## Новые книги

### Для киномехаников и учащихся

**А. БУДЯК,**

зав. редакцией литературы по кинофототехнике  
издательства «Искусство»

Во втором номере журнала за прошлый год мне была предоставлена возможность рассказать о некоторых проблемах, связанных с выпуском книг по кинотехнике издательством «Искусство».

Хотелось бы надеяться, что многие из тех, для кого предназначены эти издания, на этот раз смогли своевременно представить в книгорго заявки на нужное им количество экземпляров книги Г. Андергеа «Профилактика и наладка киноустановок», которая будет выпущена в 1987 году. Однако тот факт, что издательство получило от «Союзкниги» заказ всего на 25 тыс. экземпляров, заставляет усомниться в этом. Вероятно, после выхода книги снова мы будем получать письма с недоуменным вопросом: «Почему так мал тираж?» А ведь книга уже подписана в печать и к моменту появления настоящей публикации, очевидно, появится на прилавках магазинов...

Думается, нет необходимости доказывать, что сегодня, когда киноустановки страны получают все больше новой сложной техники, требуется постоянное повышение уровня знаний о том, как обращаться с ней. В процессе эксплуатации даже в самом совершенном кинотехнологическом оборудовании возникают различные неисправности. Отказ в работе одного или нескольких элементов схем или деталей может привести к значительному ухудшению качества кинопоказа или вызвать аварию. Книга учит практическим методам и приемам быстрого выявления неисправностей, проверке и наладке оборудования.

Автор книги четко, ясно и доходчиво рассказывает о наладке и профилактике проекционного, электросилового и звуковоспроизводящего оборудования. Рекомендации даются на основании хорошо отработанных методик и обобщения многолетнего опыта эксплуатации киноаппаратуры и оборудования киноустановок различного назначения.

В книге рассматриваются наряду с аппаратурой и оборудованием, выпускаемыми в настоящее время, оборудование, снятое с производства, но еще широко используемое в кинесети.

Большое внимание уделяется таким вопросам, как получение резкого и устойчивого изображения на экране, регулировка механизмов прерывистого движения, обтюратора и автоматической заслонки, смазка и ее режим, причины повышенного износа фильмокопий и условия их

сохранности, наладка лентопротяжного тракта, проверка и регулировка осветительно-проекционных систем, а также звуковоспроизводящей аппаратуры, электрораспределительных и электропитающих устройств.

Издание хорошо иллюстрировано, а это, как известно, существенно увеличивает его ценность.

В начале 1987 года издательство выпустило учебник для кинотехников Л. Гинзбурга, К. Данилова, Н. Королева «Кинопроекционная техника», где подробно изложены теоретические и практические сведения о кинопроекционной аппаратуре, которой в настоящее время оснащена кинесеть.

Книга представит интерес и для инженерно-технических работников кинесети.

В тематический план издательства на 1988 год включена книга А. Каральника «Кинопроекторы для 16-мм фильмов». Она будет состоять из шести глав, которые посвящаются следующим основным темам: особенности 16-мм фильмов и кинопроекционной аппаратуры; конструкция и технические данные отечественных передвижных кинопроекторов «Украина-5» (с вариантами), «Украина-7» и «Радуга-2»; конструкция и технические данные отечественных стационарных кинопроекторов «Черноморец-0,5», «-1», «-1А», «Днепр-101» и «-103», и кинопроектора 16ССК-1; киноприставки для демонстрации 16-мм фильмов на стационарной 35- и 70-мм аппаратуре ЮП-1 и А-229А; эксплуатация 16-мм кинопроекторов и киноприставок (приемы работы с аппаратурой, профилактические работы, правила техники безопасности и т. д.); передвижные и стационарные зарубежные кинопроекторы и киноприставки для 16-мм фильмов.

Учитывая большое распространение передвижных и стационарных 16-мм кинопроекторов в нашей стране, а также то, что в книге подробно и обстоятельно изложены основные принципы работы с киноаппаратурой, правила ухода за ней, книга «Кинопроекторы для 16-мм фильмов», можно надеяться, будет полезна и для киномехаников, и для учащихся кинотехникумов.

В 1988 году выйдет книга Г. Зуева и Г. Надольского «Эксплуатация и ремонт кинооборудования», в которой подробно изложены причины и характер износа деталей киноаппаратуры, а также технология ее ремонта, освещены методы эксплуатации и ремонта звукотехнической и электросиловой аппаратуры, рассмотрены разновидности контроля сквозного тракта звуковоспроизведения и вопросы организации труда на киноремонтных предприятиях.

В заключение хочется еще раз напомнить всем, кто интересуется книгами по кинотехнике серии «Библиотека киномеханика», что надо своевременно знакомиться с тематическими планами нашего издательства, которые печатаются 75-тысячным тиражом и поступают в книжные магазины в мае, и предварительно оформлять заказы на книги.

# Первый опыт — удачный

**В. ОРЛОВА,**  
кандидат экономических наук,  
ст. преподаватель ВГИКа

Почти 20 лет при Союзе кинематографистов СССР существует Совет по кинообразованию в школе и вузе, ставший за это время координационно-методическим центром кинообразования и киновоспитания в стране. При его содействии созданы и внедрены программы школьных кинофакультативов, спецкурсов высших учебных заведений. В 1984 г. издательством «Знание» были выпущены в свет примерный учебно-тематический план и программа для народных университетов «Основы киноискусства», разработанные кандидатом искусствоведения И. Гращенковой, активным членом Совета.

И вот — новая ее книга, «Кино как средство эстетического воспитания». Это первый опыт социально-эстетического исследования кинопроцесса. Первый — и удачный. В работе И. Гращенковой подробно рассмотрена динамика кино-

---

*Гращенкова И. Н. Кино как средство эстетического воспитания. Учебное пособие. — М., «Высшая школа», 1986.*

процесса, глубоко проанализированы его художественное содержание, виды и функции, тематическое и проблемное многообразие.

Наиболее важны, на наш взгляд, в свете новой модели кинематографа, те страницы этой живо, ярко написанной книги, где отражены взаимоотношения искусства с сегодняшним зрителем, подсказаны пути его воспитания системой художественной кинопедагогике. Интересны портреты мастеров кино — В. Шукшина, Н. Михалкова, Н. Губенко, В. Абдрашитова и А. Миндадзе, на творчестве которых сделан акцент как на искусстве проблемном, социальном, остросовременном.

Книга И. Гращенковой будет полезна всем кинофикаторам и прокатчикам, организующим работу с фильмами и со зрителями, участвующим в деятельности клубов любителей кино, занимающихся кинообразованием подрастающего поколения, киновоспитанием молодежи. Например, такие главы, как «Современный герой — современный актер», «Виды кино и их функции», «Хроника и документальное кино», «Игровое кино» и др. — прекрасный материал для подготовки соответствующих занятий кино клубов и кинолекториев, предсеансовых бесед и т. п.

К сожалению, такая нужная нам всем книга вышла, прямо скажем, мизерным тиражом (10 тыс. экз.). Остается только надеяться, что она будет переиздана.

---

Художественно-технический редактор **И. К. Крючкова**

Корректор **Л. П. Лаврентьева**

Сдано в набор 01.07.87.

Подписано к печати 23.07.87. А 10993.

Формат 70×100 1/16. Печать офсетная. Гарнитура литературная.

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9. Уч.-изд. л. 6,72. Усл. кр.-отг. 543,66

Тираж 69 700 экз. Заказ 1477. Цена 40 коп.

В/О «Союзинформкино» 109017, Москва, ул. Б. Ордынка, 43,  
тел. 231-11-33.

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

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфкомбинат В/О «Союзполиграфпром»

Государственного комитета СССР

по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

142300, г. Чехов Московской области.

2 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1975) ЛАОССКОЙ НАРОДНО-ДЕМОКРАТИЧЕСКОЙ РЕСПУБЛИКИ

Документальный фильм  
«Лаос десять лет спустя»

10—10 ЛЕТ СО ДНЯ ОСНОВАНИЯ (1977) МПЛА — ПАРТИИ ТРУДА (СОЗДАНА НА I СЪЕЗДЕ ОСНОВАННОЙ В 1956 ГОДУ МАССОВОЙ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ МПЛА — НАРОДНОЕ ДВИЖЕНИЕ ЗА ОСВОБОЖДЕНИЕ АНГОЛЫ)

Документальный фильм  
«Война в Анголе»\*

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

20—10 ЛЕТ НАЗАД (1917) СОВНАРКОМ ПРИНЯЛ ПОСТАНОВЛЕНИЕ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ ВСЕРОССИЙСКОЙ ЧРЕЗВЫЧАЙНОЙ КОМИССИИ (ВЧК) ПО БОРЬБЕ С КОНТРЕВОЛЮЦИЕЙ И САБОТАЖЕМ

Художественные фильмы

«Без видимых причин», «Возвращение резидента», «Голова Горгоны», «Досье человека в мерседесе», «Заложник», «Канкан в Английском парке», «Капкан для шакалов», «Конец операции «Резидент», «Мой друг Иван Лапшин», «На острие меча», «На перевале не стрелять», «Один и без оружия», «Пароль знали двое», «Пристиупить к ликвидации» (две серии), «Провал операции «Большая Медведица», «Стрелять горяча не стоит», «Три гильзы от английского карабина»

Здесь названы фильмы, вышедшие на экран с конца 1982 года. Список картин к этой дате более раннего выпуска см.: «Кинемеханик», 1982, № 8, с. 19.

22 — ДЕНЬ ЭНЕРГЕТИКИ

Художественные фильмы

«Выбор цели» (две серии), «Инженер Графтио», «Катастрофу не разрешаю», «Комиссия по расследованию», «Кремлевские куранты», «Плотина в горах», «Формула света»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Атоммаш — дорога в XX век», «Атомщики»\*, «Будущее атомной энергетики», «Ваш ход, АЭС!», «Вижу Россию электрическую...», «Глеб Максимилианович Кржижановский», «Государственное отношение»\*, «Дающие свет», «Дороги энергии», «За солнцем вслед», «Ингурская эпопея»\*, «КАТЭК — биография продолжается», «Навстречу морю», «Нурек без легенд»\*, «Огонь для нас», «Пермская ГРЭС», «Плотина, пятая высота», «Революционер, ученый, поэт», «СЭВ. Инду-

КМ

# Кино-календарь

ДЕКАБРЬ

стрия атомной энергетики», «Тепло нашего дома»\*, «60 лет ГОЭЛРО»\*, «Шедрость солнца», «Энергетика шагает в горы», «Энергия лунных турбин», «Я выбираю Нерюнгри»

25—70 ЛЕТ СО ДНЯ ПРОВОЗГЛАШЕНИЯ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ НА УКРАИНЕ

Художественные фильмы

«Без сына не приходи», «Весна надежды», «Внезапный выброс», «В одну-единственную жизнь», «Все начинается с любви», «Год теленка», «Груз без маркировки», «Дайте нам мужчин!», «Депутатский час», «Женихи», «И в звуках памяти отзовется...», «И никто на свете...», «Каждый охотник желает знать...», «Климко», «Контрудар», «Легенда о бессмертии», «Лучшие годы», «Мама, родная, любимая...», «Мужчины есть мужчины», «Мы обвиняем» (две серии), «На острие меча», «Обвиняется свадьба», «Одинокая женщина желает познакомиться», «Пароль знали двое», «Подвиг Одессы» (две серии), «Поезд вне расписания», «По зову сердца», «Поклонись до земли», «Прелюдия судьбы», «Преодоление», «Провал операции «Большая Медведица», «Счастлив, кто любил...», «Три гильзы от английского карабина», «Храни меня, мой талисман»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Веление времени», «Вне личных обстоятельств», «Гоголевскими шляхами», «Два дня в мае», «День в музее...», «Дети Форинга», «Евшан-трава Михаила Сикорского», «Корабли Александра Ильченко», «Лишь тот, кто действует...»\*, «Люди на все времена», «Мы — с Украины», «Одесский марафон», «Орлята», «Парламентеры», «Поле доверия», «Поэт и гитара», «Птицы

летят надо мной...», «Пути коммунаров», «Пятая высота», «Работа партийная», «Родники», «Сады Семиренько», «Секретарь горкома. Эскиз к портрету», «Славься!..», «Слово после казни», «Солдатские вдовы», «Стратеги науки»\*, «Третий Украинский. Хроника и воспоминания», «Тридцать девятое лето после войны», «Хозяйка камень-земли», «Шагают по площади годы...», «Школа в Сахновке», «Щорсовская легендарная»

Здесь, а также к датам 30 декабря названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1984 года. Ленты более раннего выпуска см. в «Кинокалендаре» нашего журнала за прошлые годы.

В подготовке к этой дате вам поможет статья Ю. Тюриня «Украинское кино» (см. «Кинемеханик», 1987, № 5).

28—90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. КОНЕВА (1897—1973), МАРШАЛА СОВЕТСКОГО СОЮЗА, ДВАЖДЫ ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Художественные фильмы

«Освобождение» (пять фильмов), «Тайфун» (фильм второй эпопеи «Битва за Москву», две серии)

30 — ДЕНЬ ОБРАЗОВАНИЯ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК. 65 ЛЕТ НАЗАД (1922) И ВСЕСОЮЗНЫЙ СЪЕЗД СОВЕТОВ ПРИНЯЛ ДЕКЛАРАЦИЮ И ДОГОВОР ОБ ОБРАЗОВАНИИ СОЮЗА СОВЕТСКИХ СОЦИАЛИСТИЧЕСКИХ РЕСПУБЛИК

Документальные и научно-популярные фильмы

«Время обновления», «Всей партией, всем народом», «В семье равноправных», «Дальний Восток сегодня и завтра»\*, «Здравствуй, Чувашия!», «... но больше всех люблю...», «Одиннадцатая пятилетка: время и люди», «Портрет моей республики», «Портрет не закончен», «Рабочий день России»\*, «Разговор по существу», «Частица Родины великой», «Шагают по площади годы...», «Эпицентр»

Список художественных фильмов к этой дате см.: «Кинемеханик», 1987, № 7, «Кинокалендарь», 7 ноября. Можете дополнить его картинами разных киностудий страны, рассказывающими о сегодняшнем дне республик. См. также статьи цикла «Киноискусство Страны Советов», который ведется с № 5 журнала за 1986 год.

30 — 40 лет назад (1947) РУМЫНИЯ БЫЛА ПРОВОЗГЛАШЕНА НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКОЙ. С 1965 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ РЕСПУБЛИКА РУМЫНИЯ

Фильмы кинематографистов СРР

Цена 40 коп.

202-2  
Индекс 70431

## В РЕПЕРТУАРЕ СЕНТЯБРЯ

### «В РАСПУТИЦУ»

«Мосфильм». Сценарий Б. Можаяева.  
Постановка А. Разумовского.

О сегодняшних проблемах села, о борьбе с косностью и равнодушием.

В ролях — Л. Лауцявичюс, М. Зубарева, В. Санаев.

### «МИРАЖИ ЛЮБВИ»

«Киргизфильм», «Таджикфильм» и «Ганомфильм» (Сирия).

Сценарий Т. Зулфикарова и Т. Океева.  
Постановка Т. Океева.

Фильм-легенда о драматической судьбе крупнейшего художника средневекового Востока.

В ролях — Ф. Махаматдинов, Э. Эшимбекова, Х. Нарлиев.

Кадры из фильмов: «В распутицу» (вверху) и «Миражи любви».

