

ISSN 0023-1681



КИНО МЕХАНИК

9'87





У каждого кинематографиста свой подход к экранизации. С. Герасимов был против самоутверждения за счет «великого, законченного, совершенного» искусства прозы. Он признавал за режиссером лишь право популяризатора первоисточника.

В романе М. Шолохова «Тихий Дон» — одном из самых значительных произведений во всей мировой литературе — С. Герасимов увидел «свой» материал, ту любовь к человеку, которая питала все его творчество, нашел отзыв на собственные искания духовной связи настоящего и прошлого.

Сотни актеров прошли пробы на главную роль. Но Григория Мелехова все не было. А однажды, проходя мимо группы актеров, занятых в массовке, Герасимов уловил поразивший его голос («В прокуренной сигарете таилась глубина и сила»). Это говорил Петр Глебов, артист Московского драматического театра имени К. С. Станиславского, приглашенный на эпизодическую роль. Внешность его, однако, несколько разочаровала постановщика («Не было горбатости носа, своеобразной «турковатости», но глаза были действительно хороши», — вспоминал Герасимов). Сергей Аполлинариевич попросил загримировать актера в главного героя. И перед всеми предстал настоящий казак, будто сошедший с известных иллюстраций О. Верейского к роману. Пробы показали Шолохову. «Так это же он!» — обрадовался писатель.

Случай, как нередко бывает, выявил талант. Актер донес психологическую глубину, правду характера шолоховского героя. Не сыграл роль,

а прожил судьбу — непростую, изломанную страстями эпохи, прожил горячо, истово. Искренность каждого его движения, достоверность в роли мужика шли от земных корней актера. Уроженец подмосковного поселка, выросший в семье агронома, среди простых людей, он хорошо знал крестьянский быт, умел пахать и сеять, косить траву и держаться в седле.

Григорий Мелехов на экране — истинно русский человек с его состраданием к боли другого, неуступчивой прямоотой, щедростью души, мятежным порывом к правде, могучеством духа. Этот образ вошел в золотой фонд советского исполнительского мастерства.

А Элина Быстрицкая сама попросилась на роль Аксиньи. «И была права, — скажет С. Герасимов, — потому что есть роли, которых актер просто обязан добиваться».

Съемки велись на хуторе Диченском Ростовской области. В массовых сценах снимались не статисты, а настоящие донские казаки и казачки, внеся неповторимый местный колорит.

Заинтересованно следил за процессом создания картины сам писатель. А на премьере в станице Вешенской, выступая перед зрителями, Михаил Александрович сказал: «Мне дорог этот фильм за то, что он идет в одной дышловоу упряжке с моим романом».

26 октября 1957 года «Тихий Дон» (первая серия) вышел на экраны страны и покорила сердца миллионов. Фильм был удостоен первой премии на I ВКФ в Москве и большого приза («Хрустального глобуса») на XI МКФ в Карловых Варах.



КИНО МЕХАНИК

9'87

СОДЕРЖАНИЕ

- 2 Открытое письмо киномеханика **Н. Яцкова** Председателю Госкино СССР **А. И. Камшало-ву** и ответ на него

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 5 **Попов Ю.** Вот они — резервы!

К 70-летию Великого Октября

- 7 **Иламанов Д.** Двухлетнее задание — к юбилею
7 Состоялись выборы...

Нашу смену нам и воспитывать

- 8 **Степанова Л.** Школьные киностудии: от Ки-
шинева до Ашхабада

- 11 **Евтушенко Г., Пензин С.** Сеанс-диспут

- 14 **Котельников М.** Давайте подумаем вместе!

Наука — практике

- 17 **Родионова Г., Сырников Т.** От первой до вто-
рой

КИНОПАНОРАМА

- 19 *Репертуар октября*

Документальный экран

- 24 К юбилею Октября

Киноискусство Страны Советов

- 25 **Андон В.** Дойны, написанные кинокамерой.
Зазвучат ли они вновь?

Портрет юбиляра

- 27 **Эльдар Рязанов**

* * *

- 29 В атмосфере искренности и конструктивности

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 31 Киноустановка «Украина-7»

Вопросы эксплуатации

- 32 **Егоров В.** Материально-техническое снабже-
ние организаций киноискусства и кинопроката

На заводах, в КБ и лабораториях

- 34 **Разумов В., Френк М.** О конструкции и экс-
плуатации кинопроекторов «Мир»

Повышение квалификации

- 40 **Тарасенко Л.** Особенности 35-мм фильмоко-
пий и их демонстрирования

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 45 А ваше мнение?

По сигналу в редакцию

- 47 Факты подтвердились...

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),
С. Н. ПЛОТНИКОВ,
А. Н. СОБОЛЕВ,
А. Е. СУЗДАЛЕВ,
Т. А. СЫРНИКОВ,
Л. П. ТУРКИН,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

На 1-й стр. обложки:
кадр из фильма «Садовник» («Ленфильм»)
В главной роли — **Олег Борисов.**

Открытое письмо

ПРЕДСЕДАТЕЛЮ ГОСКИНО СССР

Александр Ивановичу КАМШАЛОВУ

Уважаемый Александр Иванович!

Обратиться к Вам меня вынуждает неблагоприятное положение в области моей трудовой деятельности. Я киномеханик, обслуживаю сельских жителей. Внимательно слежу за выступлениями прессы по вопросам кино, потому что меня волнуют все происходящие в нем процессы, тенденции обновления нашего кинопроизводства, особенно ускорившиеся на данном этапе развития нашего общества. Но все эти публикации касаются только «высших материй», носят глобальный характер и имеют общетеоретическую направленность. И нигде я не читал о проблемах именно сельского кино. Создается впечатление, что у сельского киномеханика их и не существует, все у него обстоит прекрасно. На самом же деле у нас множество разных проблем, и время диктует настоятельную потребность их разрешения.

Думаю, что Вам будет интересно ознакомиться с тем, с чем мы сталкиваемся каждый день, что нас тревожит, волнует.

Прежде всего хочу остановиться на экономической стороне нашей деятельности. Как известно, она носит плановый характер. Задания для моей киноустановки должны быть тесно увязаны с количеством жителей нашего населенного пункта: каждый из них должен столько-то раз посетить кинозал. Это, по-моему, естественно. А уж от меня, от моего умения, от того, как я использую свои резервы, зависит, сколько зрителей сверх плана я смогу привлечь в кино. Но на практике все оборачивается совершенно по-другому. Когда я пришел работать на свою киноустановку, плановое задание на год составляло 1200 руб. Кому-то эта сумма может показаться смехотворной, но, повторяю, план определяется в зависимости от количества жителей, а их в нашей деревне не так уж и много: тех, кто в состоянии ходить в клуб, — не более 300 человек. Я старался обслуживать своих земляков как можно лучше, и выполнение плана резко подскочило. Руководство киносети заметило мои успехи и сделало соответствующие выводы: задания мне начали постепенно, с каждым годом увеличивать. Сейчас я имею годовой план в 1900 руб., а население деревни не увеличивается, а уменьшается — молодежь стремится в город.

В прошлом, 1986 году план я выполнил в сентябре. И как Вы думаете, что мне сказали? Раз ты выполнил задание досрочно, значит, оно занижено. Коротко и ясно. А то, что я постоянно «выкладываюсь», изыскиваю какие-то новые формы привлечения зрителей, пропагандирую киноискусство, — это никого не волнует.

Все время задаю себе вопрос: а как же, скажем, передовые ткачихи, которые за год выполняют пять-семь годовых заданий? Им что же, тоже говорят, что план у них заниженный? Сомневаюсь, да и практика свидетельствует об обратном — по итогам года такая ткачиха получит орден, а по итогам пятилетки — Золотую Звезду Героя. А вот сельский киномеханик не может себе позволить досрочно выполнять годовые задания, а с пятилетием справиться, например, за три года. Почему же так происходит? Где здесь

логика? Я работать хочу и умею, но мне экономически невыгодно хорошо работать. Если я буду хорошо работать, с отдачей, с выдумкой, искать новые способы привлечения зрителей на фильмы, то все это обернется в итоге против меня: на следующий год задание мне увеличат. Потому что существует порочная практика планировать от достигнутого. И я, скажу Вам откровенно, сегодня уже превратился в отстающего киномеханика. Пропадает всякое желание повышать эффективность труда, совершенствовать свое мастерство. Мне просто-напросто обрезают крылья. Я считаю себя идеологическим работником, хочу нести людям свет, знания, знакомить их с киноискусством, которое является мощным средством воздействия на сознание народа. А мне заявляют следующее: «Нам не нужно, чтобы ты выполнял план на 200 %, достаточно будет и 120 %, потому что на следующий год нам всю эту сумму перевыполнения добавят к плану». Так мне сказали в нашей бухгалтерии. И этих работников тоже понять можно. Все должно иметь разумный предел и какие-то рамки.

Увеличивая мне годовое задание, директор киносети так и сказал: «А кому я еще дам как не тебе? Ты, Яцков, вытянешь и не подкачаешь». А ведь на наш район сверх прошлого года плана не дали ни рубля, и прибавкой к своему плану я обязан своим коллегам, нерадивым киномеханикам, с которых эти суммы сняли. Вместо того, чтобы заниматься воспитанием кадров, наша администрация идет по пути наименьшего сопротивления.

Мне очень больно обо всем этом писать. Теперь я должен работать только на один «голый» план, даже не думая о каком-то его перевыполнении — это кажется уже недостижимой мечтой. А ведь зарплата у меня всего-то 95 руб., в случае выполнения плана мне добавят 15 % премиальных и все. Все! А у меня семья, дети, и мне тоже хочется жить хорошо, не испытывая особых затруднений.

Теперь хочу остановиться на втором важном вопросе: что зависит от меня и что не зависит. Совершенно не зависит репертуар: показываю то, что мне присылают. Присылают же такие фильмы, что просто диву даешься — откуда их только выкапывают? Косяком идут картины 1977, 1978 и других весьма отдаленных уже лет, киноленты, которые уже по два-три раза у нас были. Фильмы повторяются порой через два-три месяца, а то и чаще. Новыми считаются кинопроизведения выпуска 1985 года, копии приходят к нам в основном II категории технического состояния, с массой склеек, зачастую без начала и конца. А я-то пишу в рекламе, что это новый фильм, и зритель ожидает высокого качества кинопоказа... Если же и попадается картина 1986 года, то это обязательно какая-нибудь «мура», которая ничего не даст ни уму, ни сердцу зрителя. Именно в силу своей «некассовости» такие ленты первым экраном идут на сельских киноустановках. Получить же действительно новый и стоящий фильм в прокате — проблема, такие картины превратились в своего рода дефицит.

Хочу в этой связи прямо заявить, что Могилевский кинопрокат проводит политику дискриминации по отношению к сельской киносети нашего района. Совершенно не учитывается, что наш район прилегает к областному центру. Часто жители ездят в город и там стараются посмотреть новые фильмы. И мы из-за этого теряем зрителей. В Могилеве можно увидеть все, что угодно и в кинотеатрах, и в ведомственных, и в профсоюзных кинозалах. А нам присылают, грубо

говоря, один мусор. Возможно, вы скажете, что в планировании репертуара должны участвовать заинтересованные лица, в данном случае — киномеханики. Но вот я пару раз «поучаствовал» в составлении репертуарного плана киносети нашего района и больше не захотел ехать в прокат. Нашему методисту суют пачку карточек на фильмы (исключительно старые), и сидит она, уныло перебирая эти затертые карточки. Что же здесь можно выбрать? А вот новые картины — под семью замками, к ним мы доступа не имеем, их показ планировать не можем. Тут уж воля кинопроката — что дать, а чего не дать.

А ведь привлечь людей в кинозал могут только новые фильмы, остальные они уже видели, многие даже по телевизору.

Мне кажется, что необходимо в срочном порядке пересмотреть деятельность кинопроката, заставить его больше прислушиваться к нашим нуждам и запросам. Мы все должны составлять единое целое, а не заниматься выяснением отношений и междоусобной грызней. Вот, к примеру, наши зрители давно уже меня просили показать фильм «Иди и смотри». Вышел он в прокат в январе прошлого года, но до сих пор у нас его не было. Дефицит! Я сам белорус, а картина эта — наша история, наша боль, но я не могу показать ее зрителям, потому что прокат не дает. Даже наш директор на днях жаловался, что, подняв на коллегии областного управления кинофикации вопрос по поводу «Иди и смотри», он на следующий день получил от руководства кинопроката нагоняй за свои «неуемные аппетиты». Но мы же просим не какой-то там американский боевик или индийскую мелодраму, а наш советский, прекрасный и очень нужный людям фильм!

Правда, если быть до конца откровенными, то хороший валовый сбор все же дают нам киноленты типа «Новых амазонок» или «Прости». Но они даются строго на... одну неделю каждый, а установок у нас больше 40. Вот и прикиньте, как можно фильмы, пользующиеся повышенным спросом, показать за неделю на всех киноустановках и никого не обидеть. И приходится нашему директору ломать голову над проблемой, как показать эти картины, чтобы получить «всем сестрам по серьгам». Вынуждены мы в день показывать такой фильм на нескольких киноустановках, зачастую отстоящих друг от друга на многие километры. А потом директор получает выговор за перерасход бензина, поскольку разбитые «газики» мотаются туда-сюда по нашим ухабистым дорогам с этими кинолентами. Интересная получается картина...

Третий вопрос, который я хочу поставить, вызывает во мне не менее противоречивые чувства, чем предыдущие. Я имею в виду демонстрирование по телевидению новых фильмов. Считаю, что совместное «полюбовное» решение Госкино СССР и Гостелерадио СССР о показе по телевидению кинокартин через полгода после их выхода в прокат — глубоко ошибочно. Теперь очень часто получается так, что ко мне фильм еще не пришел, а по телевизору его уже показали. Вот Вы мне, пожалуйста, разъясните: каким образом я должен работать с такой кинолентой, рекламировать ее, расписывать ее достоинство, если только что фильм показали по телевизору? Картина ведь не доработала свое, она еще может приносить доход, а ее уже бесплатно показали многомиллионной аудитории.

Я нынешнее положение дел иначе как экономической диверсией назвать не могу. Но есть и другая сторона дела, идеологическая: я просто вынужден усиленно заниматься пропагандой зарубежных фильмов,

потому что они, как правило, идут под грифом «Без права показа по телевидению». Тут уж я уверен, что по телевизору зрители его не посмотрят, и зачастую пользуются этим при рекламировании подобной кинопродукции. Кому выгодно, чтобы я, вопреки здравому смыслу и в ущерб идейно-политическому воспитанию зрителей, занимался пропагандой не нашего киноискусства, да и киноискусством-то его можно назвать с большой натяжкой? А ведь с нас требуют, чтобы мы занимались пропагандой советского кино, чтобы советские фильмы составляли не менее 70 % общего количества демонстрируемых кинолент. И приходится заниматься очковитательством и подкасовкой цифр. А что подкасовка? Дайте нам эти фильмы, ведь советское кино по многим показателям превосходит зарубежное, особенно те новые картины, которые отражают новые веяния и тенденции развития нашего общества.

Я думаю, что следует пересмотреть этот «телевизионный договор» и продлить срок нахождения фильма в прокате до показа по ТВ примерно до двух лет. Только в этом случае можно будет что-то определенно говорить о влиянии кино на сознание зрителей и о каких-то чисто экономических аспектах данного вопроса. Кино должно себя окупать и приносить доход. Да и с идеологической точки зрения все как-то нормализуется.

Вы, конечно, прочитав мои сетования, можете сказать, что панacea от всех бед является бригадная форма труда с оплатой по конечному результату. Она нам усиленно навязывается, но наши киномеханики сказали «нет». Я не знаю, как обстоят дела в других регионах нашей страны с внедрением бригадного метода на сельских киноустановках, но ведь то, что где-то хорошо прижились и дает результаты, скажем, в промышленности или в строительстве, на другой почве может и не дать желаемых всходов.

Почему же наши киномеханики сказали свое «нет»? Потому что бригадная форма труда с оплатой по конечному результату не может, на наш взгляд, существовать без трех главных основ: высокого сознания членов бригады, компактности бригады и собственной независимости. Первая основа — сознание — дело najивное. Главное заключается в двух последующих. Бригада — это коллектив людей, который трудится на сравнительно небольшой площади — в цехе, на стройке и т. п. Здесь можно и заменить друг друга, овладев смежными специальностями, и помочь товарищу словом и делом. А что же у нас? Так называемое кольцо, по которому расположены наши киноустановки, растянулось на 120 километров. Самая близкая от меня киноустановка — в 10 километрах. О какой же помощи или подмене может идти в данном случае речь? И третья — наша зависимость от кинопроката. Я уже писал об этом, но хочу подчеркнуть, что до тех пор, пока мы сами не будем планировать себе фильмы с учетом пожеланий зрителей и руководствуясь своим опытом, ни о какой качественной, а тем более бригадной работе не может идти речи. Да ко всему сказанному приплюсуйте эти непомерные плановые задания, под которыми мы задыхаемся, и можно с уверенностью сказать, что в нынешней ситуации такая форма труда для нас непремлема: мы не только прибыли не дадим, но еще будем ходить в должниках у государства. А ведь сейчас усиленно муссируются слухи о переводе нас на хозрасчет, и если это грядет, то киноустановки будут вынуждены закрываться на амбарные замки, а киномеханики пойдут искать другую работу.

Мне тяжело писать все это, но я вынужден об этом писать, чтобы Вы, уважаемый Александр Иванович, знали, как обстоят дела на самом «низу», чтобы Вы не только обсуждали большие вопросы кино, но и обратили свой взгляд на нас, сельских киномехаников. Мне больно, когда о нас говорят как о каких-то бездельниках и дармоедах, когда я вижу, что и так низкий престиж нашей профессии продолжает падать. Ведь какие прекрасные люди вынуждены были уйти из отряда киномехаников, поскольку не смогли больше противостоять всему тому, о чем я рассказал в своем письме! А сколько пользы они могли бы принести! Если так будет продолжаться и дальше, если не будут созданы нормальные условия для работы, то и мне придется последовать примеру моих бывших товарищей и уволиться.

Помогите нам, иначе наша вера в справедливость может основательно поколебаться. Повторю еще раз: мы хотим работать, мы можем работать — так дайте же нам работать!

Надеюсь, что все сказанное мною найдет отклик и что-то все-таки изменится в лучшую сторону. Мы ведь с Вами идем в одном направлении, к одной цели, мы все несем народу свет киноискусства. И нужно сделать все, чтобы этот свет не уменьшался, чтобы все наши устремления находили живой отклик в сердцах и умах наших сограждан.

С уважением
Н. ЯЦКОВ,
киномеханик киноустановки дер. Брыли
Могилевского района Могилевской обл.

Уважаемый Николай Адамович!

С большим интересом и глубоким волнением прочитал Ваше письмо. Вы абсолютно правильно ставите наиболее острые проблемы кинообслуживания сельского населения, по своим масштабам выходящие, разумеется, далеко за рамки одной или нескольких сельских киноустановок.

Госкино СССР, наше Главное управление кинофикации и кинопроката в ходе перестройки отрасли принимают целый ряд мер, направленных на исправление существующего положения, преодоление застойных явлений и недостатков.

Некоторые из поставленных Вами вопросов, безусловно, могут быть решены уже сегодня. В первую очередь это касается отжившего принципа планирования от достигнутого. Вы абсолютно правы, полагая, что устанавливаемые планы должны впрямую увязываться с условиями, в которых Вам приходится работать, т. е. при одном и том же числе жителей, аналогичном возрастном составе и сходных условиях показа (оснащенности зала, качестве киноаппаратуры и репертуарных возможностях) киномеханикам должны быть установлены равные плановые задания, и уже от умения каждого будет зависеть, насколько ему удастся их выполнить или перевыполнить. Конечно, должны учитываться и местные условия того или иного региона страны, той или иной республики.

Более сложные вопросы, связанные с формированием репертуара. Как Вы знаете, мы сегодня живем в условиях острого дефицита пленки и в обозримом будущем улучшения положения в этом плане не предвидится. Поэтому сложности с получением новых фильмов будут сохраняться. К сожалению, конторы кинопроката вынуждены отдавать предпочтение городским

кинотеатрам, где фильм сразу может посмотреть большое количество зрителей. И все же мы стремимся к тому, чтобы хотя бы одна копия крупных произведений советского киноискусства (скажем, фильма, о котором Вы пишете, «Иди и смотри») по возможности сразу попадала на сельские киноустановки. Однако, учитывая, что этих установок очень много, здесь очередь выстраивается порой не только на несколько месяцев, но и на несколько лет. Пока предоставление одной копии на короткий срок, сопряженное с перерасходом бензина и прочими организационными трудностями, — единственный возможный способ более оперативного кинообслуживания. Поскольку увеличение числа копий в нынешних условиях невозможно, думаю, что трудности такого рода будут сохраняться. Другое дело, что работники кинопроката, в том числе и Могилевского, должны с пониманием относиться к просьбам сельских киномехаников и в пределах имеющихся возможностей оказывать им посильную помощь, не доводя дело до конфликтов и междоусобиц.

Не могу согласиться с Вами лишь по вопросу о сроках демонстрирования кинофильмов по телевидению. Хотя сокращение сроков до первого показа по Т.В. наносит весомый экономический ущерб кинопрокату и кинофикации (и об этом мы вели долгие переговоры с представителями Гостелерадио и плановых органов), мне кажется, что эта мера является нужной и необходимой. Мы тем самым отдаем предпочтение самому массовому зрителю (сегодня это зритель телевизионный), предоставляя ему возможность посмотреть лучшие произведения советского киноискусства значительно раньше. Это и есть на деле преодоление коммерческого уклона в кинообслуживании, что, безусловно, способствует культурному росту населения страны в целом. С этим Вы, я думаю, согласитесь.

Что касается последнего вопроса — о внедрении бригадного подряда среди сельских киномехаников, считаю, что доводы Ваши убедительны — оно было скороспело и не до конца продумано, ибо реальные условия действительно являются серьезным препятствием на пути применения этой формы организации труда.

Так как же быть? Мы уже сегодня ежегодно вынуждены закрывать ряд сельских киноустановок не только потому, что они нерентабельны (нерентабельна, по существу, вся сельская киносеть), а из-за ветхого состояния помещений, где показываются фильмы. С внедрением более жестких экономических механизмов в кинематографию сокращение сети, боюсь, будет нарастать.

Единственный путь радикального решения проблемы — переход на видеообслуживание сельского населения в самых разных формах: от видеопередвижек до видеоустановок в клубах и библиотеках. Это значит, что будет расширен выбор картин, которые будут предлагаться сельскому зрителю. Это значит также, что Вам и Вашим коллегам придется встать на трудный путь переквалификации и освоения новых профессий, в частности, связанных с видеотехникой и видеообслуживанием. Пафос Вашего письма и уровень понимания задач кинообслуживания сельского населения вселяют уверенность, что и новые задачи нашим лучшим киномеханикам вполне по силам, и в ближайшие если не пять, то десять-пятнадцать лет нам их предстоит совместно решать.

А. КАМШАЛОВ,
председатель Госкино СССР



Актуальная тема

Вот они — резервы!

Ю. ПОПОВ,
зав. сектором культуры
Комитета народного контроля СССР

В прошлом году, когда государственная киносеть страны не выполнила плана, Белорусская ССР оказалась в числе семи республик, успешно справившихся с заданием. Но и здесь, как показала недавняя проверка КНК СССР деятельности Госкино БССР, есть резервы для значительного улучшения кинообслуживания населения. Речь идет именно об улучшении, а не о том, чтобы любой ценой добиваться выполнения финансового плана.

Возьмем работу контор и отделений кинопроката. Репертуарное планирование, пропаганда и продвижение фильмов, борьба за сохранность фильмофонда — от этих слагаемых деятельности кинопрокатных организаций в значительной мере зависит качество кинообслуживания населения республики. Но здесь еще немало недочетов: наблюдаются они, к примеру, в репертуарном планировании: люди, занимающиеся этой работой, не всегда проявляют компетентность и политическую зрелость, забывая порой о широком показе отечественных лент — в первую очередь — не ощущается должной заботы о сохранности фильмокопий.

Нельзя сказать, что Госкино БССР не уделяет внимания репертуарному планированию. В последние два года этот вопрос неоднократно рассматривался на заседаниях коллегии, ему посвящались приказы, требующие приоритетного отношения к показу фильмов отечественного производства, прежде всего, естественно, лучших из них. Однако отсутствие настойчивости, контроля за выполнением постановлений и приказов отнюдь не форсировало исправления недостатков.

Серьезные нарушения были выявлены, например, в Брестской области. В Барановичском районе они привели к тому, что советские фильмы просматривало 44,7 % зрителей. Кроме того, зарубежными картинками здесь представлялось лучшее экранное время. Нередко плановая отечественная лента заменялась фильмом производства капиталистических стран. Мало заботятся в области о досуге юных жителей.

Так, в Столыпинской районной киносети 39 детских картин были расписаны за семь месяцев на 358 киносеансов, а отработали лишь 186. Фильм «Долгий путь в школу», скажем, в Ивановском районе демонстрировался на 20 киноустановках, хотя был расписан на 30. Случается, детскую ленту заменяют картиной, предназначенной взрослым.

Госкино БССР потребовал изменить это положение. Областная контора кинопроката через три с лишним месяца информировала республиканский штаб отрасли, что разработала «мероприятия», наметила несколько совещаний по совершенствованию репертуарного планирования. Но что конкретно сделано? Об этом — ни слова. Заместитель председателя Госкино БССР А. Гурский поручил начальнику отдела кинопроката Ю. Богданову выяснить, как обстоят дела, и, если есть необходимость, помочь их наладить. Однако Ю. Богданов никаких мер к исправлению положения в Брестской области не принял.

И совсем не случайным было появление в августе прошлого года в республиканской газете «Звезда» острокритической статьи «Предлагают отраву». В ней отмечалось, что зарубежные фильмы (речь шла не о лучших из них) слишком широко демонстрируются в кинотеатрах республики, а особенно Минска. Их показывали даже сверх запланированного времени. В результате отечественные ленты в столице просмотрели 47 % зрителей, а в некоторых крупнейших кинотеатрах — еще меньше: в «Партизанах» — 28 %, «Победе» — 31 %.

В сентябре 1986 года Госкино БССР снова издает приказ, в котором отделу кинопроката поручается установить действенный контроль за прокатом зарубежных фильмов. Что это дало, видно из постановления коллегии Госкино республики от 24 декабря того же года (то есть спустя немногим более трех месяцев) «О состоянии и мерах по улучшению репертуарного планирования и организации проката советских кинофильмов в Витебской области». Отмечается, что существующая здесь система не способствует продвижению лучших отечественных картин, им не предоставляется большая (и лучшая!) часть экранного времени. Так, в кинотеатре «Победа» г. Орши в III квартале прошлого года наши ленты демонстрировались лишь на 47 % сеансов, а количество зрителей составило 36,1 % их общего числа. Аналогичное положение — в Ушачском и Россонском районах. Полоцкое и Оршанское отделения кинопроката планируют даже одновременный показ в кинотеатрах советских и зарубежных фильмов, тем самым искусственно ограничивая аудиторию отечественных картин. Работники областного методкабинета очень редко бывают в районах, чтобы помочь в улучшении кинообслуживания населения; методисты же Оршанского и Полоцкого отделений кинопроката в течение двух лет вообще не выезжали на места по этому поводу.

За год с небольшим по вопросам репертуарного планирования, организации проката отечественных кинофильмов, совершенствования практики работы с зарубежными лентами было издано шесть решений коллегии и приказов Госкино БССР (не считая постановлений по ито-

гам работы за определенные периоды, где этому также уделялось внимание). Однако из-за отсутствия контроля за их осуществлением, как уже отмечалось, положение исправлялось медленно. И не в последнюю очередь потому, что многие пункты решений неконкретны, их выполнение не ограничено определенными сроками. Только очищение фильмофонда по решению Госкино СССР от зарубежной «киномакулатуры» помогло несколько улучшить прокат отечественных лент, поднять процент просмотревших их зрителей с 49,4 до 62,6.

В действующем фонде — 72,6 тыс. копий различных кинолент. Однако I категории технической годности — лишь 22,7 %, II — 51,4 %, III — 25,9 %. Это в целом по республике, но в некоторых областях состояние фильмофонда хуже. Так, в Гомельской областной конторе кинопроката копий III категории технической годности — 31,9 %. И это не случайно. Здесь, принимая фильмокопии с копировальных фабрик, не проверяют обычно их техническое состояние, но даже если обнаружены дефекты, акты-рекламации не составляют. И в конторе, и в ее отделениях безразлично относятся к утере метража, поэтому немало копий, где недостает сотен метров пленки («Калина красная» — 263 м, «Вокзал для двоих» — 172 м, «Люди на болоте» — 84 м и т. д.).

Нередко киноустановки области портят копии. Например, в 1985 году было 50 случаев порчи фильмов на сумму 6,3 тыс. руб., в том числе по государственной киносети — 37 случаев на 5,2 тыс. руб. Но виновные — как за утерю метража, так и порчу копий, — к ответственности не привлекаются.

Анализ работы киносети республики показывает, что здесь не все благополучно с планированием основных показателей. План по количеству зрителей в 1985 году был выполнен на 104 % (дополнительно обслужено 4,9 млн. человек). Однако на 1986 год задание устанавливается на уровне предыдущего года. Оно опять не выполняется, но уже всего на 1,5 %. И это естественно: если предстояло сделать меньше, чем раньше, то можно было обойтись и без значительных организационных усилий.

То же — и с планом валового сбора средств от киносеансов. В 1985 году он выполнен на 105,4 %, а в 1986-м увеличен всего на 0,15 %. А ведь количество киноустановок постоянно растет...

Растет, к сожалению, и количество киноустановок, которые не выполняют планов. Если в 1985 году их было 1040, или 15,3 %, то в прошлом году — уже 1140 (16,8 %). Более чем в два раза — с 23 до 56 — увеличилось число постоянных кинотеатров, не справляющихся с заданиями. Устранение простоев киноустановок, которые в прошлом году составили почти 37 тыс. экрано-дней, или более 3 % общего их количества, выполнение заданий всеми кинотеатрами — дополнительные резервы улучшения кинообслуживания населения и увеличения сбора средств от кино.

В ряде дирекций киносети плохо используются автокинопередвижки (их 300), между тем в 454 населенных пунктах с количеством жите-

лей от 200 и в 35 — от 500 фильмы не демонстрируются. Недостаточно активно используются для расширения кинообслуживания ведомственные киноустановки.

Все эти недостатки резко ухудшили в 1985—1986 годах экономические показатели работы киносети: на 3 млн. человек сократилось количество зрителей (в том числе детей), на 1,2 млн. руб. — валовой сбор. Снизилась и средняя посещаемость киносеансов одним жителем республики — с 14,1 до 13,7 раз (в городах — с 14,1 до 13,2). И, хотя коллегия Госкино СССР и президиум ЦК профсоюза работников культуры еще 15 сентября 1985 года в постановлении «О работе Госкино БССР и республиканского комитета профсоюза работников культуры по обеспечению киносети плановых заданий и социалистических обязательств» отмечали негативные тенденции, какого-то положительного сдвига не видно. Думается, это произошло потому, что и в Москве и в Минске об этом решении просто забыли...

Не содействует улучшению деятельности киносети существующая система премирования. В положении о премировании руководящих работников и работников аппарата управлений кинофикации за основные результаты деятельности, утвержденное Госкино БССР и республиканским комитетом профсоюза работников культуры, не было включено важнейшее требование Типового положения о том, что должна быть прямая зависимость между величиной трудового вклада работника и коллектива и размером премии. Ведь только таким образом можно стимулировать напряженный, эффективный труд. В результате в республике валовой сбор от киносеансов уменьшается, а премии возрастают, причем значительно. Так, доходы киносети за последние два года сократились на 1,2 млн. руб., однако общая сумма премий в организациях по сравнению с 1984 годом увеличилась на 840,8 тыс. руб., или на 72,8 %. Видимо, это произошло прежде всего потому, что нарушен принцип дифференцированного подхода к определению размеров материального поощрения, и премии не всегда соответствуют конкретному вкладу работников, их стремлению принимать напряженные планы.

Во многих коллективах суммы выплачиваемых премий значительно превышают валовой сбор средств от киносеансов. Так, в Логойском, Червенском, Борисовском, Пуховичском, Солигорском районах Минской области эксплуатационные расходы каждой киноустановки почти в три раза превысили доходы. В то же время за 1986 год здесь выплачено 90 тыс. руб. премий, или на 64,1 тыс. руб. (в 2,5 раза) больше, чем в 1984 году. В ряде районов (Столбцовский, Червенский) разрыв еще значительнее.

По сельской киносети в 1985 году доходы каждой установки возросли в среднем на 20 руб., а премии — на 90, по Минской области соответственно на 40 и 130 руб. В целом в республике по каждой сельской киноустановке убытки составили 1,27 тыс. руб., что на 140 руб.

К 70-летию Великого Октября

Двухлетнее задание — к юбилею

Д. ИЛАМАНОВ,
директор Чарджоуской районной киносети

В киносети нашего района работают немало знающих и опытных людей. Из 32 кинемехаников восемь — отличники кинематографии СССР. Один из них — Тохтамурат Овезов, его трудовой стаж — почти 40 лет, и все это время он работает на автокинопередвижке. Четыре его сына — тоже кинемеханики. Маткурбану Сапарову — 70 лет, из них 35 он отдал кино, трудится по сей день. Рахман Розыев — кавалер ордена Трудового Красного Знамени, его стаж — около 30 лет. Этот список можно было бы продолжить.

Я сам руковожу киносетью района уже 10 лет. И все годы мы работаем без отстающих. Киноустановки не только ежегодно, но и ежемесячно выполняют планы по всем показателям. За это время укрепилась материально-техническая база киносети. Думается, будет небезынтересным сравнение: если за годы десятилетия пятилетки мы приобрели всего три комплекта киноаппаратуры типа 23КПК, то в одиннадцатой — установлено 12, причем три из них — на средства колхозов. Количество зрителей за минувшую пятилетку возросло на 1206 тыс. При этом мы стремимся сделать кино и воспитателем, и учителем наших земляков, их добрым помощником в работе, в жизни.

В районе действуют 38 кинолекториев — «Решения съезда — в жизнь», «Наука и религия», «Пьянству — бой», «Человек и закон». Их работа ведется по четкому плану, занятия проходят ежемесячно, к каждому фильму подбираются в строгом соответствии с намеченной темой. С лекциями и беседами выступают ветераны партии, труда и войны, специалисты сельского хозяйства, учителя, врачи.

При содействии районного отдела народного образования в пяти школах созданы свои кинотеатры, в 20 — открыты филиалы киноустановок. Здесь проводятся два-три сеанса в неделю. Дети составляют в районе 34,2 % общего числа зрителей. В каждом школьном кинотеатре действуют два кинолектория — «Юный атеист» и «Подросток и закон». Дирекция киносети совместно с областной конторой кинопроката составляет для школ репертуарные планы с учетом организуемых здесь культурно-массовых и политико-воспитательных мероприятий. Проводятся тематические показы фильмов, посвященные знаменательным датам, кинофестивали и недели молодежных картин. Перед сеансами юные зрители встречаются с ветеранами партии, труда и войны, передовиками сельского хозяйства, депутатами местных Советов и лекторами общества «Знание». Все это, как нам кажется, способствует не только

идейному, политическому, трудовому, но и в какой-то мере эстетическому воспитанию детей и подростков.

В репертуаре киноустановок большое место отводится советским кинопроизведениям, по возможности — лучшим из них. Именно такие картины мы усиленно рекламируем, стараясь привлечь на их просмотр как можно больше зрителей. Месячные репертуарные планы вывешены во всех клубах, красочно оформленные рекламные щиты установлены в самых людных местах. В пропаганде значительных кинокартин нам помогают колхозные радиоузлы, районная газета.

У нас в кинодирекции всегда уделялось большое внимание организации социалистического соревнования, так как трудовое соперничество — мы в этом убеждены — оказывает весьма положительное влияние на результаты нашей общей деятельности. Сейчас, в период подготовки к юбилею Великого Октября, соревнование приобрело особую силу: каждому хочется прийти к замечательной дате с новыми достижениями. Мы обязались выполнить двухлетний план по всем показателям к юбилею нашего государства. Это будет нашим вкладом в перестройку, в улучшение кинообслуживания населения района.

**Чарджоуская область
Туркменской ССР**

Состоялись выборы...

Недавно в Краснодарской краевой конторе по прокату кинофильмов впервые в нашей отрасли состоялись выборы директора.

Сначала был объявлен конкурс на замещение этой вакантной должности. Одновременно — создана комиссия по отбору кандидатов. В нее вошли представители Госкино РСФСР, краевых комитетов профсоюза работников культуры, управлений кинофикации и культуры, Совета по кино крайсовпрофа, партийных органов, а также председатель профкома конторы кинопроката.

Среди пятерых соискателей была заместитель директора конторы В. Козлова. Она проработала в этой должности уже несколько лет, накопила необходимые знания и опыт, завоевала авторитет в коллективах кинопрокатных организаций края. И не случайно в комиссию поступили письма из нескольких отделений с рекомендацией отдать предпочтение именно В. Козловой.

Однако комиссия сначала остановила свой выбор на другой кандидатуре и представила ее на суд трудового коллектива.

Обсуждение было открытым, острым. И коллектив отстоял свою кандидатуру: директором конторы была единогласно избрана В. Козлова.

Надеемся, Виолетта Дмитриевна оправдает доверие коллег, сумеет при их поддержке и помощи поднять работу конторы кинопроката на новый, более высокий уровень.

Нашу смену нам и воспитывать

Школьные кинодирекции: от Кишинева до Ашхабада

Л. СТЕПАНОВА,
ст. инспектор Главного управления
кинофикации и кинопроката
Госкино СССР

С каждым годом кинематограф все активнее помогает педагогам в организации как учебного процесса, так и внешкольной и внеклассной воспитательной работы. Развивается сеть киноустановок на базе школ и профтехучилищ, увеличивается и аудитория этих кинозалов. Если в 1980 году 7064 школьные киноустановки посетило 37,9 млн. детей, то в 1986-м соответственно 9299 — 47,8 млн.

Для успешного решения многих проблем, связанных с кинообслуживанием детей и подростков непосредственно в школах, и руководства этой киносетью в 1979 году по инициативе молдавских кинофикаторов была создана первая в стране дирекция школьных киноустановок. Совместно с органами народного образования Кишинева началась интересная, целенаправленная работа с фильмами в стенах школ. Опыт Кишиневской дирекции школьных киноустановок в свое время была обобщен Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР, с ним ознакомились киноработники других республик.

И уже в начале восьмидесятых годов подобные дирекции были созданы в Москве, Ленинграде, Минске, Фрунзе, Ереване, Ашхабаде, Ташкенте. Принятая за основу структура Кишиневской дирекции в разных местах была изменена применительно к условиям работы, с учетом количества школьных киноустановок и возможности выделения необходимых кадров. Следует отметить, что штаты дирекции везде укомплектованы из имеющейся численности работников киносети.

Знакомство с деятельностью городских дирекций школьных киноустановок убедительно подтверждает необходимость не только их создания, но и дальнейшего совершенствования.

А теперь — несколько подробнее об их работе.

Три года назад была создана дирекция школьных киноустановок в Минске. В ее состав вошли специализированный детский кинотеатр «Пионер», 43 школьных киноустановки и бюро кинопередвижек, обслуживавшее несколько предприятий. В то время управление кинофикации Мингорисполкома разработало Положение о школьном кинотеатре, совместно с горно издало приказ «О мерах по дальнейшему улучшению использования средств кино в комму-

нистическом воспитании учащихся общеобразовательных школ». Подобные приказы теперь издаются к началу каждого учебного года, с ними знакомят педагогов на августовских совещаниях. В этих документах подробно анализируется содержание работы школьной киносети, техническое состояние мест кинопоказа, поднимаются проблемы эксплуатации и сохранности фильмокопий и киноаппаратуры, обращается внимание руководителей конкретных школ на необходимость решения тех или иных вопросов, намечается перспектива открытия новых школьных кинозалов.

Одновременно с созданием дирекции для всех организаторов внеклассной воспитательной работы школ, методистов кинотеатров, заместителей директоров ГПТУ в специализированном детском кинотеатре «Пионер» открылся киноуниверситет «Экран». С января 1986 года в его рамках организованы ежемесячные занятия по проблемам нравственного воспитания учащихся средствами кино для классных руководителей общеобразовательных школ по возрастным параллелям (1—4-х, 5—8-х, 9—10-х классов). Абоненты для учителей носят, к примеру, такие названия: «Восемь киноуроков», «Учителю начальных классов» и т. д.

Штат дирекции был укомплектован сразу же из 36,5 единиц. В него вошли: директор, заместитель директора по техническим вопросам, редактор по репертуарному планированию, методисты по работе с детьми и подростками (семь единиц), слесарь по КИПиА (две единицы), киномеханики (20 единиц на полной ставке), старший кассир, художник-оформитель, фильмопроверщица, уборщица (0,5 ставки). Семь методистов являлись по штатному расписанию методистами районных дирекций киносети.

Благодаря постоянному вниманию Минского управления кинофикации и горно деятельность дирекции постепенно совершенствовалась: складывалась определенная система кинообслуживания школ и профтехучилищ. Сейчас в Минске 61 школьная, 11 училищных и 11 киноустановок на предприятиях. Из 83 лишь десять имеют узкоплечную аппаратуру, остальные оснащены современным широкоплечным и широкоэкранным кинооборудованием. В прошлом году только школьными киноустановками города обслужено 499 тыс. учащихся. Плановые задания дирекции по валовому сбору средств от киносеансов на 1987 год составили 52 тыс. руб., по количеству юных зрителей — 500 тыс.

Руководство киносети Минска, кинопрокат и дирекция уделяют много внимания формированию репертуара детских киносеансов, продвижению фильмофонда, адресованного школьникам, организации методической помощи киноустановкам. За каждым методистом закреплен определенный район города (8—17 киноустановок). Методист работает в тесном контакте с администрацией школ и ПТУ, пионервожатыми, комсомольским активом. В его обязанности входят подготовка абонементов кино клубов и кинолекториев на учебный год с учетом пожеланий и заявок педагогов, согласование их с администрацией учебных заведений и утверждение в кинопрокате; обеспечение до 15 числа каждого месяца разовых заявок на следующий месяц; составление плана работы руководителя на изготовлении рекламы для школ; руководство советами школь-



Киноуголок в одном из школьных кинотеатров Минска

ных кинотеатров, оказание им практической помощи в проведении мероприятий.

В течение учебного года в школах и профтехучилищах работают 12 кино клубов и кинолекториев: «На экране — сказка» и «Свет светофора» — для младшей возрастной группы; «Мир приключений и фантастики», «Пионерия», «В помощь учебной программе» — для учащихся среднего возраста; «Да здравствует кино!», «Музыка и мы», «Ты — будущий воин», «Гармония», «Твое призвание», «Мир сегодня», «Подросток и закон» — для старшеклассников и учащихся профтехучилищ. Кроме того, в вечернее время в школах и ПТУ проводится показ фильмов на дискотеках, родительских собраниях, в помощь педагогической учебе. Киноленты демонстрируются и по субботам и воскресеньям в рамках клубов выходного дня.

Абонементы клубов и кинолекториев распространяются в сентябре, а в октябре начинается показ фильмов. Программы занятий согласовываются с администрацией школ и зависят от планов внеклассной воспитательной работы.

Для упорядочения доставки фильмов и более эффективного использования фильмокопий в Минской городской дирекции школьных киноустановок созданы семь бригад и так называемые блоки. В состав каждой бригады входят методист и два-четыре киномеханика (в зависимости от количества обслуживаемых киноустановок). Кинопрокат обеспечивает дирекцию необходимыми картинами раз в четыре месяца, а дирекция доставляет их непосредственно на киноустановки, объединенные в четыре «блока». Абонементы тиражируются четыре раза. В результате за четыре месяца каждый фильм, включен-

ный в абонемент, проходит по всем школьным киноустановкам, из «блока» в «блок». В среднем одна копия за это время демонстрируется примерно 60 раз. При такой системе сокращается общее количество копий, доставляемых в дирекцию кинопрокатом, повышается интенсивность использования фильмофонда, кинокартины своевременно доставляются на киноустановки, рационально эксплуатируется автотранспорт.

В распоряжении дирекции — три автомобиля УАЗ или ГАЗ. Киномеханикам ежемесячно выдаются единые билеты для проезда на городском транспорте, приобретенные за счет эксплуатационных расходов дирекции. Все это, отмечают руководители школ, обеспечивает четкую и своевременную доставку и демонстрацию фильмов.

Технической службой руководит заместитель директора по техническим вопросам. Его ежедневные обязанности заключаются в определении заданий киномеханикам в соответствии с закрепленными за ними киноустановками, на основании оперативных заявок киномехаников и графика плано-предупредительных работ, распределении обязанностей слесарей по КИПиА, проведении инструктажа по технике безопасности.

В начинающемся учебном году деятельность дирекции предполагается расширить, значительно увеличив число школьных киноустановок и приступив к кинообслуживанию средних и высших учебных заведений. В связи с этим решается вопрос об увеличении числа методистов.

Структура и содержание работы Минской городской дирекции школьных киноустановок может служить сегодня своеобразной моделью. Анало-



Подготовка к выставке «Герои любимых мультфильмов» в минской школе № 166

гичная дирекция организована недавно в Гомеле. Она обслуживает 24 школы и семь профтехучилищ, кинопередвижки ведут кинопоказ в 40 детских садах и во дворах. В штате дирекции 18 человек: директор, редактор по репертуарному планированию, методисты (три единицы), художник, кассир, водители-киномеханики (две единицы), слесарь по КИПиА, водители фильмовозок (две единицы), уборщица. Принцип фильмопродвижения такой же, как в Минске. Создание дирекции в Гомеле способствовало значительному увеличению числа юных зрителей: 1983 год — 155 тыс., 1985 год — 238 тыс., 1986 год — 289 тыс.

В Ереване работой школьной киносети руководит Объединение по кинообслуживанию учебных заведений. В его штате: директор, инженер, педагог, методист, составитель программ, фильмопроверщик, реммастер по КИПиА, работник, ответственный за сохранность фильмокопий, художник (1,5 ставки), киномеханики (15,5 единиц). В распоряжении объединения — четыре автомашины, одна из которых закреплена за технической службой. Летом количество киномехаников сокращается до пяти-шести единиц.

И в Ереване большое внимание уделяется формированию репертуара, своевременному обеспечению киноустановок фильмами. Здесь программа киносеансов планируется на весь учебный год, но копии из кинопроката доставляются раз в два месяца, так как все школьные киноустановки разделены на два кольца. Киноленты хранятся в школе в фильмопоясах, ключи от которых находятся у киномехаников и водителей автомашин. Это позволяет в любое удобное время привезти картину в школу и оставить ее там до появления киномеханика.

Репертуар планируется с учетом возрастных особенностей учащихся и специализации данного учебного заведения. Поэтому для школ, профтехучилищ, техникумов и вузов составляются индивидуальные кинопрограммы. По возможности удовлетворяются разовые заявки школ на просмотр фильмов общего экрана.

Создание в Ереване дирекции школьных киноустановок, а затем — объединения положительно повлияло на развитие школьной киносети и качество ее работы, посещаемость кино детьми и подростками. Эффективнее используются фильмы в воспитании юного поколения. В 1986 году школьные и училищные киноустановки посетили 300 тыс. юных зрителей. Аналогичные объединения созданы в Ленинакане и Кировакане.

Московская дирекция школьных киноустановок обслуживает 105 школ. Она состоит из трех подразделений — Центрального детского кинотеатра, школьной кинодирекции и бюро кинопередвижек. Кинообслуживание школьников организуют старший методист по работе с детьми и молодежью (он же — руководитель подразделения), педагог-организатор, методисты (четыре единицы), художник-оформитель, инженеры (пять единиц), слесарь КИПиА, кассиры (12 единиц), киномеханики (28 единиц), фильмопроверщицы (две единицы), старший инженер. Семьдесят широкоплеченочных киноустановок обеспечивает фильмами кинопрокат, узкоплеченочные ленты доставляют в школы киномеханики. Дирекция занимается планированием репертуара, ремонтом школьной киноаппаратуры, организует кинопоказ и предсеансовую работу. В 1986 году обслужено 917,7 тыс. детей.

Интересную работу начала малочисленная (два педагога-организатора, два киномеханика и директор, руководящий одновременно специализированным детским кинотеатром «Заря») Ашхабадская дирекция школьных киноустановок. В ее ведении — кино клубы и кинолектории в 14 школах и трех профтехучилищах. На их базе регулярно проводятся тематические и ретроспективные показы фильмов, традиционные мероприятия, посвященные знаменательным датам, премьеры кинокартин для детей и юношества. За прошедший год школьными киноустановками Ашхабада обслужено 70 тыс. зрителей.

Дирекции школьных киноустановок играют важную роль в кинообслуживании детей, подростков и молодежи, дают возможность целенаправленнее использовать киноискусство в их воспитании. Заметно укрепились контакты с органами народного и профессионально-технического образования, показ фильмов в школах и других учебных заведениях стал планомерным и более организованным.

Но коллективам этих дирекций приходится сталкиваться с серьезными проблемами, решение которых во многом зависит от внимания и практической помощи со стороны вышестоящих организаций, понимания ими значения начатого дела. С сожалением следует отметить, что, видимо, из-за отсутствия внимания и понимания прекратила свое существование Кишиневская школьная кинодирекция.

Немало затруднений и в деятельности Московской дирекции. С момента ее создания не издано ни одного совместного с Главным управлением народного образования Мосгорисполкома документа, отражающего состояние дел и проблемы в работе школьных киноустановок столицы. А их немало. К примеру, из 250 школ, имеющих актовые залы и кинооборудование, кинопоказ организован только в 105. Почему не используются остальные киноустановки? В 67 школах



Руководитель Минской дирекции школьных кинотеатров И. Смоляр на слете вручает почетные грамоты и памятные подарки активистам школьных кинотеатров

«бесхозное» кинооборудование несколько лет лежит без движения и уже ждет списания...

Существуют и сложности, характерные для всех территорий. Благодаря разнообразным формам кинообслуживания школьные киноустановки активно используют фонд фильмов выпуска прошлых лет, документальные и научно-популярные киноленты. Однако, как правило, они лишены возможности демонстрировать новые кинокартины для детей и юношества, а также общеэкранные. Даже такие ленты, как «Плюмбум, или Опасная игра» или «Игры для детей школьного возраста» по непонятным причинам не выдаются школам. Это вызывает тем большее удивление, что многие школы-новостройки с большим числом учащихся находятся в жилых районах, удаленных от центра и не имеющих кинотеатров или клубов. Чтобы посмотреть новый фильм, их жителям необходимо ехать в центр. А не лучше ли было бы направить такие картины в школы?

Нередко на школьные киноустановки «подсвываются» технически непригодные фильмокопии.

Несмотря на быстро развивающуюся сеть школьных киноустановок, ни одна кинопрокатная организация не позаботилась об обеспечении их каталогами действующего фильмофонда. Организаторы внеклассной воспитательной работы, руководители школьных кинотеатров испытывают в них острую необходимость. Плохо снабжаются школы рекламными материалами, в связи с чем киноуголки оформляются примитивно, а иногда просто безвкусно.

Зачастую руководители киносети требуют от школ стопроцентной загрузки залов на всех киносеансах. Но ведь это противоречит задачам, поставленным перед современной школой, мешает дифференцированно подходить к воспитанию детей средствами кино.

За последние годы дирекции школьных киноустановок, созданные во многих регионах страны, утвердились как новое подразделение, со своими целями и задачами. Госкомтруд СССР и ВЦСПС рассмотрели предложение Госкино СССР об отнесении их к группе по оплате

труда руководящих работников. Штат дирекций теперь определяется органами кинофикации на местах по согласованию с Советами Министров республик и исполкомами Советов народных депутатов.

Организуя новые школьные кинодирекции, следует учитывать одно немаловажное обстоятельство: их работа без участия органов народного образования будет носить формальный характер, а может быть, и вообще лишится смысла. Поэтому прежде чем создавать дирекции, следует наладить самые тесные контакты с работниками просвещения, вместе определять перспективу развития школьной киносети и пути взаимодействия в решении воспитательных проблем. От этого зависит успех дела.

Сеанс-диспут

Г. ЕВТУШЕНКО,
методист воронежского кинотеатра «Юность»,
аспирантка ВГИКа,
С. ПЕНЗИН,
доцент Воронежского института искусств

Велика сила воздействия кино на молодежь. Но зачастую старшеклассники, учащиеся профтехучилищ увлекаются совсем не теми фильмами, которые ценны для нас, педагогов. Многих ребят в кинозал привлекает лишь возможность развлечься, отдохнуть. Нам же, старшим, хочется воспитать у юных зрителей потребность в серьезном киноискусстве, помочь встретиться с ним, осмыслить и оценить по достоинству увиденное.

Формы эстетического воспитания могут быть разнообразными, но, естественно, никак нельзя обойтись без просмотра и обсуждения фильма. Сеанс-диспут — в полном смысле слова волшебное средство, применять которое особенно важно сегодня, когда так остро поставлен вопрос о дальнейшей демократизации нашего общества. Гласность — тот инструмент, которым контролируется положение дел во всех сферах жизни, включая, естественно, и киноискусство. А где еще зрители могут оперативно высказать отношение к новой работе кинематографистов, как не во время публичного обсуждения ее?

Давайте попробуем сформулировать задачи, которые мы решаем, организуя дискуссию о фильме. Первая — это, конечно, воспитательная, ибо коллективные высказывания помогают зрителям (особенно — юным) лучше понять и усвоить содержание фильма. Споря друг с другом после сеанса, ребята учатся размышлять о проблемах культуры и морали, об извечных категориях нравственности — совести, долге, мужестве, коллективизме. Вторая задача — исследовательская: мы изучаем уровень эстетического восприятия картины данной аудиторией, выясняем, что ей понятно, что нет. Третья — контрольная: диспут помогает установить «об-

ратную связь» с публикой, выявить ее мнение о фильме. Наконец, нельзя забывать и об обучающей функции — предстоит научить зрителей грамотно анализировать фильм.

Диспут, как мы убедились, обнаруживает, что многие просто не умеют излагать свои мысли. Среди недостатков речи выступающих — небрежность и неряшливость языка, излишняя категоричность суждений, неумение строить фразу, употребление штампов, словечек-паразитов. Но есть еще и бедность мысли, беспомощность аргументации (повторение сказанного предыдущим оратором). Это следствия «зрительского одиночества», отсутствия привычки к размышлению над увиденным, снисходительности к собственному мнению.

Таким образом, помимо всего другого, диспут помогает воспитывать общую зрительскую культуру, которая включает культуру мышления и речи.

Давно замечено: чем выше зрительская культура, тем охотнее человек принимает участие в обсуждении фильма. Это закономерно, ибо осмысление кинопроизведения — всегда результат столкновения мнений, диалога, взаимодействия. Процесс понимания кинопроизведения напоминает общение, которое по своей природе диалогично. Дискуссия служит прекрасным стимулом для откровенных высказываний, но тем не менее сама по себе, автоматически не дает навыков ни логического мышления, ни правильной речи. Чтобы добиться аргументированных выступлений, от организаторов диспута требуется целенаправленная работа. Какая? Чтобы ответить на этот вопрос, напомним о формах обсуждения фильма.

Диспут после просмотра может быть свободным и проблемным. В первом случае разговор идет без предварительного плана, во втором — ведущий создает так называемую проблемную ситуацию, предлагает участникам обсуждения ответить на ряд вопросов. У каждого вида диспута — свои преимущества. Во время свободного — зрители говорят, как умеют; в результате легко выявить не только их мнения о просмотренном фильме, но и стадию их эстетического развития. Поэтому начинать целесообразно именно с этой формы обсуждения кинопроизведения. Но в ней есть и недостатки, которые особенно заметны при обсуждении разных фильмов в постоянной аудитории: во-первых, выступают всегда одни и те же; во-вторых, большая часть выступлений — на уровне вкусовых оценок «понравилось — не понравилось». В центре внимания, как правило, оказываются лишь перипетии сюжета; о художественных достоинствах картины даже не упоминается.

В проблемной беседе цели конкретизированы, ведущий знает, чего хочет добиться от аудитории. Его роль становится активной: он помогает зрителям самостоятельно выявить и осознать проблему, которую поднимает кинолента. Разумеется, в таком случае необходимо иметь заранее подготовленные вопросы.

В качестве примера сошлемся на обсуждение фильма «Плюмбум, или Опасная игра».

Все картины В. Абдрашитова и А. Миндадзе имеют «открытые» финалы, ставят множество

сложных вопросов, обращенных с экрана к находящимся в зале. Приглашает к спору, к соразмышлению и их новая, работа. Задолго до того как этот фильм начал демонстрироваться в кинотеатрах Воронежа, было организовано несколько его предварительных просмотров с последующими диспутами. Расскажем о двух из них, участниками которых были старшеклассники.

В. Абдрашитов и А. Миндадзе, представляя картину, делали упор на то, что она адресована взрослым, что даже сверстники Плюмбума еще малы для адекватного восприятия ленты и не поймут ее. «Согласны ли вы с этим утверждением?» — с таким вопросом обратились мы к ученикам педагогических классов школы № 66, собравшимся в небольшом просмотровом зале конторы кинопроката. Атмосфера разговора располагала к живому общению, потому что оставшихся на обсуждение, что называется, «из-под палки» не было. У ребят возникло естественное желание разобраться: что же произошло в фильме?

Ира Плеханова. Меня картина взволновала. Думаю, что впервые вижу подобного героя на экране. Мне трудно его понять.

Ведущий. А в жизни такие ребята встречаются?

Голоса. Нет. Редко. Вряд ли.

Ведущий. Да, Руслан Чутко не такой, как все. Рассчитаны действия, выверены ходы, определена линия поведения. Ни тени сочувствия жертвам «друзьям». Ни малейшего сомнения в своей правоте, в избранных методах. Но разве нет подобных людей вокруг нас?

Лиля Яценко. А что плохого делал Руслан? Он же ловил преступников! Я ничего ужасного в его поведении не нахожу. Гибель Сони — случайность.

Миша Носилов. Нет, все поведение Плюмбума вело к такому концу. Он ведь был убежден, что плохое надо искоренять любыми способами...

Алла Козлова. Да что плохого в его способах?

Игорь Катаев. Плюмбуму доверяли, а он предавал...

Вот так, шаг за шагом школьники старались разобраться, что же движет поступками их сверстника, и... не могли прийти к общему знаменателю. Одни считали, что Руслан утверждает себя, выбрав, правда, не самый удачный путь. Другие — что тот протестует: видит бесчестные, неправильные поступки взрослых и выражает свое несогласие как может. Третьи предполагали, что Плюмбум просто играет «в Пинкертона», не отдавая себе отчета в опасности этой «игры». Особое внимание ребята уделили сцене допроса Русланом отца, правильно определив, что она — ключевая.

Ира Плеханова. Плюмбум просто принципиален. Он разговаривает с отцом как беспристрастный следователь.

Голоса. Разделяю мнение! Присоединяюсь! Правильно!

Саша Востриков. Я — нет. Не может сын отца допрашивать!

Игорь Катаев. А по-моему: не имеет права. В результате обсуждения этой ситуации большинство ребят присоединились к Саше и Игорю. Заговорили мы о доме, о семье. Ну, кому



Участники диспута — учащиеся педагогических классов школы № 66 собрались вокруг методиста Г. Евтушенко (в центре)

из подростков не хотелось бы ладить с родителями? Эта сторона жизни Плюмба не ускользнула от сверстников, выстроилась в цепочку «мальчик — родители — общество».

Лена Шатрова. Если бы не обстоятельства, в которые попал мальчик, в 14 чувствующий себя сорокалетним, из него мог бы получиться неплохой человек. Мне кажется, истоки его «двойной» жизни — в равнодушии окружающих. Мне жаль Руську, ему надо бы посочувствовать.

Еще вопрос ведущего: что же дал фильм школьникам?

Алла Козлова. Повод к размышлению.

Люба Адодина. Возможность пережить эмоциональное потрясение вместе с героями.

Сверстники главного персонажа спорили о картине горячо и заинтересованно. Впрочем, много от них нельзя было и ожидать — они будущие педагоги. А теперь обратимся к разговору по поводу того же фильма в киноклубе старшеклассников «Экран» при кинотеатре «Пролетарий». Первое обсуждение фильма помогло нам уточнить и конкретизировать проблемные вопросы: 1. Согласны ли вы с режиссером и сценаристом, что фильм адресован взрослым? 2. Имел ли Руслан Чутко моральное право допрашивать отца?

Ася Бражник. 1. Нет, не согласна. Все дети должны брать пример с Русика, он смелый, хотя и чересчур увлекается. 2. Русик правильно сделал, что поймал отца-браконьера и допросил его. Всем надо бороться со злом.

Дима Попов. 1. Фильм интересен всем — и детям и взрослым. Что-то будет лучше понято нами, школьниками, а что-то — нашими родителями. Но всем полезно посмотреть, как

Плюмбум сражается со злом. 2. В Плюмбуме есть и положительные черты, и отрицательные. Но больше хорошего. Правда, он слишком часто идет на риск, а это опасно. Но ведь он борется с плохими людьми, помогает оперетраду ловить преступников. Здесь для него все равны — почему же он должен делать для отца исключение, когда тот стал браконьером?

Уля Шпилева. 1. Такой фильм нужен всем — и взрослым, и школьникам. 2. Русик привлекает нас тем, что борется со злом. Но, с другой стороны, он пользуется при этом какими-то слишком жестокими методами. Поэтому считать его положительным героем я не могу. А по отношению к отцу он поступает правильно. Я имею в виду — такому отцу: тот получает, что заслужил.

Почти все ребята однозначно отвечали на второй вопрос: да, да. Лишь Оля Кулакова призналась, что не стала бы так поступать с отцом.

Таким образом, мнения школьников, готовящихся стать педагогами, и их других сверстников разошлись: первые смогли разобраться в авторском замысле, вторые — нет. Вот тут-то и необходимо вспомнить о роли ведущего, который должен в таком случае прийти ребятам на помощь, подвести их к правильному пониманию произведения киноискусства.

За неделю до начала показа фильма в кинотеатрах города состоялся еще один сеанс-диспут — теперь уже для всех желающих, с продажей билетов в кассе. О нем извещали такие афиши: «Если вы хотите стать первыми в Воронеже зрителями необычной и острой по проблематике ленты, о которой сейчас много говорят и пишут и которая готовится к выпуску в

кинотеатрах «Спартак», «Родина», «Юность», ждем вас на допремьерном сеансе-обсуждении художественного фильма «Плюмбум, или Опасная игра».

Дальше в афише приводилась цитата из рецензии на фильм: «Многие скажут: мальчики, как ваш Руслан Чутко (Плюмбум), нам в жизни не попадались. Выдуманный это персонаж. Сочиненный... Но... почему же он меня так волнует? Мучает мою совесть, душу? Остается во мне как загадка, которую обязательно нужно разгадать?» (Е. Сурков. «Был ли мальчик?», «Литературная газета»). Давайте искать ответы на эти и другие вопросы, задаваемые «Плюмбумом...» и его авторами, соглашаясь и споря с ними, все вместе, в зрительном зале кинотеатра «Юность»!»

На сеансе-диспуте присутствовали и те, кто учит, и те, кто учится. Каждый говорил то, что думал. А мы слушали, задавали наши «проблемные» вопросы и радовались: фильм начал «работать», объединять воспитателей и воспитанников, старших и младших, помогать им лучше узнать друг друга. Мы убедились, что коллективное обсуждение только что просмотренной киноленты воодушевляет зрителей, вызывает желание спорить у одних, заставляет задуматься других.

«Уроки кино» с помощью диспута становятся глуже.

Давайте подумаем вместе!

М. КОТЕЛЬНИКОВ,
кандидат философских наук,
ст. научный сотрудник отдела социологии кино
ВНИИК

В мае нынешнего года на заседании депутатских комиссий Верховного Совета СССР обсуждалось положение в кино для детей, и здесь, кажется, впервые было сказано о необходимости комплексной реорганизации всей его системы на основе единой программы. Упор в ней сделан на изменение условий производства фильмов для детей и подростков, и это, конечно, правильно.

Трудности с репертуаром известны. Многие предназначенные ребятам фильмы дидактичны и скучны, другие — безкусны и пусты, иные только формально числятся детскими — их показ уместнее на родительском собрании. Например, из восьми советских картин выпуска III квартала текущего года, которые тематически соответствуют индексам Д-1 и Д-2, серьезный критик принял бы от силы половину, а сами ребята будут рекомендовать друг другу лишь один-два — это можно сказать заранее.

Известно и то, что «активный» фильмофонд быстро изнашивается, не доходит до всех кино-

установок из-за недостаточных тиражей, а с другой стороны, немалая часть достойных кинолент пылится на фильмобазах.

Но сегодня хочется поговорить о другом. О той системе, которую на чудовищном бюрократическом языке мы называем «работой по продвижению фильмов и обслуживанию детского зрителя». На мой взгляд, даже если бы ситуация с репертуаром прямо завтра каким-то чудом стала идеальной, вклад детского кино в воспитание наших юных сограждан повысился бы незначительно.

Вспоминается случай из социологической практики. В 1983 году был проведен опрос шестиклассников трех школ (город называть незначем, картина типична) по фильму «Колыбельная для брата». Незадолго до опроса он демонстрировался на детских сеансах в соседнем кинотеатре, правда, в абонементы еще не успел попасть. Так вот: киноленту, которую, на наш взгляд, следовало бы обсудить во всех пионерских дружинах, видели до опроса 5 % ребят и ни одного учителя!

Для меня этот пример — свидетельство исчерпанности самого принципа детского проката, копирующего взрослый. Родился он в незапамятные времена, когда кинотеатр независимо от репертуара был магнитом, культурным центром. «Первоклассницу» И. Фрэза видели все — и перво-, и третье-, и семиклассники, без всяких ухищрений киноорганизаций. Времена изменились, и пришла пора «детского зрителя» организовывать. Появились абонементы, «киноклубы», «кинолектории» — слова разные, суть одна. При их помощи мы поддерживаем высокую — 21,1 посещения в 1986 году — «среднедушевую» посещаемость детских сеансов и по ней оцениваем качество работы. Но ведь из этих посещений только два приходятся на новые детские фильмы, и каждый из них собирает от 5 до 20 % той возрастной группы, которой адресован. Да и сама система абонементов работает не на продвижение лучших фильмов, а только на «вал».

Не секрет, что директора школ и учителя относятся к сотрудничеству с кинотеатрами по-разному. Есть энтузиасты, которые умеют и хотя бы использовать возможности кино. Есть добросовестные, но инертные партнеры. А есть и такие, кто рассматривает это сотрудничество как обузу и напрасную трату времени. Есть, наконец, школы, неудобно расположенные, выпавшие из поля зрения всех кинотеатров и клубов. Соответственно и картина «охвата» школ и классов пестрая: кому густо, кому пусто. А статистика добросовестно «усредняет» зрителя, объединяя посмотревшего два хороших фильма и шесть плохих с тем, кто не видел ни одного.

Так, может, не нужны такие формы? Сложный вопрос. С одной стороны, чем они интенсивней используются, тем выше доля детских фильмов в общем числе посещений киносеансов ребенком, ибо его возможности ходить в кино не беспредельны. И это вроде бы хорошо: создает правильную ориентацию в репертуаре. С другой стороны, «поточное» восприятие детских фильмов сливает их в сознании юных зрителей в неопределенный фон, на котором ярко светятся,

фокусируют внимание ребят совсем другие ленты. Какие — мы все хорошо знаем. Так не в том ли должна быть наша первая задача, чтобы «оторвать» от фона немногие действительно лучшие картины и создать им аудиторию, конкурирующую по масштабу с аудиторией «боевиков»?

Устарелость сложившейся системы детского проката, на мой взгляд, в том, что воспитательное воздействие детского кинематографа оценивается по количеству кинопосещений. Сегодня, в условиях информационной «перекормленности» детей, этот подход потерял смысл. Нужны другие.

Для начала вообразим идеальную модель воспитания. В каждом возрасте ребенок узнает именно то, что надо, понимает все правильно, постепенно вырабатывает научное мировоззрение и активную жизненную позицию, приобретает необходимые знания и привычки.

Какую роль должно играть в этом процессе кино? Давать знания? Отчасти. Формировать навыки и привычки? Это иллюзия, они создаются лишь в практической деятельности. Давать образцы поведения? Да, пожалуй, но лишь до тех пор и в той мере, в какой сам воспитанник испытывает потребность в образцах. Все это, как и многое другое, существенные, но неспецифические для искусства кино задачи.

А специфично для него, как и для всякого искусства, лишь одно: эмоционально-образное постижение мира в его целостности и гармонии. Игнорируя это («Александр Невский» и «Александр Маленький» — иллюстрации к разделам истории, «Не болит голова у дятла» — к правилам поведения), мы не только мешаем эстетическому развитию. Мы мешаем или, во всяком случае, не помогаем ребенку прожить единственную и неповторимую жизнь «внутри» данного фильма. Тенденциозно подбирая «воспитательный материал», ставя картины в неестественные условия восприятия, мы дезорганизуем их правильное понимание.

Утилитарные задачи искусства (иллюстрировать, учить и т. п.) могут быть выполнены только попутно, только если осуществилось главное условие: произведение эмоционально пережито. И это должно быть основной, если не единственной целью. Искусство не воспитывает никак и ничего, когда забыто само искусство.

Значит, задача кино в идеальной модели личностного развития — это формирование подготовленного зрителя, выработка критериев понимания киноискусства через осмысление впечатлений от фильмов — и осмысление жизни благодаря умению смотреть фильм. Только так. Взаимозависимо.

В таком идеальном варианте число проматриваемых фильмов не должно быть ни хаотически большим, ни слишком маленьким, а их подбор определяется пониманием кинематографа как целостного явления, с учетом возрастных возможностей. И если попытаться выразить мечтания в цифрах, то в среднем на весь школьный возраст это может быть три фильма в месяц, из которых один — по программе (включающей историю кино), другой — из текущего репертуара, адресованного детям данного

возраста, а третий — более или менее случайный. Один из трех — это не страшно.

Вооружившись такой схематичной моделью, посмотрим, как она соотносится с реальностью.

По мнению школьников-горожан, зафиксированному опросами в разных регионах и в разное время (последний — в 1982 г.), они бывают в кино 2,5—2,7 раз в месяц. Но, судя по тому, какое знакомство с репертуаром они демонстрируют в тех же анкетах, получается, что субъективная самооценка занижает реальную картину в 2—2,5 раза.

Основные «добровольные» (неорганизованные) посетители детских сеансов — до 12 лет. Горожане этого возраста бывают на детских сеансах два-три раза в месяц, что составляет около половины их кинопосещений. Предпочитая мультфильмы и сказки, они смотрят и все, что предназначено старшим возрастам. Но перейдя 12-летний рубеж, они бывают на детских сеансах только организованно, по абонементам.

Возьмем 14—15-летних. В среднем на них приходится пять посещений в месяц. Они смотрят одну-две советские приключенческие ленты, по характеру наиболее соответствующие подростковому восприятию, одну-две из остальных отечественных картин, включая изредка детские и юношеские; две — зарубежные коммерческие (французские и итальянские комедии, американские «боевики», индийские мелодрамы). «Кассовый успех» последних в значительной мере создается именно возрастной группой 14—18 лет. Не только потому, что не менее половины этой группы смотрит такие ленты часто по несколько раз, но еще и потому, что она выступает рекламным агентом, катализатором общественного внимания, увлекая старших на то, что нравится ей самой, и снижая этим общий уровень вкуса.

Вряд ли такое положение может нас удовлетворить. Дело не только в том, что в собственном выборе молодых зрителей больше примитивных фильмов, чем хороших. Дело в том, что эти последние, за редким исключением, не фокусируют на себе общего внимания молодежи, не выделяются их сознанием из потока «серости». И связано это с тем, что авторы таких картин игнорируют возрастные закономерности художественного восприятия. В свое время большинство кинематографистов потеряло интерес к массовым жанрам. Постаралась здесь и критика. В последние годы намателся некоторый поворот, хотя наверстать упущенное быстро довольно трудно. Поэтому, если убрать с экрана низкопробные поделки, ловко эксплуатирующие эстетические запросы подростков, не заменив их ничем и не изменив уровня зрительских ожиданий, мы добьемся лишь того, что снизится уровень кинопотребности. Не получая в кино привычных впечатлений (эстетического удовлетворения на своем уровне), молодой зритель станет ходить туда реже, шансы серьезного фильма на встречу с этим зрителем даже снизятся.

Умение (и желание) смотреть такие картины не приходит само собой. Художник обязан заботиться, чтобы его произведение не было скучным. Но если зрителю скучен любой реальный, без иллюзий, разговор, если душа его избегает работы,— тут художник бессилён. Ему

должны помочь те, в чьих руках судьба произведения. Помочь, направив внимание и эмоции зрителя, вызвав у него желание думать.

Но многие широко распространенные формы нашей «работы с детским зрителем» даже не ставят такой цели. Сошлись на личные впечатления от мероприятия, весьма типичного.

В хорошем детском кинотеатре идет занятие «клуба» «Подросток и закон». Слово «клуб» приходится брать в кавычки, потому что здесь нет его главных признаков: самоуправления, постоянства состава, свободного обмена мнениями (как, впрочем, и предмета для него). В зале присутствуют, заполняя его наполнину, учащиеся восьмых классов — обладатели абонементов этого «клуба» и случайно собравшиеся ребята всех возрастов, чуть ли не с первоклашек.

На сцене четыре женщины: работник милиции, судья, адвокат и директор кинотеатра. Хозяйка, энергично держа в руках нить происходящего, задает юристам заранее сгруппированные вопросы: о некоторых правах и обязанностях подростков, о квалификации тех или иных правонарушений, о ходе выполнения в районе антиалкогольных решений. Юристы держатся на сцене свободно, ответы стараются изложить в форме, доступной их слушателям, но школьники остаются равнодушными. Не будем здесь рассуждать о причинах этого их равнодушия к важным вопросам. Но давайте спросим себя: где здесь воспитание средствами кино? Слово каждого из юристов завершалось коротким, кое-как притянутым к теме отрывком из документального фильма, который в этом контексте переставал существовать как произведение экранной публицистики и не становился документом. По окончании «официальной части» — иначе назвать ее не могу — вконец заскучавшим подросткам был предложен художественный фильм «Клетка для канареек».

Допустим, что встреча с юристами сама по себе принесла какую-то пользу восьмиклассникам. Но в какой связи она находится с завершившим ее фильмом? Берусь утверждать, что в самой отрицательной. Подобный противостественный союз приучает ребят к мысли, что серьезная беседа «несъедобна» без кинодесерта — ее надо терпеливо «отбывать», чтобы получить сладкое. А фильм, поданный на десерт, должен соответствовать своему месту: на сладкое не едят горчицу, после нотаций не погянет на духовные искания.

Вот если бы у ребят после просмотра «Клетки для канареек» непосредственно из конкретной, эмоционально пережитой ситуации возник собственный вопрос (например, какое наказание ждет Виктора за ограбление квартиры), он был бы хорошим толчком и для юридического, и для нравственного, и для эстетического разговора. Он работал бы на осмысление ситуации, на сопоставление себя с героем, на необходимость искать особые, художественные связи произведения с действительностью, в конечном счете, на обогащение духовного опыта — единственную цель искусства.

То же самое следует сказать и о многочисленных киноутренниках и киновечерах, на которых выступления, скажем, знатных тружеников перемежаются кинофрагментами и номерами ху-

дожественной самодеятельности. Сами по себе, как клубные мероприятия, они часто неплохи. Но надо твердо осознать: если вступительная часть не является подготовкой к восприятию данной, единственной картины, она обесценивается сама и «убивает» фильм.

Вполне понимаю целесообразность существования клубов любой традиционной тематики, например, военно-патриотической. Но в таком клубе можно дать, как это часто делается, «кратенький отчет» районного руководителя ДОСААФ и на десерт — «Одинокое плавание». А можно, посмотреть «Одинокое плавание» и, начав разговор с преувеличений, диктуемых жанром, коллективно прийти к мысли о роли физической подготовки воина, в конечном счете, к тому же ДОСААФ. Не надо углубляться в дебри художественного анализа, когда аудитория к этому не готова. Пусть, допустим, отслуживший десантник, которого пригласили «свадебным генералом», вместо того чтобы маяться на сцене в этой неловкой роли, посмотрит вместе со всеми фильм, а потом сравнит увиденное со своим опытом. Такой разговор наверняка будет интересен и, умело направленный, работает на все «виды» воспитания сразу. Пробудит какую ни на есть мысль, а это — главное. И, может быть, вызовет желание прийти в киноклуб еще раз.

Собственная мысль, возникшая под влиянием фильма, опирающаяся на него, и желание поделиться этой мыслью, выслушать другого и вновь обдумать свое — вот единственная воспитательная цель встречи с искусством.

С этой целью работают подлинные киноклубы, ею горят учителя-энтузиасты кинообразования. Когда старшеклассники до ночи спорят о картине и пишут по ней 30 непохожих сочинений — вот это и есть подлинное воспитание средствами кино. Оно доступно сегодня немногим, потому что требует энтузиазма, таланта и знаний от руководителя, определенного уровня культуры участников, ряда практических условий. В ближайшем будущем нельзя рассчитывать, что такой уровень кинообразования станет массовым. Но выработать единство целей и подходов кинообразования и массовых форм кинопропаганды среди детей просто необходимо.

Говоря о перестройке в этом направлении, я бы выделил три пункта. Первый: увеличивать не число «клубов» и «лекториев», а охват аудитории. В идеале: лучшие фильмы — всем. Второй: усилить рекламную работу вокруг картин, отбираемых в клубы, концентрировать на них внимание и тем помогать не только фильмам, но и клубам, повышая их престиж. Третий: все формы работы связывать с самим кинопроизведением, основные усилия перенести с предсеансовых «мероприятий» на обсуждения картин после их просмотра. Возможность поговорить и послушать — главное, что привлекает в подлинный киноклуб.

Чтобы подобный подход стал целью, а не благим пожеланием, нужны организационные меры, которые и рискну предложить на обсуждение читателей.

1. Отменить план по «детскому зрителю» для общеэкранных кинотеатров и управлений кинофикации в целом, оставив за ними только

обязательное количество детских сеансов. Но планирование их репертуара и работу с ним передать в руки специалистов — редакторов и методистов. Специализированный детский кинотеатр или дирекция школьных киноустановок должны стать реальным методическим центром для всей киносети.

2. Работа с детьми — не коммерческая, а педагогическая. Оценивать ее надо не по количеству зрителей и абонементов, а по выполнению целевых программ. На мой взгляд, лучше иметь один для каждого возраста абонемент на всю страну, но он должен включать все, что нужно посмотреть именно в этом возрасте, — и из классики, и из текущей кинопродукции. Для создателей детских фильмов включение или невключение их творений в этот список стало бы и мерой общественной оценки, и категорией материального вознаграждения. А для кинопедагогов — возможность эффективно реализовать свое мастерство. Лучше подготовить диспут по «Курьеру» для 30 школ, чем провести 30 «клуб-

ных мероприятий», подобных описанному выше. Централизованные педагогические установки на конкретные лучшие фильмы и стали бы целевой программой и одновременно отчетным показателем.

3. При таких целях решающее значение приобретает уровень кадров. Необходима их сплошная переподготовка и аттестация. Зарплата методистов по работе с детьми должна зависеть от их аттестационной оценки, а премии — от выполнения целевых программ.

Как реально осуществить эту работу — отдельный вопрос. Таких вопросов множество: кинообразование учителей и родителей, привлечение к этому кино клубов, стоимость детского билета, прокат детских по сути фильмов на общих сеансах...

Может, мои предложения покажутся читателям неверными, может, надо делать что-то иное. Но что-то делать надо, чтобы не потерять юного зрителя. Давайте подумаем над этим вместе!

Наука — практике

За 20 лет, прошедшие между I Всесоюзной переписью киносети нашей страны (1964 г.) и II, многое изменилось в составе, размещении, технической оснащенности и состоянии хозяйственно-экономической деятельности киносети. В статье руководителя комплексных программ по подготовке и проведению обеих переписей Т. Сырникова и его коллег освещены основные результаты анализа материалов II в сопоставлении с аналогичными показателями I. Представленная картина состояния киносети дает возможность определить круг задач, которые предстоит решать.

От первой до второй

Г. РОДИОНОВА,
ст. экономист,
Т. СЫРНИКОВ,
кандидат экономических наук,
зав. сектором НИКФИ

Киносеть вчера и сегодня

Когда проводилась I Всесоюзная перепись киносети, была решена задача сплошной кинофикации страны и на первый план выдвинулась проблема коренного улучшения качества кинопоказа. В связи с этим за 20 лет количественное соотношение и качественное состояние отдельных видов кинотеатров и киноустановок претерпели существенные изменения. Так, если в 1964 году был всего 51 широкоформатный кинотеатр, то к 1984-му их стало 877.

Развитие сети широкоформатных кинотеатров, обеспечивающих к тому же повышенный комфорт в обслуживании кинозрителей, которому соответствуют и цены на кинобилеты, сказалось на средних показателях деятельности постоянных кинотеатров в целом. Их у нас менее 5 тыс., но на их долю приходится 84 % городских зрителей и около 90 % валового сбора. Один такой кинотеатр в среднем обслуживает за год около

300 тыс. зрителей, получает 100 тыс. руб. валового сбора и дает в государственный бюджет свыше 50 тыс. руб. А по широкоформатному кинотеатру расклад иной: около 900 тыс. зрителей, более 400 тыс. руб. валового сбора, 230 тыс. руб. — бюджетные поступления.

Требования к улучшению кинообслуживания населения имеют целенаправленный характер. Известно, например, какое большое значение придает партия и правительство воспитанию подрастающего поколения и как высоко оценивают роль в этом важнейшем деле киноискусства. В связи с этим весьма активно развивалась сеть специализированных детских кинотеатров и школьных киноустановок. Если 20 лет назад они из-за своей малочисленности даже не выделялись в отдельную позицию в текущей статистической отчетности, то к 1984 году получили твердый статус и заняли определенное место в структуре городской и сельской киносети. Более 470 специализированных детских кинотеатров насчитывалось к 1984 году в городах страны, школьных — немало и на селе: по данным переписи их имеют около 4 тыс. городских и более 3 тыс. сельских школ. Несомненно, сеть детских и в особенности школьных кинотеатров получит дальнейшее и повсеместное развитие. Для этого необходимы оборудование пригодных для кинопоказа школьных помещений, подготовка кинодемонстраторов из числа учителей и школьников, формирование учебного фильмофонда.

В составе сельской киносети заметное место

заняли летние кинотеатры и киноплощадки. За 20 лет их число увеличилось в 10 раз (с 300 до 3000). Очевидно, что и этот вид киноустановок наряду с кинопередвижками, обслуживающими фермы, бригады и полевые станы, может получить дальнейшее развитие. Следует учитывать, что летние киноплощадки оправдывают себя прежде всего в южных регионах страны и республиках Средней Азии, а кинопередвижки — в местах временного (сезонного) нахождения и трудовой деятельности населения.

До сих пор нет твердой, единой политики в выборе типоразмеров строящихся кинотеатров. Правда, кинороботники сегодня уверены в целесообразности возведения многозальных кинотеатров, поскольку они дают возможность разнообразнее и эффективнее работать с фильмами и соответственно обеспечивать улучшение экономических показателей. Однако в связи с децентрализованным характером развития киносети эти кинотеатры, несмотря на определенные преимущества, до сих пор не получали предпочтения, и их доля в городской киносети за 20 лет не изменилась. Сейчас взят курс на строительство многозальных кинотеатров. Но при этом важно находить оптимальные варианты сочетаний залов разной вместимости в том или ином кинотеатре с учетом местных конкретных условий.

II Всесоюзная перепись позволила — впервые — получить картину распределения кинотеатров по разрядам, которыми определяется уровень кинообслуживания. В последние годы значительная часть широкоформатных кинотеатров (500— больше половины их численности) переведена в высший разряд. Естественно, такие кинотеатры, как отмечалось выше, характеризуются и более высокими экономическими показателями. Хотя в общей численности городской государственной киносети такие кинотеатры составляют всего 2 %, на их долю приходится более 30 % валового сбора. В высший разряд переводятся и отдельные наиболее комфортабельные широкоэкранные кинотеатры.

Кинотеатры I разряда составляют 9,3 % (2250), II—16,6 % (3983), III—39,3 % (9452), IV—28,4 % (6834). Наличие большого количества городских киноустановок III и IV разрядов (около 68 %) вовсе не свидетельствует о низком уровне кинообслуживания городского населения, ибо это, как правило, киноустановки в санаториях и домах отдыха, летние, школьные.

Данные II переписи показывают также, что по удельному весу кинотеатров высшего и I разрядов в числе передовых республик — УССР, Литва и Грузия (15—20 %), отстающих — Таджикистан и Туркмения (5—7 %).

В решении вопросов рациональной организации кинообслуживания населения большое значение имеют оптимальные размеры зрительных залов. В 1964 году зрительные залы до 600 мест в городской киносети составляли 95 %. В 1984-м картина осталась почти прежней — доля таких киноустановок составила 93 %. Однако распределение кинотеатров и киноустановок по более конкретным группам вместимости залов претерпело заметные изменения, которые проявились в виде трех тенденций. Во-первых, увеличилась доля киноустановок с самыми малыми зрительными залами, до 100 мест — с 11,4 % до 16,5 %. Это

обусловлено развитием сети школьных киноустановок, мелких летних киноплощадок, киноустановок в санаториях и домах отдыха. Во-вторых, уменьшился удельный вес киноустановок со зрительными залами от 100 до 600 мест (с 83 % до 76 %). В-третьих, увеличилась доля кинотеатров с числом мест более 600 — с 5 % до 7 %.

Основная часть киносети — сельские стационарные киноустановки. Они — в сравнении с городскими — обслуживают несравнимо меньшие контингенты зрителей, располагают зрительными залами соответственно меньшей вместимости. Следует отметить, что в сельской киносети произошли еще большие перемены. Преобладающая часть киноустановок имеет залы до 150 мест. Однако удельный вес таких киноустановок существенно уменьшился по сравнению с 1964 годом — с 81 % до 63 %. Киносеть пополнилась киноустановками со зрительными залами от 150 до 400 мест. Если в 1964 году их доля была равна 18 %, то в 1984 году — 35 %. Больше стало и киноустановок со зрительными залами свыше 400 мест. Эти изменения связаны с проводившимся в стране курсом на укрупнение сельских населенных пунктов.

Анализ показателей состава киносети необходимо дополнить характеристикой зданий кинотеатров и киноустановок. Данные переписей показывают, что состояние их по конструкции и капитальности существенно улучшилось: повысился удельный вес кирпичных, железобетонных и каменных зданий (с 67 % до 85 %), в 2,5 раза уменьшилось количество деревянных. В сельской киносети доля каменных и кирпичных зданий увеличилась с 26 % до 55 %, а деревянных уменьшилась с 59 % до 33 %.

Однако, несмотря на положительные сдвиги в материальной базе киносети, данные переписей заостряют внимание на двух тревожных моментах. Во-первых, некоторая часть помещений кинотеатров и киноустановок находится в аварийном состоянии. Если по городам их количество несколько уменьшилось (с 115 до 95), то на селе увеличилось (с 925 до 1244). Конечно, если прикинуть на одну среднестатистическую область, то окажется, что аварийных помещений — единицы (порядка 8—9), к тому же это, как правило, арендованные помещения (на селе). Поэтому, возможно, на местах спокойно относятся к проблеме. А напрасно — необходимо добиваться срочно го исправления положения.

Во-вторых, возникает проблема отопления. Существенному улучшению капитальности зданий сельских киноустановок сопутствовал их массовый переход на центральное отопление. Доля таких зданий увеличилась с 7 % до 49 %. Это положительный фактор. Но как I, так и II переписями зарегистрировано значительное количество сельских клубных помещений, которые не имеют отопления вообще (соответственно 7 и 6 тыс. киноустановок). Мириться с этим дальше невозможно. На помощь следует привлечь местные Советы народных депутатов, которые обладают достаточными правовыми и другими возможностями, чтобы оперативно решить вопросы как приведения в порядок, так и отопления помещений, предназначенных для кинопоказа.

Продолжение следует

Кинопанорама

Репертуар октября

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

В соответствии с мероприятиями Госкино СССР по подготовке к празднованию 70-летия Великого Октября особое внимание рекомендуется уделить картинам **«ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ В МАЕ»*** («Таллинфильм», цв., 10 ч.), **«ОСЕННИЕ СНЫ»*** (Беларусьфильм, цв., 9 ч.), **«САДОВНИК»*** («Ленфильм», цв., 10 ч.).

К предстоящему юбилею приурочен также выпуск героико-приключенческой ленты **«СИГНАЛ С МОРЯ»*** («Азербайджанфильм», цв., ш/э, 8 ч.). Она повествует о событиях, развернувшихся в Баку в апреле 1920 года, о борьбе за установление Советской власти в Азербайджане. Главный герой — командующий Каспийским флотом. Хотя это образ собирательный, но в основе его лежит реальный прототип — первый нарком по военно-морским делам республики Чингиз Ильдрим. Авторы сценария — Исмаил Шихлы и Фируддин Агаев, при участии Рамиза Ровшана. Режиссер — Джейхун Мирзоев. В главной роли — Фуад Поладов.

События остросюжетного политического детектива **«СЛЕДЫ ОБОРОТНЯ»*** (Литовская студия, цв., 9 ч., не разреш. детям до 16) происходят в одной из латиноамериканских стран. В центре фильма — судьба крупного финансиста и промышленника Уго Винчере, ставшего жертвой заговора, организованного спецслужбами одной из западных стран. Авторы сценария — Александр Лапшин и Владимир Весенский. Режиссер — Альмантас Грикявичюс. В ролях — Михай Волонтир, Мануэль Кальяно, Оскар Кандия, Олегас Дитковскис, Альмантас Грикявичюс.

По сценарию Валерия Приемыхова (исполнителя главных ролей в фильмах «Пацаны», «Милый, дорогой, любимый, единственный...», «Попутчик») на «Ленфильме» режиссером Валерием Огородниковым поставлена картина **«ВЗЛОМЩИК»*** (цв., 9 ч.), исследующая духовный мир подрастающего поколения. Герой ее — мальчишка из неблагополучной семьи, наделенный чутким сердцем, детским чувством ответственности за судьбы близких. В трудной ситуации, чтобы спасти старшего брата (солиста самодеятельной

рок-группы) от преступления, он решается на кражу... В ролях — Олег Елькомов, Константин Кинчев, Юрий Цапник, Светлана Гайтан.

В репертуаре октября — две ленты, обращенные к годам Великой Отечественной войны. **«АКЦИЯ»*** («Мосфильм», цв., ш/э, 9 ч.) повествует о дерзкой операции по обезвреживанию крупного центра подготовки фашистской агентуры, действовавшей в советском тылу. Автор сценария — Анатолий Степанов. Режиссер — Владимир Шамшурин. В ролях — Борис Галкин, Георгий Юматов, Олег Стриженов, Екатерина Васильева, Александр Новиков, Артем Каминский. События картины **«ТВОЙ БРАТ—МОЙ БРАТ»*** («Туркменфильм», цв., 8ч.) разворачиваются в Туркмении, на небольшой железнодорожной станции, где в годы войны нашли друзей, дом, семью люди, эвакуированные из разных мест страны. Автор сценария — Евгений Митько. Режиссер — Мухаммед Союнханов. В ролях — Иван Мартынов, Хоммат Муллик, Зинаида Матросова, Аннад Лобанова.

Мелодрама **«ИЩУ ДРУГА ЖИЗНИ»*** («Ленфильм», цв., ш/э, 10 ч.) по мотивам повести М. Панина «Матюшенко обещал молчать» рассказывает о том, как трое одиноких людей — бригадир литейщиков Иван Гушин, молодая вдова Мария и детдомовский мальчишка Венька — обрели радость семейного очага. Автор сценария — Аркадий Красильщиков. Режиссер — Михаил Ершов. В ролях — Юрий Астафьев, Александра Асмяз, Андрей Гоголь, Николай Трофимов.

Герой мосфильмовской ленты **«ПРИЧАЛЫ»*** (цв., ш/э, 9 ч.) — молодой рыбак, ищущий свои жизненные причалы. Из всех перипетий он выходит с незамутненной душой, с неостывшей потребностью творить добро. Автор сценария — Геннадий Воронин. Режиссер — Анатолий Петрицкий. В главной роли — Евгений Леонов-Гладышев. В фильме звучат песни композитора Евгения Доги на слова известного поэта Николая Рубцова.

Психологическая драма **«ИОНА»*** («Молдова-филм», цв., каш., 9 ч., кроме спец. дет. сеансов) — призер XX ВКФ в Тбилиси. Юные герои фильма стремятся к жизни цельной, чистой, не отравленной той неискренностью, которую они подмечают во взаимоотношениях взрослых. Однако именно представитель старшего поколения — дед Думитру — становится для них нравственным примером. Автор сценария (при участии Владимира Друка) и режиссер — Валерий Жереги. В ролях — Анжела Чобану, Петр Чобану, Иван Суржуи, Аурика Бачурина.

Трагикомедия **«РОБИНЗОНАДА, ИЛИ МОЙ АНГЛИЙСКИЙ ДЕДУШКА»*** («Грузия-фильм», цв., 8 ч.) — призер Канского МКФ 1987 года.

Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм кинолентке, индексом «в» — выпускающиеся на видеокассетах.

Действие ее разворачивается в дореволюционной Грузии и в первые дни установления в республике Советской власти. Это повествование о любви английского телеграфиста к грузинской девушке, о злоключениях, выпавших на их долю. Автор сценария — Ираклий Квирикадзе. Режиссер — Нана Джорджадзе. В главных ролях — Жанри Лолашвили и Нинель Чанкветадзе.

Факты биографии крупного советского учено-кибернетика В. Н. Глушкова — в основе фильма «ПРИБЛИЖЕНИЕ К БУДУЩЕМУ» (студия им. А. Довженко, цв., каш., 8 ч.). Авторы сценария — Юрий Щербак и Андрей Дмитриев. Режиссер — Сулен Шахбазян. В ролях — Вячеслав Тихонов, Марина Левтова, Евгения Уралова.

Фильм «КАПАБЛАНКА»* (студия им. М. Горького совместно с Кубой, цв., каш., 10 ч.) — несколько страниц из жизни известного шахматиста, кубинского государственного деятеля и дипломата, связанных с его поездкой в Советскую Россию. Авторы сценария — Элисео Альберто Диего, Мануэль Эррера (он же — режиссер) и Даль Орлов. В главных ролях — Сезар Эвора, Эшлинда Нуньес, Галина Беляева.

В основу картины «СТАРАЯ АЗБУКА» («Мосфильм», цв., 9 ч.) легли рассказы для детей и педагогические статьи Л. Н. Толстого, раздумья писателя о воспитании ребенка, о формировании личности. Авторы сценария — Александр Александров и Антон Васильев. Режиссер — Виктор Прохоров. В ролях — Вячеслав Баранов, Валентин Смирнитский, Феликс Эйнас.

Картина «ТРИЗНА»⁹ («Казахфильм», цв., 8 ч.), поставленная по мотивам поэмы известного казахского писателя Ильяса Джансугурова «Кулагер», повествует о поэте и композиторе XIX века Ахансере. Авторы сценария — Булат Мансуров (он же — режиссер) и Аскар Сулейменов. В главной роли — Карганбай Сатаев.

Повторно выпускаются ленты «БАЛТИЙЦЫ» («Белгоскино», 8 ч., реж. Александр Файнциммер) и «ДНЕВНЫЕ ЗВЕЗДЫ» («Мосфильм», цв., ш/з, 10 ч., реж. Игорь Таланкин).

В репертуаре октября — три фильма киностудии социалистических стран. Кинолента «ИЗАБЕЛЬ НА ЛЕСТНИЦЕ» (ГДР, цв., 7 ч., реж. Ханнелоре Унтерберг) — о чилийской эмигрантке и ее дочери, нашедших в ГДР добрых, отзывчивых друзей. Фильм НРБ «ДЕНЬ ВЛАСТЕЛИНОВ» (цв., каш., 2 серии, 8 и 7 ч., кроме спец. дет. сеансов, реж. Владимир Икономов) отражает события IX века — времени объединения прото-болгар и славян в единую народность, становления болгарского государства. Румынская лента «БОЛЬШОЙ ПРИЗ» (цв., 7 ч., реж. Мария Каллас-Динеску) — рассказ о том, как мальчику, попавшему в автомобильную катастрофу, помогают вернуться к любимому занятию картингом его родители и друзья.

Среди фильмов кинематографистов капиталистических стран (все без права показа по ТВ) — американский «СОЗДАТЕЛЬ ПОЛИТИЧЕСКИХ ОБРАЗОВ»* (цв., 10 ч., не разреш. детям до 16), о котором рассказывается на с. 23. Кинолента «БОЛЬШОЙ ВОПРОС» (Ирак, цв., каш., 2 серии, 7 и 6 ч., реж. Мохамед Шукри Джамил) посвящена борьбе иракского народа против английских колонизаторов за национальную независимость. Фильм кинематографистов Финляндии,

«ХОЗЯЙКА НИСКАВУОРИ» (цв., каш., 10 ч., не разреш. детям до 16, реж. Матти Кассила) — драматическая история распада семьи, крушения патриархального уклада.

В программе документальных и научно-популярных кинолент: «Вечерами... после свершений» («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.) — о проблемах перестройки; «Не сотвори горсть пепла...» («Киевнаучфильм», цв., 5 ч.) — о солидарности ученых разных стран в защите мира; «Чернобыль. Хроника трудных недель» («Укркинохроника», цв., 6 ч.) — о героической борьбе советских людей с ядерной стихией; «Гимн радости женщине Чили» (ЦСДФ, цв., 3 ч.) — о противостоянии военной диктатуре в латиноамериканской стране; «Дверь под куполом» (Ростовская студия кинохроники, цв., 1 ч.) — о проблемах изобретательства; «Вместе с Макаренко» («Киевнаучфильм», цв., 5 ч.) — о взглядах известного педагога на вопросы воспитания; «Мираж» («Леннаучфильм», цв., 2 ч.) — об экологической защите Ладожского озера; «Клятва олимпийцев» («Центрнаучфильм», цв., 7 ч.) — о вкладе спортсменов в укрепление дружбы и взаимопонимания между народами; «Дом без колыбельной» («Молдова-фильм», 2 ч.) и «Возвращение к жизни» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — антиалкогольной тематики.

«Садовник»



...Герой фильма дядя Леша всю свою жизнь охраняет сад от разных бед — то велют все рубить и строить свиноферму, то хотят уничтожить яблоны, чтобы посеять кукурузу, то сад не вписывается в спущенную сверху систему отчетности — словом, начальство он раздражает... А сад прекрасен! Три поколения выращивали, лелеяли его, выводили новые сорта яблок, получали медали на выставках, и хотя размеры сада уменьшились уже с 400 до 40 га, все равно он кормит всю округу и значит далеко за ее пределами.

Сладки яблоны, а судьба дяди Леша горька. Живет он одиноко в развалившейся хибаре, на закате дней ничего у него нет, кроме сада. Жена давно умерла, покинула отчий дом дети, разбежались, стали чужими. Единственный близкий чело-

век — свояк дядя Коля, который в трудную минуту всегда рядом, все понимает, но и тот уходит из жизни. Да и сам герой чувствует приближение конца: «Душа что-то по ночам стала болеть, Тоню часто вспоминаю...» И удивляешься, откуда только силы берутся у этого пожилого, уставшего человека, чтобы отстаивать свой сад. С какой ненавистью, по-мужицки зло, быть может, вспомнив, как в молодости чуть не зашиб топором одного начальника, велешего уничтожить яблони и посеять кукурузу, бросает он очередному руководителю, решившему на месте сада птицеферму строить: «Слушай, ты, как тебя там?! Раньше люди с голоду пухли, а сады держали, и знаешь почему? Да потому что радость была в них! Понимаешь?!»

Садовник в фильме — символический образ цельного, самоотверженного, честного русского человека, которыми держалась, держится и будет держаться наша земля.

Фильм гармоничен во всех своих компонентах, потому что создавали его единомышленники, не равнодушные к поднятым на экране вопросам. Предоставим им слово.

Говорит автор сценария Валерий Залотуха, известный зрителям по фильму «Вера, надежда, любовь»: «Хотя сам я из шахтерской семьи, но хорошо знаю нашу деревню, ибо пять лет работал в районной газете. Меня очень волнует то, что столетиями создававшееся и сохранявшееся людьми разрушается, приходит в упадок, что пустеют села, обрубаются человеческие корни. Свою боль я и попытался передать в сценарии. Я познакомился с несколькими садоводами. Это люди особенные. Я хотел заинтересовать зрителя их судьбой, через образ сада выйти на широкие обобщения. Думаю, хотя мысль эта и не нова, что земля наша жива подвижниками, подобными герою фильма. Правда, их все меньше, но они не переведутся. Сад может дойти и до четырех гектаров, но не срубить, не уничтожить его, пока есть такие, как дядя Леша».

Поставил картину Виктор Бутурлин, дебютировавший в большом кинематографе фильмом «Аплодисменты, аплодисменты...». «Нашу мастерскую на Высших режиссерских курсах, где я учился, — рассказывает он, — вели такие мастера, как Андрей Тарковский и Никита Михалков. И каждый из них по-своему учил нас, что главное в фильме — найти свой дух, настроение... Поэтому, когда мне случайно попал в руки сценарий «Садовник», меня привлекла прежде всего бередящая душу и мысль атмосфера киноповести, и, чтобы передать ее на экране, пришлось много работать, подчас мучительно».

Крупная удача фильма — образ садовника в исполнении Олега Борисова. Неожиданное и очень интересное решение — приглашение на роль дяди Коли Льва Борисова — актера МХАТа, брата Олега. Родство, единство персонажей этих актеров выглядит на экране очень естественно и правдиво. Выбор исполнителей режиссер объясняет так: «Предлагались и другие кандидатуры на главную роль, но я видел в образе дяди Леша только Олега Борисова, которого давно знаю и высоко ценю. Я был уверен, что именно он сумеет окрасить фильм, с первого же кадра, той светлой и мудрой грустью, которая даст верный тон всему повествованию. А что касается

Льва Борисова, то идея пригласить его принадлежит Олегу. Мне же было очень интересно и легко работать с этим актером. Он выкладывался полностью и, мне кажется, сделал для фильма очень много».

Изобразительный строй, проникновенно и тонко созданный оператором Владимиром Васильевым и художником Александром Загоскиным, органично влетает в ткань этой серьезной, философской картины, которая, думается, станет событием для тех, кто мучается извечными вопросами бытия и за ответами обращается к искусству.

Предлагаемый текст для рекламы

Герой фильма — один из тех, на ком держалась, держится и будет держаться русская земля.

Н. ЮРИКОВА

«Осенние сны»



Все, кому понравились «Белые Росы», думаю, обязательно пойдут и на «Осенние сны», если узнают, что это новая работа того же съемочного коллектива. Автор сценария — Алексей Дударев (в основе картины — его пьеса «Вечер»). Режиссер — Игорь Добролюбов (он известен также по фильмам «Иван Макарович», «Счастливый человек», «Улица без конца», «Потому что люблю», «Братушка», «Расписание на послезавтра», «Третьего не дано», «Мама, я жив!»). Оператор — Григорий Масальский. Художник — Евгений Ганкин. В одной из главных ролей — снова Борис Новиков. Но если «Белые Росы» — почти комедия, то «Осенние сны» — скорее драма, хотя и здесь много юмора. «Новая работа для меня, — говорил постановщик, приступая к съемкам, — как бы продолжение разговора, начатого в «Белых Росах», о том, как достойно, честно прожить человеку на земле свой век, не разменяв душу на недостойные мысли и дела. Проследившая судьбы трех пожилых людей из «неперспективной» деревни, мы хотим поразмышлять о том, что есть Совесть, Память, Любовь, Сострадание, Долг. Драматургия Алексея Дударева, которая выходит на большие философские обобщения, по-моему, дает прано писать эти слова с большой буквы».

...В небольшой, всеми покинутой деревушке доживают свой век Василь, Ганна и Микита. Всю жизнь прожили рядом — соседи. Но такие разные.

Василь (арт. Сергей Плотников) — истинный крестьянин, преданный родной земле, основательный и надежный ее хозяин. Рано утром прежде всего вычерпывает он воду из глубокого колодца — много ведер, за всех соседей, которых уже нет, чтобы жив был источник, чтоб вода в нем не застоялась. И душа у Василя чистая, как та колодезная водица, душа труженника. Сродни ему добрая, работающая Ганна (арт. Галина Макарова), которая в войну потеряла мужа и троих детей, сама партизанкой была. И будто «из другого теста» — Микита (Борис Новиков). На земле никогда понастоящему не работал, привык всю жизнь не трудиться, а крутиться, не дело делать, а языком болтать. И не такой уж он безобидный балагур, как может показаться с первого взгляда, недаром Василь называет своего соседа «ненашим элементом». Только перед самой смертью признался Микита, что в молодости написал донос на Андрея, брата Василя. Страшный донос, будто тот бандитам, окопавшимся в лесу, зерно колхозное отдал. Арестовали Андрея, и умер он в Сибири. А Алена, невеста Андрея, за Микиту замуж пошла. Сорок лет он с ней прожил, любил ее сильно (потому и донос написал!), а счастливым не был никогда. И сейчас мается Микита, совесть его терзает. Снятся ему Алена — молодая, в подвечном уборе, а рядом с ней — Андрей, тоже молодой...

А Василю предстает в снах мальчик, купающий коня, — в ярком свете солнца, в блеске речной глади... Падают Василь у своего колодца, сраженный черной вестью об аресте брата; падает, соскальзывая с коня в реку, и мальчик.

Ганна же видит в тревожных снах погибших мужа, детей...

Всех троих объединило, почти примирило на закате жизни одиночество. А когда пропал у Микиты черный кот по кличке Пиночет и совсем не по себе ему стало, пришел он к Ганне свататься. «Пойдем ко мне, — зовет, — отдохнешь. Хватит, наработалась. Пенсия есть и деньги есть у меня». Но тут Василь вмешался, тоже жениться надумал, однако покоя не обещал. «Нельзя отдыхать. Работать надо, — говорил он. — Как работать перестанешь, так сразу и помрешь». И Ганна согласна с ним, Василя и выбрала в мужа.

Свет и доброту излучает эта пара, рождая в наших сердцах чувство гордости за человека, не поддавшегося изломам жизни. Фильм не оставляет ощущения грусти, он настраивает на философский лад. В судьбах героев картины, как в капле воды, отразилась история страны — с ее сложностями и противоречиями, горестями и радостями. Зачем они жили? — спрашивают друг друга Ганна, Василь, Микита. И у нас рождается подобный вопрос: зачем мы живем? «Я считаю, что жизнь человека начинается как бы на краю поля, вспаханного предыдущими поколениями. И что человек делает за свою жизнь на этом поле, таков и будет его итог. Об этом наша картина, — говорит постановщик. — Об итогах, которые подводит человек на склоне лет. О том, как и с чем встречает он вечер своей жизни».

С. МИШИНА

«Через сто лет в мае»



Не забываются имена тех, кто отдал жизнь за победу революции. Время лишь усиливает интерес к их личностям, к нравственному облику героев тех далеких дней.

На острове Сааремаа, родине славного сына эстонского народа Виктора Кингисеппа, есть историко-революционный музей. Среди его уникальных экспонатов — партбилет, выданный Кингисеппу в 1906 году, когда ему было всего 17, распоряжение с грифом «секретно» об установлении в 1914 году гласного надзора за студентом Петербургского университета, другие документы, свидетельствующие о неустанной революционной деятельности Виктора Эдуардовича. Это он с ноября 1918 года руководил Коммунистической партией Эстонии, действовавшей в нелегальных условиях, это он создавал подпольные типографии, выпускал газету «Коммунист». Сподвижник Дзержинского, Кингисепп был известен в Эстонии как «железный революционер», а среди тех, кто знал его близко, — слыл веселым, отчаянным человеком, преданным в дружбе.

Действие картины «Через сто лет в мае» охватывает три последних дня его жизни. Отправившись из Москвы в буржуазную Эстонию, следователь ВЧК по особым делам Виктор Эдуардович рассчитывал пробыть там всего несколько недель. Но положение на месте оказывается значительно сложнее, чем предполагал Кингисепп. И вот уже четвертый год находится он на родине, подпольно. «Я похоронил все надежды на счастье, — пишет Кингисепп отсюда жене, — у меня нет другой страсти, кроме страсти возмездия классовым врагам. Я исполнен личной ненависти к буржуазии. К этому меня привели последние три года... И я живу этой ненавистью, живу для того, чтобы приблизить минуту расплаты. Когда она наступит, я, возможно, уеду отсюда...». Но уехать ему не пришлось.

Под руководством Кингисеппа готовится крупнейшая в истории деятельности коммунистов Эстонии манифестация 1 мая 1922 года. Виктор придавал большое значение этому шествию. Но ближайшие его соратники допускают грубейшую ошибку, нарушив тем самым правила конспирации. В результате одного из них,

Линкхорста, арестовывают. Однако полиции нужен сам Кингисепп. От Линкхорста добиваются выдачи руководителя. Согласно предварительной договоренности, Виктор должен был к тому времени уже покинуть тайное убежище. Уверенный, что условие это выполнено, Линкхорст называет адрес нелегальной квартиры, и это решает судьбу революционера. 3 мая 1922 года Виктора Эдуардовича арестовывают и по приговору военного полевое суда в ночь на 4 мая расстреливают. В ту пору ему исполнилось только 34 года.

Эту картину, посвященную 100-летию со дня рождения В. Э. Кингисеппа, поставил на «Таллинфильме» один из старейших мастеров эстонского кино Калье Кийск («Полуденный паром», «Безумие», «Сойти на берег», «Красная скрипка», «Цену смерти спроси у мертвых», «Лесные фиалки», «Искатель приключений»). Он попытался показать историю через человека. События 1922 года мы видим глазами их участников. «Это не фильм о революции и «государственных переворотах», это лен-

та о людях в революции, не о том — «как», а о том — «кто», — говорит режиссер.

Автор сценария — Мати Унт, заслуженный писатель Эстонской ССР, не впервые обращающийся к кинодраматургии (его имя стояло, например, в титрах ленты «Цену смерти спроси у мертвых»).

Оператор — Юри Силларт, неоднократно отмеченный почетными призами различных киносмотров (он снимал фильмы «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Цену смерти спроси у мертвых», «Отель «У погибшего альпиниста», «Лесные фиалки», «Искатель приключений» и др.).

В главной роли — Юри Крюков, которого мы видели в лентах «Зимний отпуск», «На арене — Лурих», «Серебряная пряжа Каролины», «Во времена волчьих законов». Среди других исполнителей — Яан Реккор, Арво Кукумяги, Сулев Луйк, Евгений Филатов, Кярт Хансберг, Ангелина Семенова, Карин Райд.

Л. НИКОЛАЕВА

«Создатель политических образов»



Стоящие в титрах этого фильма имена ничего не скажут даже знатокам современного американского кино. И режиссер Хол Вайнер, и исполнители главных ролей Майкл Нури и Энн Туми дебютируют на нашем экране. Скажем откровенно, картину не причислишь к значительным произведениям киноискусства, но есть в ней одно несомненно серьезное достоинство — на экране правдиво, доходчиво и с глубоким знанием дела показан механизм создания так называемого «имиджа» — сознательно сконструированного образа политического деятеля, претендента на выборную должность в большом диапазоне — от главы промышленной компании до президента страны. Не без сарказма рисуют авторы фильма, как создается «желатинный» облик кандидата, как из реального портрета убираются невыигрышные черты и густой ретушью добавляются привлекательные штрихи. Немаловажную роль тут

играют и внешность кандидата на высокий пост, и его умение держаться перед аудиторией, казаться приветливым и обаятельным.

Именно такой деятельностью занимается герой картины Роджер Блэквелл — популярнейший режиссер политической рекламы. В свое время он был советником по печати президента США Ричарда Меннинга (имя, разумеется, вымышленное), для избрания которого приложил немало стараний. За плечами Роджера еще и успешные кампании по выборам семнадцати конгрессменов, трех губернаторов, блестяще, как театральные спектакли, отрежиссированные им. «Да, я был специалистом экстра-класса, — признается он сам без горечи. — И мне были предоставлены все средства и возможность палить по американскому народу из всех стволов».

Но мы застаем Роджера в тот момент, когда он оказывается отстраненным от руководства прессой и изгнанным из Белого дома. Это случилось по «милости» ЦРУ, завистливых конкурентов из бульварной прессы, а также из-за мести бывшей любовницы Роджера популярной тележурналистки Молли Грейнджер, состряпавшей компрометирующий его репортаж.

Однако и сегодня Блэквелл — заметная фигура в общественно-политической жизни американской столицы. И сегодня к нему обращаются новые претенденты на место в конгрессе. Но Роджер одержим жадной похотью посчитаться с теми, кто так безжалостно обошелся с ним. В руках Блэквелла — уникальнейшая видеопленка, которая «может свалить всю администрацию президента». Бывший режиссер рекламных роликов решает попробовать свои силы в кино — на основе документальных записей он начинает снимать видеофильм, в котором собирается показать истинное лицо своих знаменитых клиентов.

Планы Блэквелла становятся известны этим людям. Каждый шаг Роджера отныне сопровождается слежкой, и голова его не раз появляется

в рамке оптического прицела. Усилия чинов ЦРУ направлены на то, чтобы любыми путями запечатлеть опасную пленку. Ведь на ней — запись разоблачающей президента Меннинга (когда он еще был кандидатом на этот пост) беседы с профсоюзным боссом Лакортом, который, как выяснилось, является главарем преступного синдиката по торговле наркотиками...

В дело по изъятию пленки в Роджера вступает Молли — давняя осведомительница ЦРУ. Ей надоела поденная репортерская бегодня, журналистка рвется занять место постоянного обозревателя новостей, которое ей обещано взамен видеозаписи. Но Блэквелл разгадывает ход «цереушников». И вдруг неожиданно для всех во время прямой телепередачи заявляет, что пленка эта — фальшивка, и на глазах у всех пускает себе пулю в висок... Впрочем, это был лишь трюк, нужный Роджеру для возвращения к своей прежней деятельности. Ведь профессия Блэквел-

ла — создавать политические образы, и за это ему перепадают неплохие барыши. Не случайно в финале фильма мы слышим сообщение теледиктора о том, что приближается день выборов и политические партии бросают на чашу весов все больше и больше долларов...

Взаимодействие политики и средств массовой информации — одна из самых популярных в американском кино тем. Картина «Создатель политических образов», разоблачающая капиталистическую действительность, находится в одном ряду с такими известными произведениями кино, как «Китайский синдром» Джеймса Бриджеса и «Без злого умысла» Сиднея Поллака, шедшими на наших экранах.

Предлагаемый рекламный текст
Острозащитный фильм, разоблачающий механизм избирательной системы в США.

О. МУРАВЬЕВ

Документальный экран

К юбилею Октября

Предлагаем вашему вниманию созданные за последние годы документальные и научно-популярные фильмы историко-революционной тематики, которые рекомендуем включить в юбилейные кинопрограммы.

Кинолениниана продолжается

«ВСЕЙ ДУШОЙ, ЛЕНИН И ГРУЗИЯ. ВОСПОМИНАНИЯ. ДОКУМЕНТЫ» (Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов, цв., 5 ч.) Фильм-размышление о позиции В. И. Ленина в национальном вопросе.

«В УЛЬЯНОВСК, К ЛЕНИНУ» (Куйбышевская студия кинохроники, цв., 5 ч.).

О семье Ульяновых рассказывает племянница В. И. Ленина О. Д. Ульянова.

«250 ЧАСОВ С ЛЕНИНЫМ» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.).

Воспоминания Н. Альтмана, создавшего весной 1920 года первый скульптурный портрет Владимира Ильича.

«ДЕНЬ В МУЗЕЕ» («Укркинохроника», цв., 3 ч.)

Об одном дне из жизни вождя революции (на основе материала Киевского филиала Центрального музея В. И. Ленина, воспоминаний Н. К. Крупской).

«ЗДЕСЬ ЖИЛ И РАБОТАЛ ЛЕНИН» (ЦСДФ, цв., 1 ч.)

О музее «Кабинет и квартира В. И. Ленина в Кремле».

«ЛЕНИНГРАД — КОЛЫБЕЛЬ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ» (ЛСДФ, цв., 1 ч.)

О деятельности В. И. Ленина с апреля 1917 года по январь 1918-го.

«ЛЕНИН НА ЕНИСЕЕ» (Свердловская студия, цв., 2 ч.)

О пребывании Ильича в сибирской ссылке (1897—1900 гг.). В фильме использованы письма Ленина к родным, воспоминания Н. К. Крупской.

«ЛЕНИН. ЦЕЛЕУСТРЕМЛЕННОСТЬ» («Леннаучфильм», 2 ч.)

Жизнь В. И. Ленина — образец высокой нравственности, верности идеалам революции, партийной принципиальности. Авторы фильма показывают это на примере трех периодов деятельности Владимира Ильича.

«МОСКВА... ЛЕНИН» («Центрнаучфильм», цв., 5 ч.)

О московском периоде жизни и деятельности Владимира Ильича.

«ПОМНИТ СТРАНА ФИНЛЯНДИЯ» («Леннаучфильм», цв., 2 ч.)

О последнем подполье В. И. Ленина.

«СРЕДИ ДРУЗЕЙ» («Леннаучфильм» и Лодзинская студия научно-популярных фильмов, цв., 2 ч.)

О краковском периоде эмиграции В. И. Ленина.

«СТО ДНЕЙ ПРОДОЛЖЕНИЯ» («Беларусьфильм», 2 ч.)

Об истории заключения Брестского мира.

О верных ленинцах

«ТОВАРИЩ КРАСИН УПОЛНОМОЧЕН...» («Центрнаучфильм», цв., 6 ч.)

О деятельности советских дипломатов в 1918—1926 годах, о роли Л. Б. Красина в ликвидации экономической и политической блокады молодой республики Советов.

«ТОВАРИЩ СЕРГО. СТРАНИЦЫ БОЛЬШОЙ ЖИЗНИ» (Грузинская студия научно-популярных и документальных фильмов, 6 ч.)

О Г. К. Орджоникидзе.

«Я. М. СВЕРДЛОВ. ВСЕГО ОДИН ГОД» (Свердловская студия, 2 ч.)

О революционной деятельности Якова Михайловича в Екатеринбурге (сентябрь 1905 — июнь 1906 гг.).

Из истории революционного движения

«ГОРОД ВЕЛИКОЙ СУДЬБЫ» (ЛСДФ, цв., 2 ч.)

«Об истории и сегодняшнем дне города, носящего имя В. И. Ленина».

«ДНИ ЭТОГО СТОЛЕТИЯ» (ЦСДФ, цв., 3 ч.)

О праздновании Первой в самые решающие периоды XX века рассказывает участник первых рабочих маевки И. Я. Афанасьев.

«ЗА ВЛАСТЬ СОВЕТОВ» («Укркинохроника», цв., 1 ч.)

Фильм построен на воспоминаниях участника октябрьского (1917) и январского (1918) вооруженных восстаний в Киеве Н. С. Подпригоры.

«И МЫ ПЕРЕВЕРНЕМ РОССИЮ» («Беларусьфильм», 2 ч.)

О подготовке и проведении I съезда РСДРП.

«КОМАНДУЮ ФЛОТОМ. ШМИДТ» («Центрнаучфильм», 2 ч.)

О руководителе восстания на крейсере «Очаков» в 1905 году.

«СОВЕТЫ 1905 ГОДА» (ЦСДФ, 3 ч.)

Об исторических событиях начала века.

«1917. ФЕВРАЛЬ» («Леннаучфильм», 2 ч.)

О февральской буржуазно-демократической революции в России.

Дойны, написанные кинокамерой. Зазвучат ли они вновь?

В. АНДОН,
кандидат искусствоведения

Киноискусство Молдавии считается самым молодым в семье братских кинематографий нашей страны. Действительно, лишь в 1952 году в Кишиневе была основана студия хроникально-документальных фильмов, через пять лет реорганизованная в студию художественных и хроникальных фильмов и получившая название «Молдова-фильм». Таким образом, в этом году мы отмечаем и 35-летие студии кинохроники, и 30-летие со дня выпуска первой игровой картины.

И все же вести отсчет истории молдавского кино только со дня образования на территории республики собственной студии было бы неверно. Еще в январе 1928 года хроникальная группа Одесского государственного техникума кинематографии (ГТК) получила от Всеукраинского фотокиноуправления (ВУФКУ) официальный мандат на съемки в Молдавской АССР (входившей в ту пору в состав УССР) и вела их в течение нескольких лет, образовав тем самым корреспондентский пункт ВУФКУ по МАССР. Уже в 1928 году выпускник Одесского ГТК режиссер-оператор Г. Александров снял полнометражную документальную ленту «Бессарабская коммуна» (о сельскохозяйственной коммуне из демобилизованных воинов-бессарабов на левобережье Днестра, основанной Г. Котовским), а годом позже хроникальная группа кинотехникума под руководством режиссера-практиканта Г. Коломийцева создала трехчасовую картину «5 лет АМССР», с успехом шедшую на экранах республики в юбилейные дни.

Одесский кинотехникум был первой школой для многих будущих молдавских кинематографистов. Здесь учились операторы В. Горицын, И. Шерстюков, Г. Химченко, актеры Т. Бучушкану, Е. Викал, А. Жумати. По окончании ГТК все они, работая на Одесской и Киевской киностудиях, участвовали в создании лент о родном крае.

В. Горицын, например, был оператором первого игрового фильма, поставленного Одесской киностудией на молдавском материале, «Все спокойно» (1930). Эта картина рассказывала о нищенском существовании бессарабских крестьян в период румыно-боярской оккупации края. Позднее В. Горицын также преподавал основы операторского мастерства в кинотехникуме, а затем и в киевском киноинституте. На счету ныне здравствующего профессора В. Горицына — несколько книг по искусству киносъемки.

В 1930 году по путевкам Молдавского обкома комсомола на операторский факультет Ленинградского института киноинженеров поступили тираспольчанин Е. Учитель и уроженец села Ташлык Григориопольского района Ф. Печул. После окончания вуза они работали на «Ленкинохронике», участвовали в съемках фильма «Линия Маннергейма». Ф. Печул за эту картину был награжден орденом Боевого Красного Знамени, а в марте 1941 года, среди первых творческих работников страны удостоен звания лауреата Государственной премии СССР (в июле 1941 года он погиб под Ленинградом, снимая боевые действия). Е. Учитель участвовал в создании фильма «Ленинград в борьбе» (вместе с Р. Карменом), всю войну провел в осажденном городе на Неве. Ныне он — народный артист СССР, ведущий режиссер «Ленкинохроники».

В 1938 году ВГИК окончил уроженец Молдавии П. Вершигора. Вместе с режиссером Г. Гричером он снял (и был соавтором сценария) полнометражный документальный фильм «Советская Молдавия». Сражаясь в годы Великой Отечественной войны в соединении А. Ковпака, кинорежиссер П. Вершигора получил звание генерала, был удостоен звания Героя Советского Союза; впоследствии он — известный писатель.



«Сергей Лазо»

После освобождения Бессарабии 28 июня 1940 года в Кишиневе был создан филиал Киевской студии хроникально-документальных фильмов. Стал регулярно выпускаться киножурнал «Советская Молдавия», началось дублирование художественных кинолент на молдавский язык, велась подготовка к съемкам картины «Котовский», которые должен был осуществлять «Мосфильм». В 1944 году Совет Народных Комиссаров МССР основал в Кишиневе постоянный кинокорреспондентский пункт.

С 1945 по 1952 год производство киножурналов и киноочерков, а также дубляж фильмов на молдавский язык осуществлялись на базе

Киевской, а затем Черноморской кинофабрики, и лишь с июля 1952 года эту работу взяла на себя созданная в Кишиневе студия кинохроники.

На первых порах трудно было с кадрами кинематографистов. Из подготовленных до войны творческих работников на студию пришли лишь оператор И. Шерстюков и выпускница Одесского ГТК режиссер О. Улицкая. Позже в Молдавию приехали молодые операторы П. Тодоровский и Р. Василевский, которые снимали сюжеты для киножурналов и киноочерки. В 1955 году был создан первый музыкальный фильм-обозрение «Молдавские напевы» — проба сил национального кино на ниве художественной кинематографии. На учебу во ВГИК поступили будущие молдавские режиссеры, сценаристы, операторы Э. Лотяну, В. Гажиу, В. Чуря, П. Балаи. А пока здесь работали приехавшие из Киева, Одессы, Москвы М. Израилев, О. Улицкая, В. Лысенко, Б. Рыцарев, Е. Оноприенко, В. Дербенев, создавшие на молодой национальной студии игровые ленты «Атаман кодр», «За городской чертой», «Я вам пишу...», «Колыбельная». Показанные в Москве на Декаде молдавской литературы и искусства в мае 1960 года, эти ленты привлекли внимание широкого зрителя и за пределами республики. Высокая изобразительная и музыкальная культура картины «Атаман кодр» принесли призы оператору В. Дербеневу и композитору Д. Федову на фестивале советских фильмов в Киеве в 1959 году.

На новую ступень поднялось национальное кино в 60-е годы, когда на студию после окончания учебы во ВГИКе вернулись посланцы Молдавии. Лидером среди них стал поэт, режиссер и кинодраматург Эмиль Лотяну. Для стилистики всех его лент характерны поэтическая интонация, эстетика народных традиций, образный монтаж. В первой своей картине «Ждите нас на рассвете» (1963) Лотяну рассказал о героическом революционном прошлом молдавского народа, его борьбе с интервентами в годы гражданской войны. Поэмой о чабанах, их нелегком труде, о красоте родной земли стала вторая картина режиссера «Красные поляны». В гармоничном единстве мастерства постановки, операторской работы (И. Болбочану, В. Чуря), музыкального оформления (композитор С. Лункевич), актерской игры (дебютанты С. Тома и В. Соцки-Войническу) крылся успех у зрителей этой ленты.

Лирическое и героическое начала переплелись в другой картине Э. Лотяну «Это мгновение», рассказавшей о борьбе с фашизмом в Испании интербригадцев-молдаван. Запоминающиеся образы создали талантливые актеры М. Волонтир, М. Сагайдак, М. Войническу-Соцки, Г. Димитриу, а участие в съемках реальных участников событий — испанцев-антифашистов, их подростков детей — придало киноповествованию особую достоверность.

Лучшей работой Э. Лотяну на Молдавской студии по праву считается музыкальная лента «Лаутары». Богатый песенный фольклор, бережно обработанный композитором Е. Догой, талантливая игра скрипача-виртуоза С. Лункевича (его герой — Тома Алистар), обладающего к тому же незаурядными актерскими данными, мастерство оператора В. Калашникова, сумевшего донести поэ-

зию ленты, яркие актерские дебюты О. Кымпяну (Лянка) и Д. Хэбэшеску (юный Тома Алистар) — все это создало тот неповторимый синтез подлинного искусства, который очаровал зрителей многих континентов и принес картине множество наград на различных международных кинофестивалях.

«Этот фильм нужен Молдавии, — писал о «Лаутарах» кинокритик Р. Соболев. — Но еще, пожалуй, нужнее он русским и грузинам, украинцам и узбекам — всем национальностям, составляющим громадную и дружную семью под названием Советский Союз. Фильм нужен потому, что он всем помогает понять душевные богатства и внутреннюю красоту трудолюбивого и гостеприимного молдавского народа. И еще потому, что рассказывает об эстетическом вкладе Молдавии в общую сокровищницу красоты советских людей. От этой необходимости «Лаутары» приобретают своеобразную современность».



«Лаутары»

Большой вклад в развитие республиканского кино внес кинооператор и режиссер В. Дербенев. Великолепно сняв такие ленты, как «Атаман кодр», «Колыбельная», он обратился к режиссуре, поставив лирическую комедию «Путешествие в апрель». Это очень успешный дебют не разочаровал В. Дербенева. В следующей своей работе «Последний месяц осени», опираясь на богатую драматургию И. Друцэ и актерское мастерство Е. Лебедева (в роли Отца), режиссер добился высокого художественного уровня постановки, получил признание и в нашей стране, и за рубежом.

В 60-е годы успешно работал в молдавском кино и драматург В. Гажиу. По его дипломной работе во ВГИКе режиссером В. Лысенко поставлена на Молдавской студии картина «Когда улетают аисты» с Н. Мордвиновым в главной роли. Вместе с В. Лысенко в качестве сорежиссера и соавтора сценария В. Гажиу участвовал в создании фильма «Горькие зерна» (о трудных годах молдавской послевоенной деревни),

получившего большой общественный резонанс в стране. Затем он, как правило, выступает режиссером и соавтором сценариев своих картин.

В то время дебютировали ныне известные режиссер В. Паскару («Марианна») и два молодых молдавских писателя Г. Водэ («Нужен привратник») и В. Иовицэ («Свадьба во дворце»), окончившие Высшие режиссерские и сценарные курсы в Москве. Таким образом, к концу 60-х годов в республиканском кино сформировалось крепкое ядро режиссеров, сценаристов, операторов, способных решать сложные творческие задачи.

Однако с конца 70-х годов в киноискусстве Молдавии наметился спад. Объясняется это тем, что тогдашнее руководство республиканской кинематографии свою главную задачу видело не в поддержании высокого художественного уровня кинолента, а в сиюминутном решении специфическими средствами киноискусства задач подъема сельскохозяйственного производства. Создавались, если можно так выразиться, фильмы-инструкции по животноводству, механизации, переводу овощеводства на индустриальные рельсы («Офицер запаса», «Корень жизни», «Найди на счастье подкову», «И придет день»), ставшие балластом молдавского кино.

Не обогатили национальное киноискусство и картины историко-революционной тематики. Такие ленты, как «Зарубки на память», «Гнев», «Подозрительный», были единодушно отвергнуты и зрителями и критикой. А ведь в арсенале студии — немало созданных ранее значительных произведений, достойных этой ответственной тематики («Взрыв замедленного действия», «Сергей Лазо», «Красная метель», «Дмитрий Кантемир»).

Критерии качества оказались размытыми, заниженными. Даже те режиссеры, которые в 60-е годы зарекомендовали себя подлинными мастерами экрана (В. Гажиу, В. Паскару, В. Иовицэ), стали работать ниже своих творческих возможностей. И, несмотря на участие таких популярных артистов, как С. Ротару, С. Тома, Г. Григориу, киноленты «Я хочу петь», «Где ты, любовь?», «Как стать знаменитым», были приняты зрителями довольно прохладно. Ничего нового, к сожалению, не смогли принести в национальное кино и молодые режиссеры В. Брескану, Я. Бургиу, Р. Виеру, Б. Конунов. Сама творческая обстановка, сложившаяся на «Молдова-филме», не давала им возможности создать сколько-нибудь значительные кинопроизведения.

Сейчас студия ищет выход из кризиса. Обновлено руководство Госкино МССР. Союз кинематографистов республики возглавил вернувшийся в Кишинев Э. Лотяну. Для Молдавского телевидения этот режиссер снял картину «Лучафэрул» — о выдающемся поэте М. Эминеску, в которой участвует немало молодых, подающих надежды актеров. К проблемам киноискусства привлечено внимание партийных органов республики. Восстановлены лучшие фильмы 60-х годов («Горькие зерна», «Нужен привратник», «Последний месяц осени»). Вызывают интерес новые работы режиссера В. Жереги, один из фильмов которого, «Иона», был отмечен призом XX ВКФ в Тбилиси. Все это вселяет надежду на то, что былая слава молдавского кино может возродиться.

Портрет юбиляра

Эльдар Рязанов



Когда видишь Эльдара Александровича в роли ведущего телевизионной «Кинопанорамы», то становятся понятны истоки редкого обаяния его творчества. Художника Рязанова объясняет Рязанов-человек. Передачу ведет не равнодушный обозреватель, не сердитый критик, не скучный назидатель, а очень тактичный, добродушный и эмоциональный человек, излучающий тепло, радость, заметно заинтересованный в том, чтобы поднять настроение тех, кто сидит у телевизоров. Вот такое внимание к нам, зрителям, чуткий учет нашего восприятия экранного действия очень характерны для этого художника. Рязанов из тех режиссеров, для которых признание миллионов — основная предпосылка творчества, а молчание залов — катастрофа. «Юмор не терпит одиночества, он обязательно должен иметь отклик в аудитории», — это его слова. В рязановских картинах мы узнаем своих родных и знакомых, близких и сослуживцев и, подержанные авторским сочувствием, обретаем веру в себя, в людей, в добро, в радости бытия. «Искусство должно помогать — и в особенности человеку слабому, мягкому, скромному. Ведь сильный сам справится с трудностями, сам о себе позаботится...» — таков подкупающий широкого зрителя принцип этого художника.

...Путь народного артиста СССР Э. Рязанова в искусство начался, можно утверждать, в детстве, когда он, московский мальчишка с Арбата, запоём читал книги, мечтал стать писателем и еще очень далек был от кинематографа, оставляя за собой скромную роль посетителя кинотеатра юного зрителя. Любимым героем был Мартин Иден Д. Лондона, и хотелось, подобно ему, глубоко познать жизнь, насытиться впечатлениями — стать моряком. Окончив школу (в 1944 г.), Рязанов послал документы в Одесское мореходное училище, но ответа не последовало, а встреча с приятелем, собравшимся во ВГИК, подсказала новое решение.

Юноша подал заявление на режиссерский факультет и по молодости лет был принят условно. Особых надежд в игровом кино этот студент не подавал, и на четвертом курсе ему предложили перейти в мастерскую документального фильма, которую Рязанов и окончил с отличием. Пять последующих лет работы режиссером-документалистом были для него «стихийным накоплением жизненного материала».

Приемным экзаменом в художественный кинематограф стало для Эльдара Александровича неожиданное участие в съемках фильма-ревю о самодеятельности ремесленного училища «Весенние голоса» (1955). Его умение работать с музыкой заметил тогдашний директор «Мосфильма» И. Пырьев. И когда на студии появился сценарий «Карнавальной ночи», он предложил эту постановку Рязанову, а в помощь молодому режиссеру, к тому же с чересчур мягким, уступчивым характером, сам скомплектовал съемочный коллектив из опытных кинематографистов. Фильм открыл не только нового комедиографа, но и талантливую Л. Гурченко (которую не затмил даже сам И. Ильинский), имел ошеломляющий успех и навсегда связал имя Рязанова с жанром комедии. «Карнавальная ночь» (1956) явилась для Рязанова и немаловажной школой формирования режиссерского характера. («После этого фильма я еще не превратился в волка, но и овечкой быть перестал».) Позже, размышляя о власти, дарованной постановщику, Эльдар Александрович скажет, что художник, превратившийся в высокомерного директора, с ощущением собственной исключительности, неизбежно деградирует. И навсегда сохраняется в нем сердечность, чуткость, интеллигентность, внимание к позиции коллег.

Легкий жанр окажется далеко не легким. Рязанов дерзнет раздвинуть его рамки, пойдет дорогой творческого поиска, взяв для себя за правило — каждая новая работа должна быть открытием для зрителя. Будут на этом пути и огорчения, и победы, будут жесткий самоанализ и движение вперед.

Лирико-бытовая комедия «Девушка без адреса» (1958) успеха не имела. Причину неудачи Рязанов справедливо углядел «в отсутствии острой, глубоко современной мысли», которая была в «Карнавальной ночи». Следующий фильм — эксцентрическая комедия «Человек ниоткуда» (1961). Фантастическая история о снежном человеке, очутившемся в цивилизованном мире, превосходно разыгранная актерски (здесь дебютировали С. Юрский и А. Папанов), тоже не нашла единодушного отклика в залах. Рязанов снова ищет ответа — почему? и открывает для себя еще одну непреложность зрительского восприятия комедии — ясность мысли и четкость формы («вычурность, условность чужды демократическому жанру»). Затем опять берется за еще не опробованный им исторический материал, к юбилею Отечественной войны 1812 года экранизируя пьесу Г. Гладкова «Давным-давно». Героическая комедия «Гусарская баллада» (1962) с очаровательно озорной героиней Л. Голубкиной признана безусловной удачей режиссера.

А потом произошло знаменательное событие: Рязанов познакомился с писателем и драматургом Эмилем Брагинским. И начался плодотворный творческий «роман», подаривший нам немало прекрасных пьес и сценариев, где режиссер выступил уже и как драматург. Отныне он — соавтор сценариев всех своих картин. Дебютом родившего-

ся дуэта стал комический детектив «Берегись автомобиля» (1966). Крепкий сюжет, необычность конфликта, нестандартность характеров обозначили художественные достоинства фильма. Успех постановки во многом предопределило приглашение на главную роль мастера психологической драмы И. Смоктуновского. В образе Деточкина авторы отталкивались и от Дон Кихота, и от князя Мышкина, и от любимого рязановского персонажа — чаплинского Чарли. Расчет режиссера на неоднозначность героя Смоктуновского — честно по сути и одновременно правонарушителя — оправдался блестяще. Картина получилась и доброй, и грустной, с элементами и сатиры и лирики.

В том же жанре, названном Рязановым и Брагинским комедийной прозой, созданы фильмы «Зигзаг удачи» (1968) и «Старики-разбойники» (1972), в основе которых — снова парадоксальная ситуация, городской анекдот из нашей жизни. Затем была эксцентрическая развлекательная комедия «Новые приключения итальянцев в России» (1974). Совместная постановка с итальянской фирмой, навязавшей свои, в угоду коммерческому прокату, условия, наложила определенный отпечаток легковесности. Режиссер это самокритично признает и считает единственным достоинством картины то, что она создавалась без комбинированных съемок — на «чистом трюке».

Совершенно не похожей на все предыдущие фильмы Рязанова явилась лирическая комедия «Ирония судьбы, или С легким паром» (1975), затронувшая души миллионов зрителей. Причин тому много: и всегда привлекающая тема любви, а главное — психологически точная передача самого процесса зарождения и развития чувства; и тонкое обаяние героев (арт. Б. Брыльска и А. Мягков); и жизненное правдоподобие (несмотря на анекдотичность завязки); и прекрасные стихи замечательных поэтов, положенные на мягкую, светлую музыку М. Таривердиевым. Получилась добрая новогодняя сказка, сотканная из живых характеров, реалий человеческих взаимоотношений, столь узнаваемых житейских подробностей.

...До того как появился фильм «Служебный роман» (1977), многие видели на разных сценах страны пьесу Э. Рязанова и Э. Брагинского «Сослуживцы», на основе которой он создавался. Снова, несмотря на парадоксальность ситуаций, кинорассказ обладал такой психологической достоверностью (во многом опять же благодаря точным исполнительским работам А. Мягкова и А. Фрейдлих), что и в эту «сказку» мы поверили. Рязанов просто заставил нас внимательно взглядеться в героев фильма и обнаружить в скромном невезучем служащем светлого и душевного человека, а в сухой начальнице — добрую очаровательную женщину и поверить в возможность их счастливого союза.

...Рязанова порой впрекали в мягкой снисходительности к некоторым отрицательным образам. Эльдар Александрович объяснял это стремлением к стереоскопичности характеров, поисками человеческого в каждом персонаже. Но надо сказать, что с годами доля «яда» возрастала, и наконец в «Гараже» (1980) предстала такая едкая сатира, что некоторые так называемые кабычегоневышлесты (по меткому определению поэта Е. Евтушенко) запретили показывать фильм на экранах своих регионов. Побывав в качестве зрителей на собрании

одного из гаражных кооперативов, мы увидели те негативные явления, с которыми, увы, сталкиваемся в действительности. Этой картиной Рязанов доказал, что ему подвластна и сатира.

«...С возрастом все более серьезно начинаешь относиться к жизни, хотя она и не перестает удивлять тебя сложными ситуациями,— признается Эльдар Александрович. — Ну, а то, что трагическое и комическое в искусстве, как и в жизни, не просто соседствуют, соприкасаются, а зачастую слиты воедино,— это аксиома». И его телефильм «О бедном гусаре замолвите слово» (1980, в виде исключения — в содружестве с Г. Горниным) начинался как водеvil, а заканчивался как драма.

В жанре трагикомедии решен «Вокзал для двоих» (1983) — фильм забавный и грустный, легкий и серьезный, горький и светлый. Снова на экране — подкупающий эффект чуда: чуда неожиданной встречи, подарившей выход двоим из одиночества, чуда самой возможности романа между пианистом (арт. О. Басилашвили) и официанткой привокзального ресторана (Л. Гурченко). Снова Рязанов окрылил нас, зрителей, надеждой на счастливый случай.

И, наконец, «Жестокий романс» (1984) по мотивам «Бесприданницы» А. Н. Островского — опыт экранизации русской классики, вызвавший бурные дискуссии, отвергнутый филологами и признанный многими зрителями. «Меня здорово удивило,— говорит Эльдар Александрович по поводу полученной им обширной почты,— что фильм приняла молодежь. Письма показали, насколько современна ситуация, в которой оказалась Лариса». Рязанова укоряли за то, что на первый план выступил Паратов Н. Михалкова. А почему бы и не так? Ведь и он вслед за Ларисой имеет основания на горькое признание: «Я вещь, а не человек». Он, убеждает нас режиссер,— тоже своеобразная жертва общества, которым правит золотой телец. Классика бездонна, и самые неожиданные прочтения ее, наверно, возможны.

Сейчас Рязанов завершил постановку одновременно сатирической и лирической трагикомедии «Забывтая мелодия для флейты». И здесь ему удалось собрать блестящий актерский состав (Л. Филатов, И. Купченко, Т. Догилева, В. Гафт, А. Ширвиндт). Ведь к этой фигуре кинематографического процесса Эльдар Александрович особенно внимателен, считая, что «актеры — самый тонкий и самый сильный, самый деликатный и самый могучий элемент кинорежиссуры». Поэтому столь колоритны не только центральные образы в его фильмах.

Наверняка «Забывтая мелодия...» порадует нас и новыми песнями композитора Андрея Петрова, автора музыки к большинству рязановских картин.

«Стараюсь жить я по уму,
Заверить, что благоразумен.

Но мне-то ясно самому,

Что я, увы, непредсказуем,—

это признание Рязанова-поэта (еще одна грань его творчества) настраивает нас на новые открытия.

И в канун шестидесятилетия Эльдара Александровича (18 ноября) хочется сказать ему: спасибо за ваше демократичное, жизнелюбивое искусство! И непременно добавить: особое спасибо за сочувственное внимание к женской судьбе!

С. ПЕТРОВА



В атмосфере
искренности

И КОНСТРУКТИВНОСТИ

Кинофестиваль в Москве с известным девизом «За гуманизм киноискусства, за мир и дружбу между народами» привлек в этом году особое внимание мастеров экрана. «Кинематограф, с его покоряющей силой воздействия, способен многое сделать для объединения всех людей доброй воли в борьбе за безъядерный мир, за выживание человечества», — эти слова приветствия М. С. Горбачева участникам и гостям XV ММКФ отразили цель и суть нынешнего кинофорума.

Интерес к Москве был вызван и происходящими в нашей стране процессами социальных преобразований. В этом году на фестивале собралось особенно много прославленных творцов мирового экрана. А главное жюри (конкурса художественных фильмов) возглавил известный американский актер Роберт де Ниро.

Начавшаяся в нашем кинематографе перестройка коснулась и содержания и организационных форм XV ММКФ. Повысились требования к художественному и идейному уровню отбираемых на конкурс кинолент. Он приобрел более деловой характер. Сократились и продолжительность фестиваля, и количество соревнующихся кинокартин, и число призов (как жюри, так и общественных организаций).

В рамках московского кинофорума прошел смотр лучших фильмов разных стран под девизом «Идеи Октября и мировой кинематограф». Были организованы также ретроспективы кинолент Андрея Тарковского, мастера итальянского неореализма Джузеппе де Сантиса, картин с участием итальянского актера Джан-Мария Волонте.

Впервые в практике международных кинофестивалей был создан профессиональный клуб кинематографистов (ПРОК), ставший местом свободных встреч и неформального общения мастеров кино. В программе «ПРОКа-87» прошли дискуссии по важнейшим проблемам современной культуры: «Роль кино в борьбе за предотвращение ядерной войны», «Вольная трибуна», «Пресса и средства массовой информации — орудие перестройки и гласности», «Кинематограф на пороге XXI века», «Риск — условие профессии» (круглый стол документалистов) и др. Конструктивный характер носила встреча кинематографистов СССР и США под девизом «Мосты во имя мира». Это была не просто встреча, а заседание рабочей группы новой организации АСК — американо-советской инициативы, возникшей в марте этого года в результате поездки нашей делегации кинематографистов в США. В программе АСК — стажировки студентов киноинститутов обеих стран, фестивали и недели фильмов, открытие специализированных кинотеатров

(в США — для показа советских картин, в Москве и Ленинграде — американских), творческие конференции, совместные постановки фильмов. В рамках «ПРОКа-87» демонстрировалась кинопрограмма «СССР. Молодое кино сегодня», познакомившая с фильмами, отмеченными поисками новой эстетики советского кино («Одиноким голос человека» А. Сокурова, «Взломщик» В. Огородникова, «Пятно» А. Цабадзе, «Апрель» В. Чалدرانяна, «Объездчик» А. Бибарцева, «Простая смерть» А. Кайдановского и др.).

В Москве в эти дни родилась и такая важная инициатива, как создание Международной ассоциации женщин, работающих в кино.

Впервые за всю историю ММКФ получили аккредитацию на фестиваль кино клубы страны. Их домом стал кинотеатр «Горизонт». Здесь представители более ста пятидесяти клубов имели возможность просматривать конкурсные и внеконкурсные фильмы. Работали два жюри: малое — президентом кино клубов (подводящее итог киноконкурсу) и большое — весь зрительный зал (каждый получал анкету и мог выставить свои оценочные баллы). Вечерами желающие участвовали в работе дискуссионного клуба под девизом «Искусство кино — искусство взаимопонимания», а после фестивальной программы — в двухдневном семинаре «Роль киноискусства в формировании нового мышления», в повестке дня которого было также обсуждение перспектив клубного движения в связи с предстоящим созданием Всесоюзного общества друзей кино. Гостями «Горизонта» стали такие известные режиссеры, как Федерико Феллини (Италия), Милош Форман (США), Феликс Фальк (Польша), актриса Джульетта Мазина (Италия).

Главной наградой XV ММКФ — Большим призом — отмечен фильм Ф. Феллини «Интервью» (Италия). Это и воспоминание режиссера о своей молодости, и его рассказ о том, что такое кино, полный юмора и лиризма, грусти и света, философских раздумий и взрывчатой фантазии. Это и своеобразный автопортрет великого мага и волшебника искусства — человека мудрого и доброго, влюбленного в жизнь, в людей, в кино. Феллини отдал призыв зрительских симпатий и кино клубов. В «Горизонте» он получил диплом с надписью «За высокое искусство, объединяющее людей человечностью и верой в жизнь» и русский сувенир — гжельского петуха.

Советские критики отметили своим призом шведский фильм «Змеиная тропа» (сцен. и реж. Бу Видерберг) — драматическую сагу о бедной деревенской семье, пожизненно обреченной на страшную расплату за свое жилище (действие происходит в 60-е годы прошлого века).

Проблема молодежи во многих странах стала одной из центральных. Поэтому картина Карена Шахназарова «Курьер» («Мосфильм»), призывающая разные поколения понимать друг друга, прозвучала очень актуально. Она удостоена специального приза жюри. Аналогичную награду получила остросюжетная лента ПНР «Герой года» Ф. Фалька, поднимающая важные для сегодняшней Польши вопросы.

Лучшей исполнительницей женской роли названа Дороте Удварош, одна из самых популярных в Венгрии актрис, за работу в фильме «Целую, мама» (ВНР). Ее героиня — очень узнаваемая современная, чрезвычайно занятая женщина, у которой не хватает и минуты на общение с детьми, мужем.

30

Но однажды она с горечью осознает, что отношения в семье зашли в тупик и надо что-то менять.

Лучшим актером признан Энтони Хопкинс, в фильме «Чаринг Кросс Роуд, 84» (Великобритания) исполнивший роль владельца небольшой книжной лавки, с которым вступает в переписку, продлившуюся двадцать лет, американская писательница. Акттеру удалось передать, как сдержанный суховатый человек открывается миру чувств, как оттаивает его душа, просыпается потребность в духовной близости.

«Документальное кино, — сказал председатель жюри короткометражных фильмов известный советский писатель Алесь Адамович, — больше, чем любое другое, соответствует сегодняшнему дню и умеет ценить мгновение. В современном напряженном мире мгновения порой становятся решающими для судеб человечества». Справедливость этих слов подтверждает опыт создания фильма «Чернобыль. Хроника трудных недель» («Укркинохроника», сцен. и реж. Владимир Шевченко), представленного на конкурс. По решению жюри, Почетный золотой приз присужден советским кинематографистам, которые, рискуя здоровьем и жизнью, рассказали миру о трагических событиях в Чернобыле. В решении жюри подчеркнуто, что это награда не конкурсной ленте, а профессиональному подвигу участников съемочных групп всех фильмов об аварии на АЭС.

Серебряными призами отмечены ленты «Мозамбик. Штрихи к портрету» (Мозамбик, сцен. и реж. Мухамед Мульс) и «Автобиография» (ЧССР, сцен. и реж. Павел Коутский).

Приз Советского комитета защиты мира присужден двум документальным фильмам: австралийскому «Мама, как пишется «Горбачев»?» Памелы Уильямс (о сиднейском мальчике, написавшем письмо М. С. Горбачеву и Р. Рейгану с призывом предотвратить войну, о его поездке в Москву) и американскому «Мать Тереза» Энн и Джанетт Питри (героиня его — лауреат Нобелевской премии монахиня Тереза, много лет возглавляющая «Миссию милосердия», цель которой — оказание помощи больным и бедным).

В представленных на киносмотре фильмах для детей через восприятие и судьбы юных героев предстал непростой мир взрослых, которые, отгородившись от своего детства, растеряли его искренность и чистоту. Обрести связующие нити, почувствовать биение сердец маленьких жителей планеты призывают ленты, ставшие победителями конкурса (его возглавила директор фонда детских фильмов Индии Парвати Менон): «Путешествие Нетти Ганн» (США, реж. Джереми Каган, Золотой приз), а также «Вундеркинд» (ПНР, реж. Вальдемар Дзиковий), «Говори смело» (Италия, реж. Леандро Кастеллани), «Бах и Брокколи» (Канада, реж. Андре Мелансон), удостоенные серебряных призов.

Союз кинематографистов отметил своим призом конкурсную программу фильмов ПНР («Герой года», «Случай», «Забег», «Вундеркинд») за глубокую и острую разработку социально-нравственной проблематики.

Сотрудничество, взаимопонимание — эти слова особенно часто звучали на фестивале. Московские дни единения дали художникам экрана импульс духовной энергии, который может послужить упрочению сил Добра, Мира, Надежды — во имя сохранения жизни на Земле.



Начинающему киномеханику

Киноустановка «Украина-7»

Киноустановка «Украина-7» (16-УК-7) предназначена для демонстрации цветных и черно-белых 16-мм фильмокопий с фотографической фонограммой. Она может использоваться как кинопередвижка и в стационарных условиях.

В комплект киноустановки входят кинопроектор П16ПЗ, комплект переносной звуковоспроизводящей аппаратуры КЗВП-14, блок питания БПК-0,8-78-УЗ, экран Д-Нр2 6×1,9 м, ЗИП, техническое описание, инструкция по эксплуатации и паспорт на комплект киноустановки.

Комплект предназначен для работы в зрительных залах до 100 мест, в помещениях с температурой окружающего воздуха от +15 до +35 °С и относительной влажностью не более 80 %.

Кинопроектор П16ПЗ создан на базе кинопроектора П16П1. Основное отличие киноустановки «Украина-7» от «Украины-5» — повышенный световой поток в результате применения кварцево-галогенной лампы накаливания с интерференционным отражателем и более высокое качество звучания благодаря щелецилиндрической оптике и лампе накаливания К6-30 (6 В 30 Вт).

Полезный световой поток кинопроектора при вращающемся обтюраторе без фильмокопии, объективе с относительным отверстием 1:1,2 с кварцевой галогенной лампой накаливания КГИ24-250 при напряжении питания 24 В — не менее 550 лм. Равномерность освещенности экрана при проекции обычных фильмов не менее 0,65.

Прерывистое движение киноленты в фильмовом канале осуществляется рейферным механизмом. Частота кинопроекции — $24 \pm 1,0$ кадр/с.

Расстояние от центра кадрового окна фильмового канала до читающего штриха — 26 кадров.

В звукочитающей оптической системе кинопроектора используются, кроме лампы накаливания, микрообъектив СО200-1М (щелецилиндрический) и фотодиод ФД-К-155. Лентопротяжный механизм — открытый, имеет два 12-зубых барабана, фильмовый канал прямолинейный, с подпружиненным бортом.

Установка кадра в рамку обеспечивается перемещением фильмового канала и объектива относительно киноленты.

Обтюратор — дисковый, двухлопастный, коэф-

фициент пропускания — 0,55. В приводном механизме применен однофазный двигатель (220 В, 2880 об/мин, 30 Вт на валу).

Смазка приводного механизма — местная. Стабилизатор скорости — двухзвенный, коэффициент детонации 0,3 %. Наматыватель — с переменным моментом сил трения.

Электропитание — от сети однофазного переменного тока напряжением 220 В частотой 50 Гц.

Потребляемая мощность: киноустановкой — 600 Вт, кинопроектором П16ПЗ — 550 Вт. Емкость бобин, входящих в комплект киноустановки, — 120 и 600 м.

Габариты киноустановки в рабочем положении с бобинами емкостью 600 м: 1000×730×240 мм.

Масса кинопроектора (без чемодана) 14 кг, масса киноустановки — 92 кг.

В блоке осветителя размещены осветительная оптическая система, приводной электродвигатель с конденсаторами и переключатель.

На выводные концы проекционной лампы (1) (рис. 1), установленной на кронштейне (2), надет патрон (3). Лампа и патрон прижимаются к кронштейну пружиной (4).

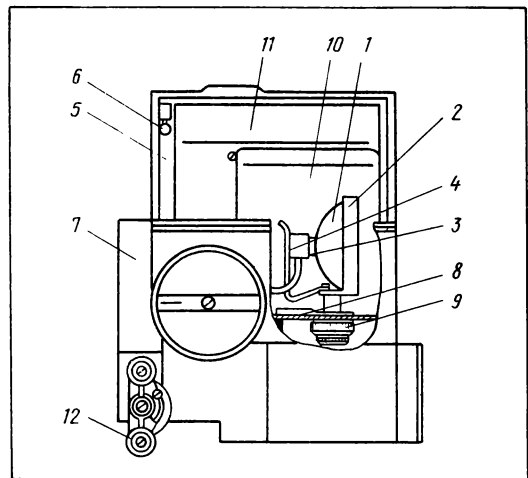


Рис. 1. Блок осветителя кинопроектора П16ПЗ: 1 — проекционная лампа; 2, 8 — кронштейны; 3 — патрон; 4 — пружина; 5 — откидная крышка; 6 — запор; 7 — корпус; 9 — гайка; 10, 11 — щитки; 12 — успокаивающие ролики

Для облегчения доступа к проекционной лампе и патрону в осветителе имеется откидная крышка (5), которая удерживается в закрытом положении запором (6). Другая крышка крепится наглухо винтами к корпусу осветителя (7).

Свет от лампы направляется в кадровое окно фильмового канала эллиптическим отражателем.

Кронштейн (8) с проекционной лампой фиксируется на корпусе осветителя гайкой (9). Внутри осветителя установлены теплоотражающие щитки: один из них (10) укреплен в корпусе фонаря, другой (11) — в откидной крышке. Между щитками и стенками корпуса и крышки осветителя имеется зазор 5—6 мм, который продувается потоком воздуха от вентилятора, укрепленного на валу электродвигателя.

Успокаивающие ролики (12) поглощают колебания натяжения фильма при намотке.

Чтобы на экране было резкое и равномерно освещенное изображение, положение тела накала галогенной лампы должно быть отъюстировано относительно оптической оси проекционно-осветительной системы.

Устройство для установки и юстировки кварцево-галогенной лампы показано на рис. 2. Кронштейн (1) крепится к корпусу осветителя (2) гайкой (3), в его отверстие входит ось (4), жестко связанная с кронштейном (5), которая фиксирует взаимное положение кронштейнов (1) и (5) при помощи гайки (6) и пружины (7).

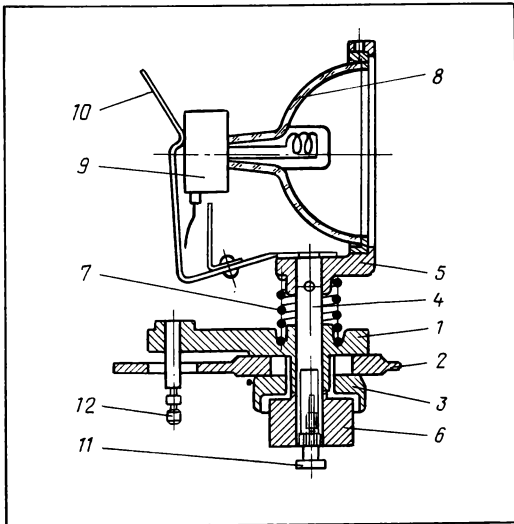


Рис. 2. Устройство для установки и юстировки кварцево-галогенной лампы:

1, 5 — кронштейны; 2 — корпус осветителя; 3, 6 — гайки; 4 — ось; 7, 10 — пружины; 8 — кварцево-галогенные лампы; 9 — патрон; 11 — ограничитель; 12 — держатель

Кварцево-галогенная лампа (8) с патроном (9), укрепленным на ее выводных концах, вставляется в расточку кронштейна (5) и прижимается к нему пружинкой (10). Ограничитель (11) препятствует свинчиванию гайки (6) с резьбового конца оси.

Кронштейн с галогенной лампой при помощи держателя (12) можно перемещать в горизонтальном направлении и проворачивать относительно вертикальной оси, ослабив гайку (3), и в вертикальном (вверх-вниз), ослабив гайку (6). Глядя через темно-красное стекло в объектив при включенной проекционной лампе, добиваются полного заполнения зрачка объектива светящимся телом накала.

Уважаемые читатели!

Не забудьте своевременно оформить подписку на журнал «Киномеханик» на 1988 год. Подписная цена на год — 4 руб. 80 коп. В розничную продажу журнал не поступает.

Вопросы эксплуатации

Материально-техническое снабжение организаций киносети и кинопроката

В. ЕГОРОВ,
начальник Главснаббыта Госкино СССР

Материально-техническое обеспечение предприятий и организаций осуществляют в нашей стране снабженческо-сбытовые организации, находящиеся в ведении Государственного комитета СССР по материально-техническому снабжению (Госснаб СССР), министерств и ведомств.

В систему Госснаб входят главснаббыты, специализированные по поставке определенной группы продукции, союзглавкомплеты, территориальные управления по материально-техническому снабжению, расположенные в различных экономических регионах, а также подчиненные им управления, конторы, базы, мелкооптовые магазины и др. Ряд материально-технических ресурсов (установочные изделия электронной и радиотехники, измерительные приборы, товары народного потребления, телевизоры, видеомагнитофоны, киноаппаратура и оборудование, химреактивы, полиграфическое оборудование и т. д.) распределяется непосредственно министерствами и ведомствами, их производящими.

Порядок организации снабжения в стране тесным образом связан с номенклатурой материально-технических ресурсов, их значением в народном хозяйстве, характером использования. В основном различают следующие три их основные группы: продукция, определяющая главные производственные пропорции народного хозяйства, «планируемая в нархозплане»; централизованно распределяемые (планируемые); планируемые децентрализованно.

К первой группе относится продукция, определяющая технический и экономический уровень народного хозяйства страны. Киносеть и кинопрокат потребляют ее в крайне ограниченных количествах. Во вторую входят станки, насосы, различные паровые котлы, трансформаторы, автомобили, краны, деревообрабатывающее оборудование, двигатели и другие узлы автомобилей, химическое оборудование, лифты, горюче-смазочные материалы, химические товары и химреактивы, аппаратура и оборудование коммунально-бытового назначения, кинооборудование и кинофототовары и т. д.

За выделением ресурсов из этих двух групп организации и предприятия киносети и кинопроката должны обращаться непосредственно в службы снабжения Госкино своей республики, а не от имени Госкино — в республиканские Советы Министров или Госснабы республик, министерства и ведомства.

Номенклатура децентрализованно распределяемых ресурсов включает местные строительные материалы, отдельные виды товаров культурно-бытового и хозяйственного назначения, а также продукцию, изготавливаемую по заказам местных органов. Распределяются они госпланами союзных республик, исполкомами местных Советов, республиканскими министерствами и ведомствами. К этой (третьей) группе ресурсов относится также продукция, которая продается на местных оптовых ярмарках и в мелкооптовых магазинах. Обращаться в вышестоящую организацию нет необходимости.

Организация снабжения предприятий и организаций киносети и кинопроката строится в соответствии с их функциональной подчиненностью. Так, кинопрокат, подчиненный госкино союзных республик, обеспечивается в основном через их службы снабжения. Организации киносети, имеющие двойное подчинение — госкино союзных республик и исполкомам местных Советов, сдают заявки в их снабженческие организации в зависимости от номенклатуры ресурсов и получают от них фонды.

Как показывает практика, фондовое снабжение примерно тремя четвертями материально-технических ресурсов, необходимых кинотеатрам и киноустановкам, должно осуществляться через местные Советы, и дирекциям киносети, управления кинофикации надо добиваться этого.

Снабженческие организации госкино союзных республик призваны в первую очередь обеспечивать киносеть и кинопрокат специфическим оборудованием и материалами — кинопроекционным и вспомогательным оборудованием, запчастями к нему, автотранспортом, фильмокатной жидкостью, склеивающей липкой лентой, источниками света, кинобилетами, мебелью и т. д.

Главснабсбыт Госкино СССР распределяет между госкино союзных республик кинопроекционную аппаратуру и оборудование, запасные части к нему, автотранспорт, отражатели и источники света, а также в некоторых особых случаях помогает получить специфическое и уникальное оборудование через Госплан СССР и Госснаб СССР. Следует отметить, что Главснабсбыт постоянно изыскивает дополнительные возможности обеспечения предприятий и организаций киносети и кинопроката оборудованием и материалами.

Для упрощения снабжения специфическими видами ресурсов мы стараемся часть их получать по прямым связям с предприятиями. В последние три года именно таким образом стали поставляться следующие ресурсы:

демонстрационные просветные установки 35УДП-М, 16УДП-М — Уральским п/о «Экран» (620086, г. Свердловск, Посадская, 16а);

устройство для управления динамической рекламой УДР-1М — Калининским КМЗ (170002, г. Калинин, А. Завидова, 18);

устройства автоматизации кинопоказа АКП-6М-3, АКП-6М-6 — п/о «Киноавтоматика» (344022, г. Ростов-на-Дону, Пушкинская, 174);

установки для охлаждения осветителей кинопроекторов В-10М — предприятием «Кинотехпром» (270011, г. Одесса, Чкалова, 38);

устройства для перемотки пленки ПР-2СТ, 16П-5 — Костромским ремпромкомбинатом (156000, г. Кострома, Чайковского, 3);

диффузные сворачивающиеся киноэкраны типа Д-Нр 2,6×1,9, 1,2×0,9 — предприятием «Киноэкран» (252150, г. Киев, Линейная, 17);

бобины Б-35-600, БР-35-600 — Челябинским ремпромкомбинатом (454077, г. Челябинск, Сормовская, 34);

контрольные фильмы — п/о «Копирфильм» (121059, Москва, 1-й Брянский пер., 11).

Все они распределяются и поставляются непосредственно предприятиями по заявкам госкино союзных республик или организаций.

Для более полного учета потребностей госкино союзных республик в запчастях с 1988 года вводится система распределения лишь стоимостного объема производства запчастей для той или другой республики, специфицировать же (подробно детализировать и конкретизировать) их будут сами республики.

Успешное решение вопросов материально-технического обеспечения, через какие бы органы оно ни осуществлялось, невозможно без своевременного составления плана. К этой работе необходимо приступить за десять-одиннадцать месяцев до начала нового года, не дожидаясь указаний от вышестоящих или снабженческих организаций. В ней должны участвовать все подразделения управлений кинофикации, дирекций киносети, кинотеатров, контор и отделений кинопроката. Это важно еще и потому, что в большей части организаций нет снабженческих служб. Следует также иметь в виду, что неправильное определение потребности в материально-технических ресурсах часто становится причиной затруднений и срывов в снабжении, так что качество планирования потребностей (чтобы не было недостатка и в то же время избытка ресурсов) имеет первостепенное значение.

На местах необходимо обоснованно и настойчиво защищать свой план, требовать своевременно извещения о выделяемых фондах на материально-технические ресурсы. Только в этом случае можно вовремя их специфицировать. К сожалению, многие управления кинофикации, дирекции киносети, организации кинопроката мирятся с отсутствием ответов на свои заявки, а ведь оно приводит к разрыву, нарушению цепи планирования, а следовательно, создает неувязки с выделением ресурсов в последующем.

Важный этап материально-технического обеспечения — специфицирование предприятиями выделенных фондов по той или другой группе товаров. Надо дать исчерпывающую характеристику материалов, которая отражается в нормативно-технической документации. При составлении спецификаций в качестве справочных пособий используются заводские описания, прейскуранты оптовых или розничных цен, специальные бланки заявок-спецификаций, ГОСТы (ОСТы), технические условия, артикулы и т. д.

Немаловажно и своевременное заключение договоров на поставку продукции. Эти вопросы регламентируются Положением о поставках продукции производственно-технического назначения и Положением о поставках товаров народного потребления, утвержденными Постановлением Совета Министров СССР от 10 февраля 1981 года. Положения регулируют отношения по поставкам продукции, и здесь следует иметь в виду, что невыполнение договорных обязательств трактуется

ся как нарушение государственной дисциплины.

Вместе с тем согласно постановлению ЦК КПСС и Совета Министров СССР от 5 июня 1986 года (№ 672) при уклатнении поставщиков от заключения договоров на поставку продукции и товаров в предусмотренном планами количестве продукция и товары, не включенные в договоры, все равно считаются недопоставленными.

Госснаб СССР принимает меры к упрощению и упорядочению материально-технического обеспечения.

Принятое недавно (30 апреля 1987 г.) постановление Госснаба СССР (№ 55) об утверждении «Положения о комиссионной торговле неиспользуемыми товарно-материальными ценностями» направлено на сокращение их запасов в народном хозяйстве и в то же время является одним из реальных путей удовлетворения потребностей организаций киносети и кинопроката в некоторых материальных ресурсах, которые не удавалось получить в централизованном порядке.

На условиях комиссионной торговли могут реализовываться сырье, материалы, изделия, оборудование, транспортные средства и другие ценности, в том числе бывшие в эксплуатации, но пригодные для использования, не нужные предприятиям и организациям, у которых они находятся, а также отходы производства и готовая продукция (в том числе некондиционная), не имеющая сбыта.

Реализуются такие материальные ценности через специализированные и универсальные объединения, управления, предприятия по поставкам продукции, оптовые и комиссионные магазины и другие хозрасчетные организации госснабов союзных республик и главных территориальных управлений Госснаба СССР.

Для улучшения обеспечения органов культуры (к которым относится и киносеть) средствами видеотехники разрешено Минэлектронпрому СССР продавать видеомагнитофоны и кассеты к ним всем учебным, культурно-просветительным учреждениям и другим организациям через фирменные магазины Минэлектронпрома СССР по безналичному расчету. Порядок проката видеомагнитофонов и кассет к ним тот же, что проката радио- и телевизионной аппаратуры.

Существующая в настоящее время многоступенчатая система материально-технического обеспечения не является совершенной и не позволяет без проволочек решать насущные вопросы. На июньском (1987 г.) Пленуме ЦК КПСС поставлен вопрос о коренной перестройке системы материально-технического обеспечения. Основное ее направление — решительный переход к оптовой торговле как через прямые связи, так и через оптовые базы.

Ряд необходимых кинотеатрам, киноустановкам, организациям кинопроката материальных ресурсов относится к предметам потребления, которые реализуются через органы торговли. Организациям культуры (в порядке исключения) предоставлено право приобретать товары в розничной торговле по безналичному расчету. Об этом не следует забывать.

И в заключение хотелось бы отметить, что необходим тесный контакт с территориальными органами Госснаба СССР, которые призваны решать вопросы материально-технического обеспечения ресурсами широкой номенклатуры.

На заводах, в КБ и лабораториях

О конструкции и эксплуатации кинопроекторов «Мир»

В. РАЗУМОВ,
начальник ОКБК,
М. ФРЕНК,
главный конструктор проекта

Продолжительное время одесский завод «Кинап» выпускал кинопроекторы «Ксенон» различных модификаций. К сожалению, они вызывали нареkania работников киносети. Учтявая это, одесское КБК в 1983 году провело работы по модернизации кинопроекторов «Ксенон-1М» и «Ксенон-3А». Однако к тому времени они морально устарели, перестали отвечать современным техническим требованиям и с 1985 года были сняты с производства.

Вместо них завод освоил серийный выпуск кинопроекторов типа 35КСА, причем с горизонтальными ксеноновыми лампами. Первые аппараты с такими лампами поступили в киносеть в этом году. В настоящей статье приводятся данные о номенклатуре кинопроекторов линейки «Мир» (см. таблицу), основные технические характеристики, описывается конструкция основных узлов, даются рекомендации по эксплуатации и ремонту.

Основные технические характеристики линейки кинопроекторов «Мир»

Полезный световой поток (при объективах с относительным отверстием 1:1,8), лм, не менее:

35КСА-01	3000
35КСА-02	4500
35КСА-03	7500
35КСА	10500
35КСА-05	13000
35КСА-11	3500
35КСА-12	6600
35КСА-13	9000
35КСА-14	13000
Неустойчивость фильма в кадровом окне, мм, не более	0,023
Коэффициент детонации, %, не более	0,2
Емкость бобин, м:	
35КСА	} 600
35КСА-01	
35КСА-02	
35КСА-03	
35КСА-11	

Номенклатура кинопроекторов типа «Мир» по ТУ19-417—83

Наименование кинопроектора	Обозначение	Мощность ксеноновой лампы, кВт	Рабочее положение ксеноновой лампы	Охлаждение ксеноновой лампы
«Мир-1»	35КСА-01	1	вертикаль- ное	воздушное
«Мир-2»	35КСА-02	2		
«Мир-3»	35КСА-03	3		
«Мир-4»	35КСА	4		
«Мир-5»	35КСА-05	5		
«Мир-1А»	35КСА-11	1	горизон- тальное	воздушное
«Мир-2А»	35КСА-12	2		
«Мир-3А»	35КСА-13	3		
«Мир-4А»	35КСА-14	4		

35КСА-12 }
35КСА-13 }
35КСА-14 }
35КСА-05 }
Наличие перемотки на кинопроекторе

600

600 и 1800

только в «Мир-5»

15

4

$3800 \pm \frac{38}{19}$

0,5

автоматический переход с поста на пост

автоматический режим в пределах сеанса

—60

—55

—50

длина:
«Мир-1» — «Мир-4» 1305
«Мир-1А» — «Мир-4А» 1345
«Мир-5» 1435

высота 1870
ширина 565
Масса:
кроме «Мир-5», кг 235
«Мир-5». кг 280

Общая компоновка

Кинопроекторы «Мир» построены по традиционной для стационарных кинопроекторов схеме, то есть имеют проекционную головку, осветитель и станину. Высокая степень унификации позволила создать на одной базе всю линейку кинопроекторов с источниками света мощностью от 1 до 5 кВт.

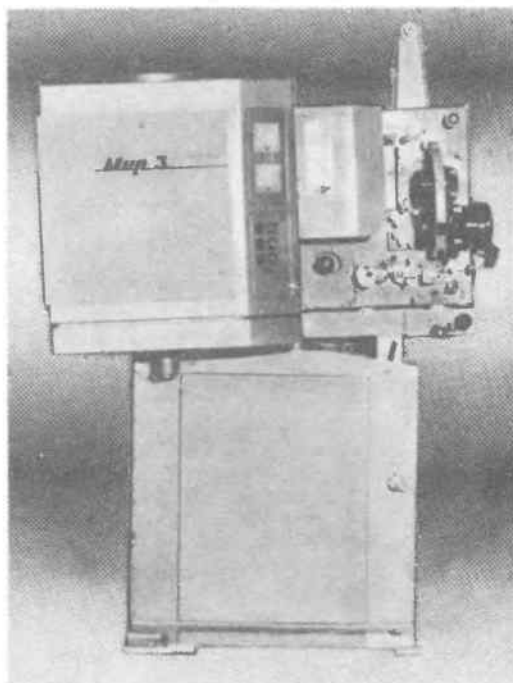


Рис. 1. Кинопроектор «Мир» (модификации «Мир-1» — «Мир-4», «Мир-1А» — «Мир-4А»)

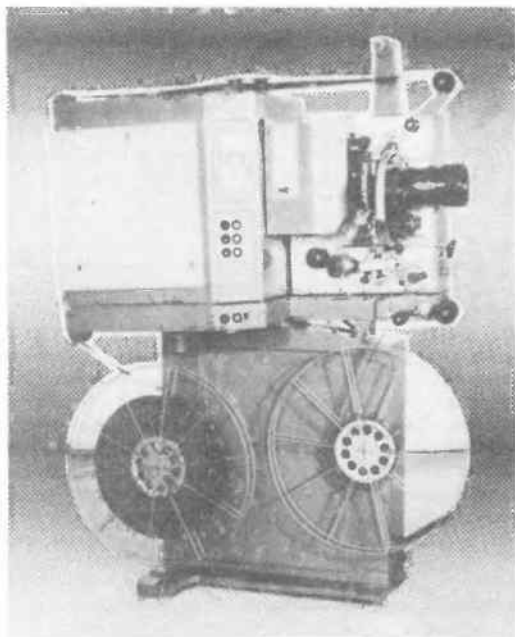
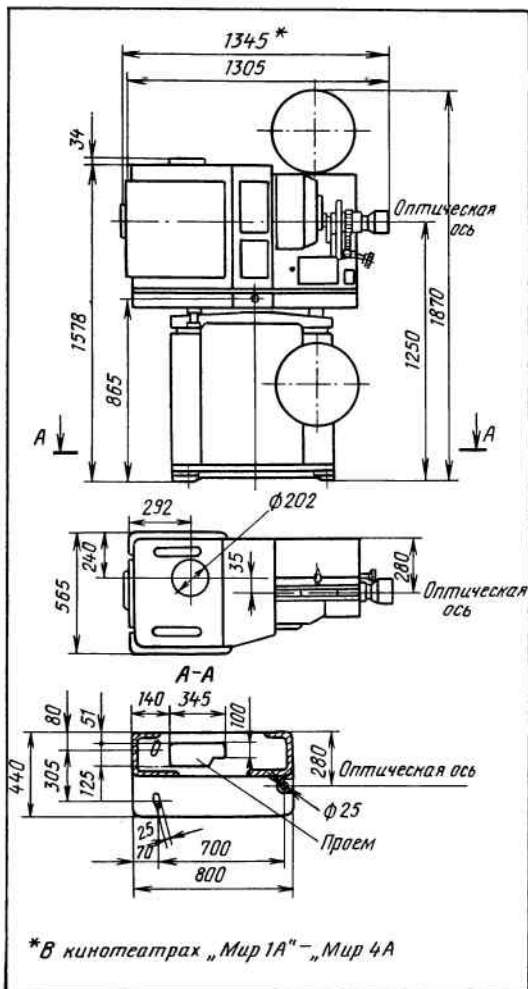
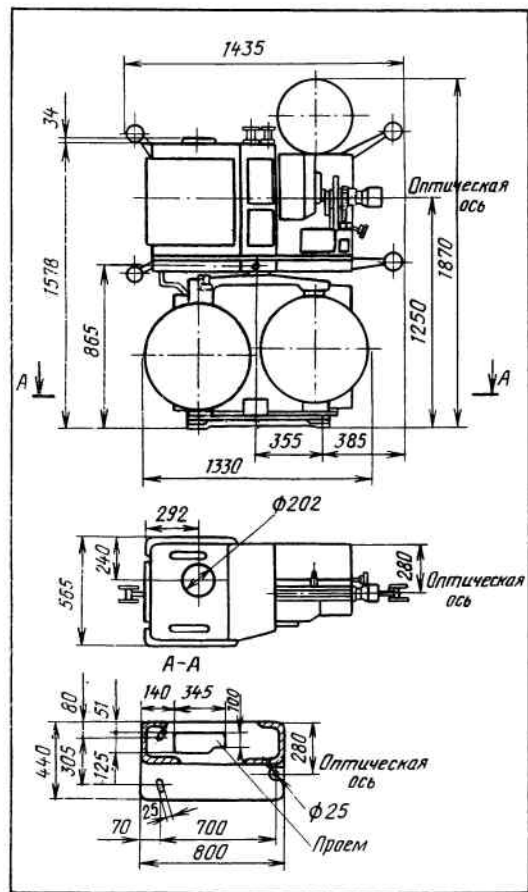


Рис. 2. Кинопроектор «Мир-5»



* В кинотеатрах „Мир 1А“ — „Мир 4А“

Рис. 3. Габаритные размеры кинопроектора «Мир» (модификации «Мир-1» — «Мир-4», «Мир-1А» — «Мир-4А»)

На рис. 1 показан внешний вид кинопроектора — от «Мир-1» до «Мир-4А». «Мир-5» (рис. 2) отличается от остальных емкостью бобин (1800 м) и наличием перемотки и системы водяного охлаждения ксеноновой лампы.

Габаритные размеры кинопроекторов видны на рис. 3 и 4.

Основные узлы

Приводной механизм — привод (рис. 5) — основной элемент передаточного механизма проекционной головки и предназначен для передачи движения от ведущего электродвигателя к элементам лентопротяжного тракта.

Рис. 4. Габаритные размеры кинопроектора «Мир-5»

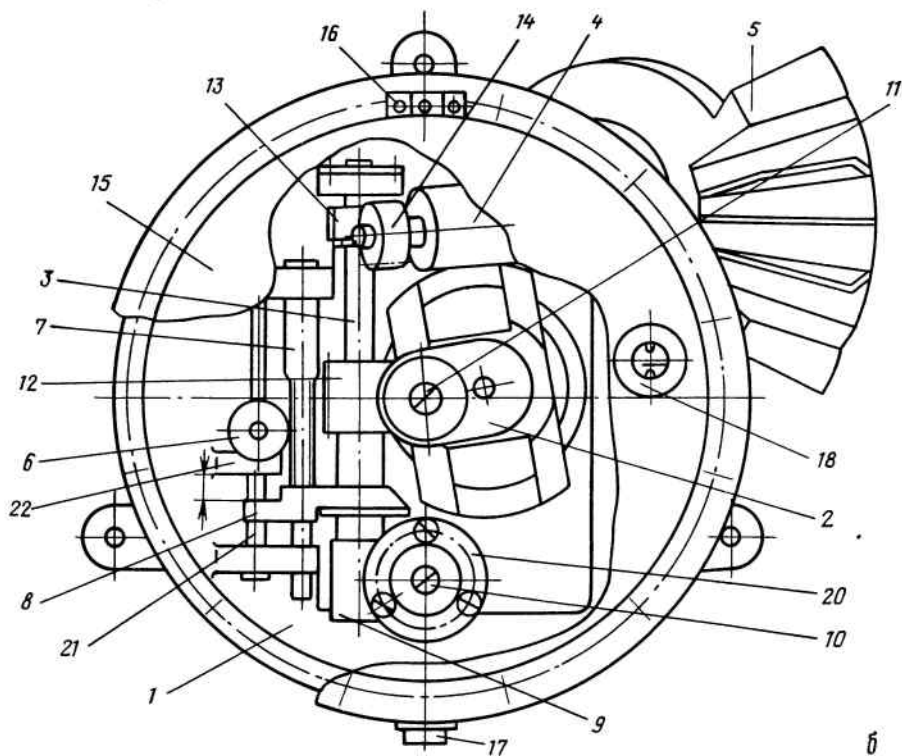
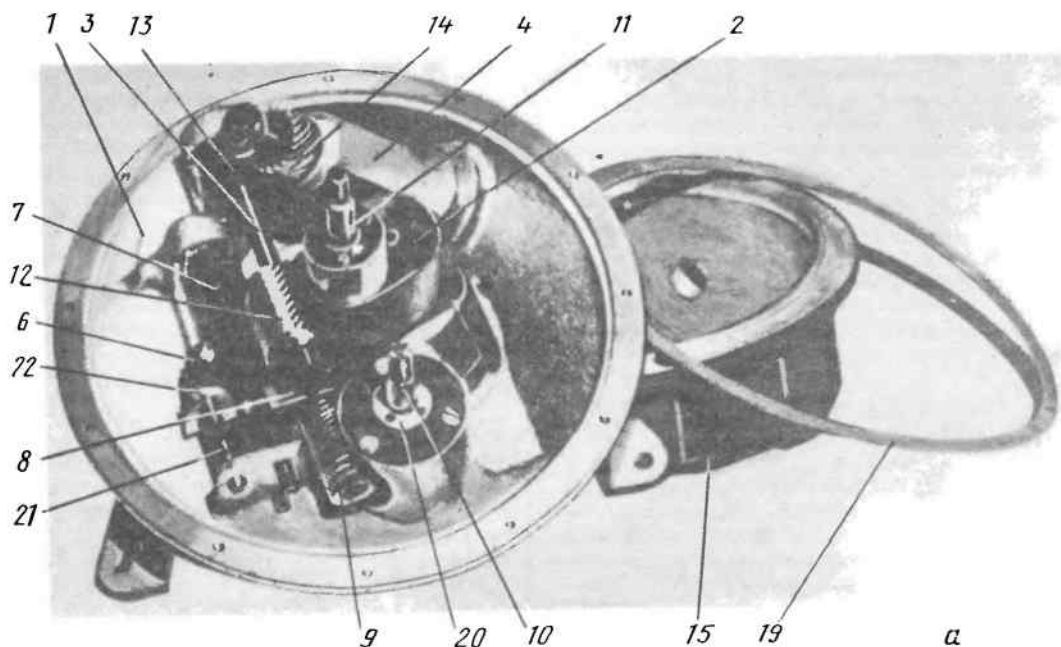


Рис. 5. Привод:

а — со снятой крышкой; б — схема устройства

1 — корпус; 2 — мальтийский механизм; 3 — вертикальный вал; 4 — корпус обтюлятора; 5 — обтюратор; 6, 12, 13, 14 — зубчатые колеса; 7 — червяк-рейка; 8 — каретка; 9 — червяк; 10 — вал; 11 — ведущий вал; 15 — крышка; 16 — пробка-сапун; 17 — сливная пробка; 18 — указатель уровня масла; 19 — кольцо-прокладка; 20 — крышка; 21 — направляющая; 22 — прилив корпуса

Привод состоит из корпуса (1), мальтийско-го механизма (2), вертикального вала (3), корпуса (4) с обтюратором (5), механизма коррекции, в который входят зубчатое колесо (6), рейка (7), каретка (8) и привод барабанов, включающий червяк (9) и вал с зубчатым колесом (10).

Вращаемый двигателем ведущий вал мальтийской системы приводит в движение через зубчатые колеса (12), (13), и (14) обтюратор и барабаны при помощи червяка (9).

При коррекции кадра в рамку мальтийская система поворачивается вокруг оси вала (11), зубчатое колесо (6) при этом перемещает рейку (7) с укрепленной на ней кареткой (8), в которой установлен на шарикоподшипнике блок «колесо (12) — червяк (9)». Последний, поступательно перемещаясь по вертикальному валу (3), поворачивается и через зубчатые колеса (13) и (14) доворачивает обтюратор (5) на заданную величину. Таким образом сохраняется синфазность работы мальтийского механизма и обтюратора.

Привод закрыт крышкой (15), в которой имеется отверстие для залива масла с пробкой-

сапуном (16), сливное отверстие с пробкой (17) и указатель уровня масла (18). Для защиты от вытекания масла между корпусом и крышкой установлено картонное кольцо-прокладка (19). На поверхности разъема крышки, корпуса и кольца нанесена бензоупорная смазка. Крышка закреплена на шпильках корпуса при помощи пружинных шайб и гаек. На выходящие концы валов надеты фланцы с манжетами. Фланцы закреплены на крышке (15) винтами.

Мальтийский механизм (рис. 6) состоит из двух основных частей: корпуса и крышки.

На корпусе (1) укреплены эксцентрическая втулка (2), мальтийский крест (3), маховик-эксцентрик (4) и палец (5).

Маховик (4), вращающийся на оси (6), в осевом направлении ограничен шайбой (7) и двумя специальными гайками (8). В эксцентрическую втулку (2) запрессована манжета (9). Мальтийский крест в осевом направлении фиксируется втулкой (10).

На крышке (11) имеются ведущий вал (12) и шестерня (13).

Ведущий вал установлен на двух шарикоподшипниках (14) и (15).

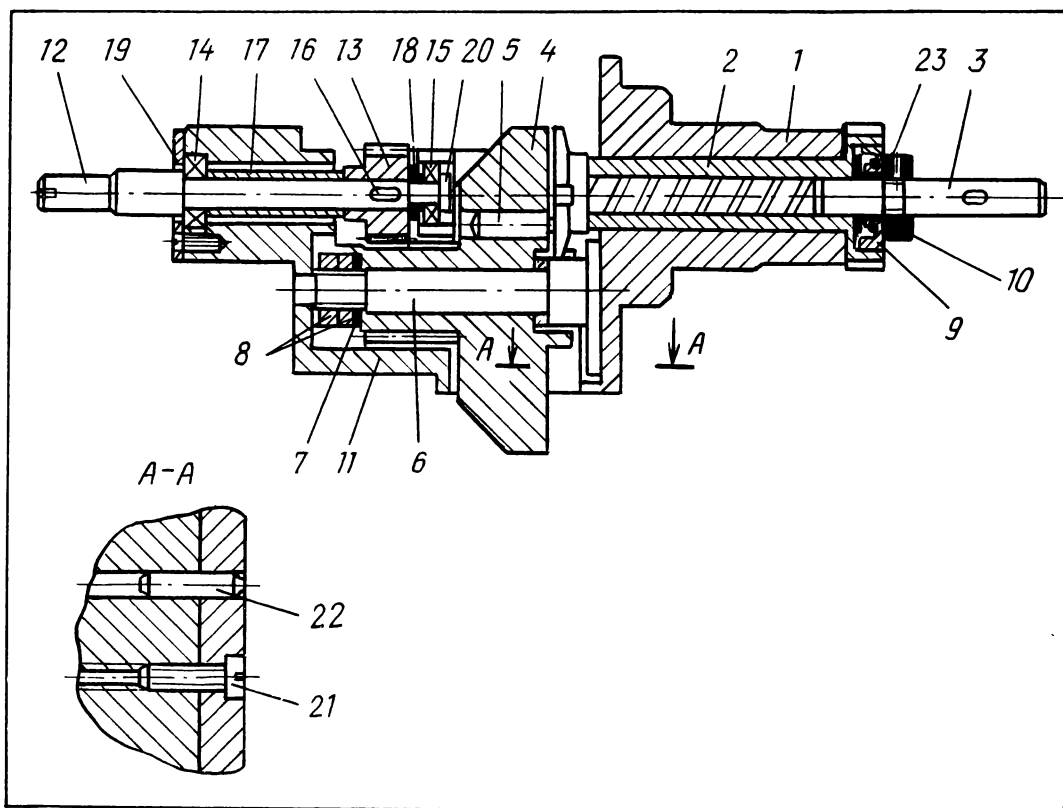


Рис. 6. Мальтийский механизм:

1 — корпус; 2 — эксцентрическая втулка; 3 — мальтийский крест; 4 — маховик-эксцентрик; 5 — палец; 6 — ось; 7 — шайба; 8 — гайка; 9 — манжета; 10, 17, 18 — втулки; 11, 19 — крышки; 12 — ведущий вал; 13 — шестерня; 14, 15 — шарикоподшипники; 16 — шпонка; 20, 21, 23 — винты; 22 — штифт

Шестерня (13) укреплена на ведущем валу на шпонке (16) и в осевом направлении ограничена втулками (17) и (18).

Подшипник (14) установлен в крышке (11) и фиксируется крышкой (19), плавающий подшипник (15) закреплен на валу (12) винтом (20).

Корпус (1) соединен с крышкой (11) четырьмя специальными винтами (21) и двумя штифтами (22).

Рекомендации по эксплуатации и ремонту

В процессе работы может возникнуть необходимость разобрать привод. В этом случае надо постараться не повредить вал мальтийского креста.

Разбирать привод лучше всего на специальной подставке, крышкой вверх, чтобы выходящий из привода конец вала мальтийского креста был обращен вниз и не касался стола или верстака. Вместо подставки можно использовать небольшой деревянный или фанерный ящик.

Снимается крышка двумя отвертками, вставленными встык между ней и корпусом возле штифтов.

Внимание! Фланцы с манжетами, закрепленные на крышке, снимать не рекомендуется, так как они выставлены по валам и при разборке может быть нарушена concentричность.

Снимая крышку, надо сохранить в целостности картонное кольцо-прокладку (19) (см. рис. 5), а устанавливая крышку привода на корпус, для предохранения манжет от повреждений обязательно использовать две монтажные втулки (рис. 7) 35КСА.00.12.036 (они входят в ЗИП кинопроектора). Втулки помещают на ведущий вал (11) (см. рис. 5) и вал привода барабанов (10) конусом наружу. Крышку надевают на втулки и, слегка надавливая, прижимают к корпусу привода.

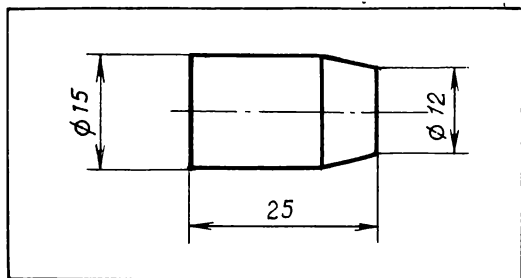


Рис. 7. Монтажная втулка

После закрепления крышки гайками монтажные втулки снимаются.

При длительной эксплуатации кинопроектора в мальтийском механизме иногда возникает шум, вызванный износом торцевой поверхности маховика.

Для устранения шума необходимо:

открыть привод (см. выше);

поставить мальтийский механизм в среднее положение (линия, проходящая через оси мальтийского креста и эксцентрика, должна быть перпендикулярна оси вертикального вала);

замерить размер «А» между кареткой (8) и приводом (22) корпуса привода;

снять зубчатый сектор, крепящий мальтийский механизм к корпусу привода;

слегка поворачивая мальтийский механизм, вынуть его;

разъединить корпус и крышку мальтийского механизма, предварительно вывернув винты (21) (см. рис. 6);

устранить люфт при помощи гаек (8);

проверить затяжку винта (20).

Собирается мальтийский механизм в обратной последовательности. Чтобы установить его в корпус (см. рис. 5), необходимо выставить каретку (8) на размер «А», закрепить зубчатый сектор, фиксирующий мальтийский механизм, следя, чтобы размер «А» не нарушился.

В процессе работы может возникнуть осевой люфт мальтийского креста.

Для его устранения необходимо, не снимая привода с проектора, немного отвернуть винты (23) (см. рис. 6), которые фиксируют втулку (10) на корпусе мальтийской системы, и завернуть винты (23). Затем надо убедиться в отсутствии люфта и легкости хода механизма.

Несколько слов о корректировке положения obtюратора.

При появлении «тяги» необходимо выставить obtюратор в определенной последовательности: отвернуть три гайки, которые крепят кожух obtюратора, и снять кожух;

слегка отвернуть три болта крепления obtюратора;

включить ксеноновую лампу и установить минимально возможный режим ее работы;

зарядить в кинопроектор кольцо фильма с ярко выраженной раскадровкой;

не поднимая заслонки и глядя через объектив, выставить кадр в рамку;

вращая ручку ручного проворота механизма, повернуть скачковый барабан на 45° (два зуба);

удерживая ручку ручного проворота механизма, повернуть obtюратор так, чтобы центральное ребро его лопасти находилось против середины кадрового окна и зафиксировать это затяжкой трех болтов;

проверить правильность положения obtюратора вращением ручки ручного проворота при визуальном контроле через объектив. При отсутствии «тяги» движение кадра фильма не будет просматриваться;

восстановить рабочий режим ксеноновой лампы, выключить ее, установить на место кожух obtюратора.

Продолжение следует

Особенности 35-мм форматов фильмокопий и их демонстрирования

Л. ТАРАСЕНКО

35-мм формат фильмокопий — основной в кинематографе с момента его зарождения до наших дней. Предложенная Эдисоном еще в 1888 году для «кинетоскопа» кинолента шириной $1\frac{3}{8}$ дюйма (35 мм) с кадром размером $1\times\frac{3}{4}$ дюйма ($25\times 18,5$ мм) и четырьмя прямоугольными перфорациями, имеющими шаг 4,75 мм по обеим сторонам кадра, оказался удобным для применения в кинематографе и за прошедшие почти сто лет претерпел очень мало изменений. В 20—30-х годах были уточнены и унифицированы размеры и форма перфораций. В начале 30-х — стандартизирована фотографическая фонограмма, в результате чего ширину кадра пришлось уменьшить до 22 мм (для сохранения прежнего соотношения сторон изображения высота кадра также была уменьшена до 16 мм). В конце 30-х — начале 40-х годов началось распространение киноплёнок с многослойным фотоэмульсионным слоем, обеспечивающим возможность получения цветного изображения. В течение 50—60-х пожароопасная нитроцеллюлозная основа 35-мм киноленты была повсеместно заменена безопасной триацетатной. Вот, пожалуй, и все этапы совершенствования формата 35-мм фильмокопии.

Произвольно выбранное Эдисоном соотношение сторон киноизображения 4:3 или 1,33:1 (которое после появления на фильмокопии фонограммы изменилось до 1,37:1) также оказалось удачным и во многих фильмах сохраняется до сих пор.

Однако киноискусству скоро стало тесно в рамках одного-единственного формата изображения. Сначала пробовали применить несколько 35-мм киноплёнок и одновременно работающих кинопроекторов. Уже в 1900 году на Всемирной выставке в Париже была предпринята попытка реализовать круговую кинопанораму при помощи десяти кинопроекторов. Попытка оказалась неудачной. «Кинопанорама» была закрыта после нескольких сеансов по противопожарным соображениям. В 1927 году во Франции был выпущен первый трехплёночный художественный фильм, который демонстрировался на трех плоских граничащих друг с другом экранах. Тогда же разработали систему киносъемки и кинопроекции с анаморфированием изображения, которая в 1930 году была применена для создания первого одноплёночного широкоэкранный

фильма с соотношением сторон изображения 2,66:1. В конце 20-х — начале 30-х годов нашли возможность получения широкоэкранных изображений без анаморфирования, посредством применения короткофокусного проекционного объектива и уменьшения (кашетирувания) высоты проецируемого кадра.

Таким образом, уже в 30-е годы были известны все современные системы для получения панорамных и широкоэкранных изображений с помощью 35-мм киноленты, но в то время они не могли получить большого практического применения. Кинематографу предстояло решать более важные задачи — освоение звука и цвета.

Начавшаяся вскоре вторая мировая война приостановила совершенствование кинематографа как зрелища.

Бурное развитие панорамного и широкоэкранный кинематографа началось лишь с 1952 года после успешной премьеры трехплёночной кинопанорамной системы «Синерама», наглядно продемонстрировавшей богатые зрелищные возможности, открываемые увеличением угла поля изображения. «Синерама» послужила толчком к быстрому распространению уже известных к тому времени и поиску новых систем получения широкоэкранных киноизображений на 35-мм киноленте: «Синемаскоп», «Виставижн», «Технирама», «Пласторама», «Суперскоп», «Панавижн» и многих других. Сумятица, вызванная появлением множества широкоэкранных форматов и систем, однако, довольно быстро (в течение 5—10 лет) улеглась, для практического применения сохранились лишь две взаимно дополняющие друг друга широкоэкранные системы: с анаморфированием и кашетированием кадра. Их достоинства — простота осуществления, использование действующего парка кинопроекторной аппаратуры и возникающая благодаря этому совместимость новых видов кинопоказа с прежним.

Современная 35-мм стационарная киноустановка, таким образом, должна обеспечивать возможность демонстрирования 35-мм фильмокопий нескольких форматов изображения: обычный (соотношение сторон 1,37:1), широкоэкранный с анаморфированием кадра (2,35:1) и широкоэкранный с кашетированием кадра (обеспечивающим промежуточное соотношение сторон — обычно 1,66:1, иногда 1,85:1). На рис. 1 приведены основные размеры кадров этих фильмокопий. При их демонстрировании высота изображения на экране должна сохраняться неизменной; разные соотношения сторон изображения достигаются изменением только его ширины. При помощи предэкранного занавеса (попутно заметим, что совершенно недопустимо, чтобы размеры открытой части экрана превышали размеры проецируемого изображения).

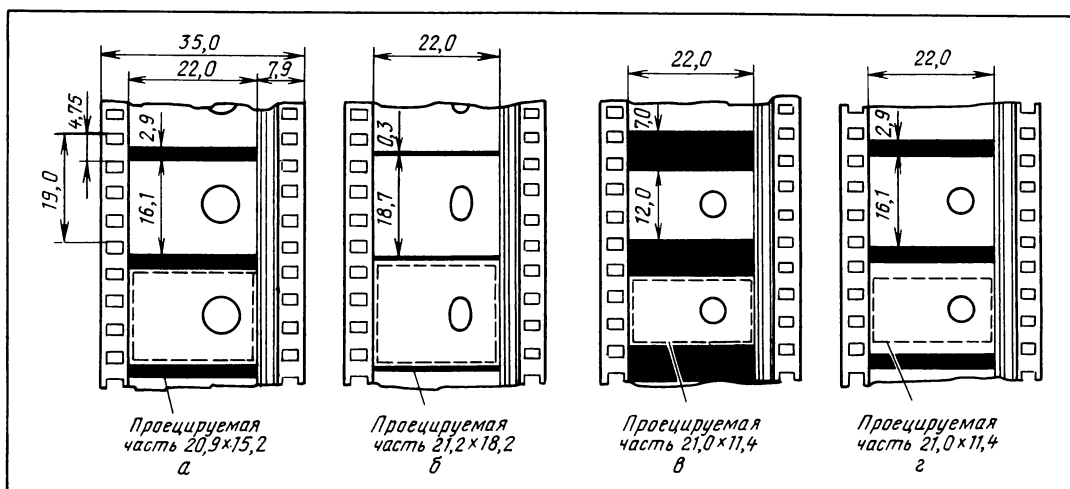


Рис. 1. Основные размеры кадров фильмокопий 35-мм форматов:
 а — обычного; б — широкоэкранного с анаморфированием изображения; в — широкоэкранного с явным кашетированием изображения; г — широкоэкранного со скрытым кашетированием изображения

К сожалению, постоянство высоты изображения при показе 35-мм фильмов очень часто нарушается в кинотеатрах по разным причинам: из-за отсутствия необходимого дополнительного оборудования, неумения или нежелания им пользоваться, а иногда просто из-за небрежности и невнимательности.

Техника демонстрирования **широкоэкранных фильмокопий с анаморфированным изображением** отличается от техники обычного кинопоказа обязательным применением четырех элементов:

- 1) проекционной анаморфотной насадки, служащей для дезанаморфирования изображения на кадре;
- 2) сменного кадрового окна с увеличенной высотой;
- 3) более длиннофокусного проекционного объектива (для вписывания увеличенной по высоте проецируемой части кадра в высоту обычного изображения);
- 4) подвижных боковых экранных кашет (или занавеса), обеспечивающих соотношение сторон открытой части экрана 2,35:1.

При анаморфировании изображение на 35-мм широкоэкранный фильмокопии приходится «сжимать» по горизонтали, чтобы разместить на кадре обычной ширины большее, чем обычно, количество деталей. При кинопроекции «сжатые» детали «растягивают» по горизонтали до нормальной величины, увеличивая ширину изображения при помощи анаморфотной насадки с цилиндрическими линзами, которые изменяют фокусное расстояние съемочного или проекционного объектива только в горизонтальной плоскости, сохраняя его неизменным в вертикальной. Отношение возникающих при применении анаморфотной насадки увеличений изображения (и фокусных расстояний системы объектив — насадка) в вертикальной и горизонтальной плоскостях называ-

ют коэффициентом анаморфирования. В современных широкоэкранных фильмокопиях он сохраняется равным 2, как это было в первых широкоэкранных фильмах с анаморфированием изображения, хотя с тех пор многие кинотехники предлагали для улучшения качества широкоэкранный кинопоказа и другие коэффициенты, в частности 1,5 и 1,75.

Анаморфирование изображения позволило увеличить высоту кадра на фильмокопии до 18,7 мм вместо 16,0 (при шаге кадра 19,0 мм) и устранить неоправданно широкую межкадровую полосу, существующую на фильмокопиях со времени возникновения звукового кинематографа. Неблагоприятное, почти квадратное соотношение сторон кадра (рис. 1, б) — 22,0: 18,7=1,175:1 с помощью анаморфирования с коэффициентом 2 превращается в эффективное широкоэкранный соотношение 2,35:1, которое теперь повсеместно стандартизировано.

Однако увеличение проецируемой высоты кадра при сохранении прежнего проекционного объектива приводит к чрезмерной высоте изображения на экране, выходящей за пределы его обрамления. Во избежание этого при переходе от обычной проекции к широкоэкранный с анаморфированием изображения необходимо наряду с применением анаморфотной насадки заменить проекционный объектив более длиннофокусным. Фокусное расстояние F_a нового объектива нетрудно подсчитать по формуле:

$$F_a = F_0 \frac{h_a}{h_0} = 1,2F_0,$$

где F_0 — фокусное расстояние объектива при обычной кинопроекции;
 h_a и h_0 — высота проецируемой части соответственно анаморфированного и обычного кадра ($h_a=18,2$ мм; $h_0=15,2$ мм).

Так как при широкоэкранный проекции из-за чрезмерно больших размеров изображения его качество на экране ухудшается (чему, кстати, способствует и анаморфотная насадка), следует выбирать объективы высокого качества. Если для обычной кинопроекции допускается применение простых четырехлинзовых объективов (апланатов), то для широкоэкранный можно использовать только объективы-анастигматы, содержащие шесть и более линз и обеспечивающие лучшую разрешающую способность изображения по полю и краям экрана.

Широкоэкранными фильмами с кашетированием кадра называются кинофильмы с неанаморфированным изображением, в которых увеличение отношения ширины изображения к его высоте, то есть широкоэкранный формат, достигается уменьшением высоты (кашетированием) проецируемого изображения. При этом для восстановления высоты изображения на экране должен применяться более короткофокусный объектив, обеспечивающий большее оптическое увеличение проецируемого изображения.

Кашетируют изображение часто при киносъемке, уменьшая высоту кадрового окна киносъемочного аппарата. Такое кашетирование называют **явным** (рис. 1, в). В настоящее время в большинстве случаев кашетирование производится при кинопроекции, то есть уменьшением высоты кадрового окна в кинопроекторе, в то время как на фильме высота кадра такая же, как на фильме обычного формата, имеющего соотношение сторон 1,37:1 (рис. 1, а и з). В этом случае кинооператор при съемке фильма и компоновке изображения в кадре учитывает, что часть изображения сверху и снизу будет срезана при проекции, и в этой части он не размещает сюжетно важных деталей изображения. Такое кашетирование называют **скрытым**.

Съемка фильмов со скрытым кашетированием более сложна, поскольку оператору приходится снимать дополнительное изображение, которое будет видно лишь при проекции лент по обычному формату и по телевидению, но будет срезаться при проекции с кашетированием. Более сложно и демонстрация такого фильма, особенно обеспечение правильного совмещения кадра с кадровым окном. Вместе с тем фильмы эти универсальны, то есть их можно демонстрировать и в широкоэкранный виде с кашетированием при различных соотношениях сторон в кинотеатрах, которые для этого приспособлены, а также показывать в обычном формате на остальных киноустановках и по телевидению. Они легко могут быть перепечатаны и на 16-мм киноленту. Поэтому скрытое кашетирование получило наибольшее распространение среди всех широкоэкранных методов кинопроекции.

Кашетировать изображение можно до получения разных соотношений сторон. Во многих странах Европы распространено соотношение 1,66:1, в Англии принято 1,75:1, в Италии и

США — 1,85:1. Международного стандарта на единое соотношение сторон при кашетировании пока нет; имеющийся международный стандарт только ограничивает его величину и устанавливает, что максимальное соотношение сторон, которое можно получать путем кашетирования, не должно превышать 1,85:1.

Наиболее критично с точки зрения срезания сюжетно важных деталей кашетирование верхней части изображения на экране, где, как правило, находятся головы актеров. Поэтому указанный международный стандарт устанавливает, что во всех случаях кашетирования до любого соотношения сторон, вплоть до максимального 1,85:1, верхняя часть изображения кадра должна быть срезана одинаково, а различные соотношения сторон — достигаться срезанием нижней части изображения кадра, где это менее опасно.

При соотношении 1,66:1 кашетирование сверху и снизу примерно одинаково, а при больших соотношениях кашетирование сверху остается таким же, а снизу увеличивается, то есть центральная ось проецируемой части кадра смещается вверх относительно центральной оси изображения кадра. Так, при соотношении сторон 1,85:1 смещение равно 0,6 мм, то есть изображение срезается снизу больше на 1,2 мм, чем сверху.

Как известно, при обычной проекции 35-мм фильма с неанаморфированным изображением и соотношением сторон 1,37:1 изображение также несколько срезано: примерно по 0,4 мм сверху и снизу; при проекции фильма с кашетированием до соотношения сторон 1,66:1 изображение срезается по 1,7 мм сверху и снизу; при соотношении 1,85:1 — сверху — на 1,7 мм, снизу — на 2,9 мм (рис. 2).

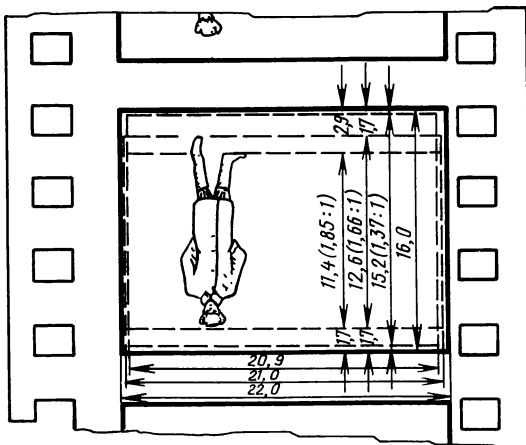


Рис. 2. Проецируемые части кадра широкоэкранный фильмокопии со скрытым кашетированием

Таким образом, фильм, снятый с учетом кашетирования до соотношения сторон 1,85:1, можно демонстрировать при соотношениях от 1,37:1 до

1,85:1 без ущерба для сюжетно важной части изображения.

В нашей стране, как указывалось в статье «Форматы фильмокопий и их демонстрирование в кинотеатрах» (см. «Кинотехника» № 8, 1987), метод широкоэкранный кинопроекции с кашетированием кадра, существующий в зарубежных кинотеатрах с середины 50-х годов, долгое время игнорировался. Это зачастую приводило к неправильно демонстрированию в наших кинотеатрах зарубежных фильмов: вместо широкого их показывали на обычном экране, нередко с темными полосами в верхней и нижней частях экрана. Лишь отдельные творческие группы наших киностудий (например, «Грузия-фильм») рисковали снимать широкоэкранные фильмы с явным или скрытым кашетированием изображения.

В РТМ 19-77—77 было рекомендовано показывать зарубежные фильмы с кашетированием при соотношении сторон 1,85:1, и многие наши кинотеатры оборудованы для кинопоказа по этому методу.

Постепенно достоинства широкоэкранного кинематографа с кашетированием изображения были оценены и у нас. Недавно коллегия Госкино СССР приняла постановление об обеспечении с 1990 года выпуска полнометражных художественных фильмов в формате 1,66:1 с учетом готовности материально-технической базы киностудий. В постановлении не указано, с каким кашетированием, явным или скрытым, будут эти фильмы, но отмечается, что вопрос о формате кинокартины должен решаться художественными советами киностудий на основе предложений творческого состава съемочной группы и с учетом обеспечения высокой зрелищности создаваемых кинопроизведений. Все кинотеатры и киноустановки стационарного типа к 1990 году (а киноустановки, оснащенные кинопроекторами типа КН, к 1992 году) должны иметь возможность в дополнение к применяемым методам кинопроекции демонстрировать фильмы форматом 1,66:1.

Необходимо подчеркнуть, что указанное постановление не отменяет метода кинопроекции с кашетированием до соотношения 1,85:1, введенного в наших кинотеатрах для показа зарубежных фильмов, как имеющихся в прокате, так и тех, которые, несомненно, будут поступать и впредь.

Таким образом, современная киноустановка должна иметь возможность демонстрирования фильмов, снятых по методу кашетирования, с соотношением сторон 1,66:1, и 1,85:1. Для этого необходимо дополнительное оборудование: два более короткофокусных, чем обычно, проекционных объектива (для вписывания уменьшенной по высоте проецируемой части кадра в высоту обычного изображения); два сменных кадровых окна уменьшенной высоты (для получения соотношения сторон изображения 1,66:1 и 1,85:1); приспособления для контроля правильности сов-

мещения кадра с кадровым окном (в фильмокопиях со скрытым кашетированием кадра); устройство для дистанционной установки и фиксации промежуточного положения боковых экранных кашет (или занавеса), обеспечивающего соотношение сторон открытой части экрана 1,66:1 и 1,85:1. Фокусное расстояние F_k нового объектива подсчитывают по формуле

$$F_k = \frac{h_k}{h_0} F_0 = 0,74 F_0,$$

где F_0 — фокусное расстояние объектива при обычной проекции;

h_k — высота проецируемой части кадра при широкоэкранный проекции с кашетированием ($h_k=12,6$ и $h_k=11,3$ мм для соотношения сторон соответственно 1,66:1 и 1,85:1);

h_0 — высота проецируемой части обычного кадра (15,2 мм).

Таким образом, на современной широкоэкранный киноустановке для каждого поста должны быть комплекты из четырех проекционных объективов с фокусными расстояниями, относящимися друг к другу примерно как 0,74:0,83:1,0:1,2 соответственно для широкоэкранный проекции с кашетированием кадра (первые два), обычной проекции и широкоэкранный с анаморфированием кадра. Например, если кинопоказ обычных фильмов осуществляется объективом с $F=100$ мм, в комплект киноустановки должны также входить объективы с $F=74$; 83 и 120 мм. Допускаются отклонения от указанных значений F в пределах ± 2 мм.

Для быстрого перехода от одного вида проекции к другому, а также для хранения объективов в современных 35-мм кинопроекторах применяют трехгнездную турель. К сожалению, в серийных отечественных кинопроекторах подобные турели отсутствуют; только в 23КПК есть двухпозиционная револьверная головка. Это — следствие уже упоминавшейся недооценки необходимости многоформатной 35-мм кинопроекции и, в частности, широкоэкранный с кашетированием кадра. Трехгнездной турелью оснащаются новые отечественные 35-мм унифицированные кинопроекторы 35КСА.

При широкоэкранный проекции фильмов со скрытым кашетированием трудно правильно совместить кадр нормальной высоты (16 мм) с кадровым окном, высота которого 12,6 или всего 11,4 мм. Вертикальное перемещение кадра относительно кадрового окна в пределах 3,4—5 мм не приводит к выходу кадра «из рамки» и не сигнализирует кинотехнику, что фактически проецируемая часть изображения не соответствует заданной создателями фильма, и зрители вместо сюжетно важной части видят второстепенные детали.

Во избежание этого в некоторых странах (например, в США) копии фильмов, снятых со скрытым кашетированием, выпускают двух видов: с обычной высотой кадра — для показа по телевидению и с уменьшенной (с явным кашети-

рованием) — для показа в кинотеатрах. Но такая практика имеет серьезные недостатки: возникают два фонда одних и тех же фильмов, значительно усложняется процесс тиражирования кинотеатральных копий, сводятся на нет основные достоинства скрытого кашетирования — универсальность, совместимость.

В США также было предложено впечатывать в правом верхнем углу кадра фильмокопии (там, где обычно расположены метки перехода с поста на пост) дополнительные метки-индексы, отмечающие после выполнения перехода правильность совмещения кадра с кадровым окном при демонстрации фильмов с соотношением сторон 1,66:1 и 1,85:1. Однако пока это не получило широкого применения.

Более целесообразно введение в кинопроектор простого приспособления — индикатора, позволяющего при зарядке фильма и особенно во время проекции контролировать положение кадра относительно кадрового окна. Индикатор может быть выполнен в виде отверстия $\varnothing 3,6$ —4,0 мм (то есть несколько превышающего ширину межкадровой полосы на фильмокопии — 3 мм), расположенного в легкосъемной пластине с кадровым окном, устанавливаемой в фильмовом канале кинопроектора. Контрольное отверстие должно располагаться выше (рис. 3, а) или ниже кадрового окна таким образом, чтобы при пра-

вильном положении последнего относительно кадра межкадровая полоса симметрично располагалась в контрольном отверстии. В случае несимметричного расположения полосы киноmechanик восстанавливает необходимое положение поворотом рукоятки совмещения кадра с кадровым окном.

Расстояние контрольного отверстия по вертикали вверх (h_b) или вниз (h_n) от центра кадрового окна может быть определено по формулам:

$$h_b = \frac{n}{2} + \Delta; \quad h_n = \frac{n}{2} - \Delta,$$

где n — шаг кадра на фильмокопии;

Δ — стандартизированная величина смещения кадра относительно центра кадрового окна.

Для 35-мм фильмокопии и соотношения сторон проецируемого изображения 1,85:1 шаг $n=19$ мм, смещение $\Delta=0,6$ мм, следовательно $h_b = \frac{19}{2} + 0,6 = 10,1$ мм. Располагать контрольное

отверстие ниже кадрового окна менее целесообразно, так как оно оказывается ближе к кадровому окну ($h_n = \frac{19}{2} - 0,6 = 8,9$ мм) и может проецироваться над экраном кинозала, и тогда потребуются дополнительная светозащита.

Относительно близкое расположение к кадровому окну исключает необходимость в дополнительном освещении контрольного отверстия — вполне достаточно для наблюдения положения межкадрового штриха рассеянной части основного светового пучка, служащего для освещения проецируемого кадра.

Положение контрольного отверстия по горизонтали должно быть выбрано так, чтобы выступающие детали фильмового канала не мешали наблюдать за ним киноmechanике. В большей части отечественных 35-мм кинопроекторов для этого целесообразно смещать контрольное отверстие по горизонтали от оси фильма на 5 мм в сторону проекционной головки.

При необходимости широкоэкранного проецирования 35-мм фильмокопий со скрытым кашетированием с соотношением сторон изображения 1,66:1 стандартизированное смещение $\Delta=0$ и, следовательно, согласно вышеприведенным формулам $h_b = h_n = 9,5$ мм. Очевидно, в сменной пластине с кадровым окном для указанного соотношения сторон контрольное отверстие должно быть смещено по высоте от центра кадрового окна не на 10,1, а на 9,5 мм.

Выполнение круглого контрольного отверстия в сменной пластине с кадровым окном не представляет трудностей для кинотеатров и киноремонтных мастерских. В дальнейшем, очевидно, эти отверстия должны предусматриваться на заводах-изготовителях кинопроекторов. В этом случае простое круглое контрольное отверстие может быть заменено более сложным (рис. 3, б), но и более удобным для контроля положения межкадрового штриха. Несложная оптическая си-

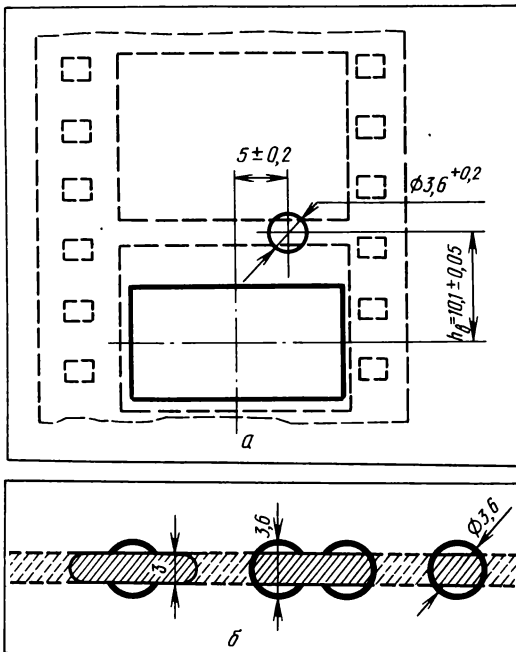


Рис. 3. Индикатор совмещения кадра с кадровым окном для широкоэкранной проекции фильмов со скрытым кашетированием:

а — положение контрольного отверстия относительно кадрового окна и кадра; б — возможные формы контрольного отверстия

стема (лупа, призма) в фильмовом канале упрощает киномеханику наблюдение контрольного отверстия.

Следить за правильностью кадрирования изображения в процессе демонстрации фильмокопии со скрытым кашетированием следует по контрольному отверстию в зоне кадрового окна: межкадровый штрих должен размещаться симметрично относительно центра контрольного отверстия (рис. 3, а). Исправляется неправильное положение межкадрового штриха относительно контрольного отверстия, обусловленное неверными зарядкой или склейкой фильма, рукояткой механизма совмещения кадра с кадровым окном.

Широкоэкранный проекция с аноморфированием и кашетированием кадра значительно снижает яркость изображения по сравнению с обычной. Поэтому для широкоэкранный проекции должны быть тщательно отрегулированы светоптические системы кинопроекторов, а если возможно — повышена мощность проекционного источника света.

В связи с применением для широкоэкранный проекции короткофокусных систем объективов — насадка и проекционных объективов, имеющих меньшую глубину резкости и создающих большее оптическое увеличение изображения на экране, следует особое внимание обращать на точность фокусирования и поддержания резкости изображения в течение всего сеанса.

Вот они — резервы!

Окончание.

Начало статьи см. на с. 5.

больше, чем в предыдущем году. По итогам 1986 года доходы увеличились еще на 20 руб., и, хотя премии сократились до 70 руб., убытки остались на том же уровне.

С 1985 года для Госкино БССР утверждается сумма платных услуг, которая в прошлом году была выше плана валового сбора на 890 тыс. руб. Этот показатель выполнен на 98,7 %, но он не учитывается в условиях премирания.

Все это говорит о том, что существующая премиальная система не содействует улучшению кинообслуживания населения. Значит, надо ее пересмотреть. Кому же, как не аппарату Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры подумать об этом?

Я рассказал о Белоруссии, но уверен, что подобные и даже большие резервы есть во всех республиках. Выявить, использовать их — важнейшая задача киноорганизаций страны.



А ваше мнение?

Старший инженер кинотеатра «Родина» г. Полевского Свердловской области **В. Боданина** окончила Загорский кинотехникум в 1969 году. «Со мной вместе, — пишет она в редакцию, — учились уже работающие директорами кинотеатров и те, кто в дальнейшем заняли эту должность во многих областях, только не в Свердловской. У нас кинотеатрами руководит кто угодно, только не специалисты. Почему?! В нашей кинодирекции, например, шесть человек с дипломами кинотехникума, из них трое работают киномеханиками, и нет у них никакой перспективы... А ведь они молоды, энергичны, знания хорошие. Уверена, они успешно руководили бы кинотеатрами, старались внедрять новые, прогрессивные формы кинообслуживания населения. Людей же, занимающих свои посты не по праву, любая инициатива сразу останавливает, они боятся что-то менять, не говоря уж о том, что не могут, не умеют. Вот и топчемся мы на месте, так и будем топтаться, пока не улучшится работа с кадрами. А молодые специалисты, не видя интереса, внимания к себе, уйдут из киносети. Я считаю, что руководителями в киносети и кинопрокате должны быть люди, окончившие кинотехникумы и высшие кинематографические учебные заведения».

Письмо нашей читательницы мы направили в Свердловское областное управление кинофикации с просьбой прокомментировать его.

Вскоре был получен ответ заместителя начальника управления **М. Копилевича**. Вопросы, поднятые В. Боданиной, актуальны и находятся в центре внимания управления, сообщил он. Ее письмо обсуждалось на оперативном совещании работников аппарата, а также на месте, в Полевском. Действительно, в этом районе кинотеатрами руководят люди, не имеющие специального образования, но они уже приобрели большой практический опыт, и управление кинофикации не имеет оснований освобождать их от работы.

Тем не менее в дирекции киносети состоялся принципиальный разговор о перестройке стиля и методов работы. Два специалиста, имеющие среднее специальное образование, зачислены в резерв руководящих кадров.

Сегодня в области высшее или среднее специальное образование имеют из 53 директоров киносети — 41, или 78 %, а из 81 руководителя кинотеатров — 51, или 63 %. На руководящих постах немало выпускников кинотехникумов, и они успешно справляются с возложенными на них обязанностями. Но около 40 человек пока работают киномеханиками. Часть зачислена в резерв на выдвижение, остальные, имея слабую профессиональную подготовку предпочитают оставаться на своих местах.

«Мы понимаем, что успех перестройки зависит от участия в ней профессионалов, людей, обладающих знаниями и особым умением строить отношения: производственные, должностные, человеческие,— пишет М. Копилевич.— Необходимо отметить, что выпускники учебных заведений Госкино СССР и Российской Федерации такими качествами зачастую не обладают. Не последняя причина трудностей в подборе квалифицированных руководящих кадров — сравнительно низкая заработная плата в киносети».

М. Копилевич сообщил также, что управлением кинофикации разработана на двенадцатую пятилетку система подбора кадров и работы с ними. Организована учеба работников киносети, намечена аттестация руководителей, проводится стажировка тех из них, кто недавно пришел работать в кино. Рассматривается вопрос о выборности руководителей. Ежегодно на базе Загорского кинотехникума формируется группа учащихся из Свердловской области.

Поскольку в письме заместителя начальника Свердловского управления кинофикации есть упрек в адрес учебных заведений, в частности, Загорского кинотехникума, мы попросили его руководство проинформировать наших читателей о том, как организована здесь подготовка кадров для кинофикации. Редакция ответил заместитель директора по учебной работе **М. Лебедь**.

«Кинотехникум готовит кадры среднего звена для киносети РСФСР. Наши выпускники работают инженерами и старшими инженерами крупных кинотеатров, мастерами по ремонту кинотехнической аппаратуры, инспекторами контор кинопроката, заместителями директоров районных кинодирекций по технике. То есть прежде всего мы готовим специалистов в области кинотехники, но есть у нас и дисциплины социально-экономического цикла.

Важная роль в закреплении навыков организаторской работы принадлежит преддипломной практике. Ее программа предусматривает активное участие практиканта в производственной и общественной жизни коллектива, в который он направлен. Будущий специалист должен выполнять роль дублера заместителя директора районной дирекции киносети, реммастера, инспектора кинопроката. При этом он имеет

возможность познакомиться с разносторонней деятельностью руководителя подразделения. Часть учебных занятий проходит в виде семинаров. Началась подготовка к введению в учебный процесс деловых игр. Проводятся научно-теоретические конференции по вопросам организации деятельности кинотеатров с участием работников киносети. В техникуме есть университет киноискусства, планируется создать клуб друзей кино.

В письме В. Боданиной ставится вопрос о назначении выпускников техникума на руководящие должности в районных дирекциях киносети. Многие выпускники по своим деловым качествам годятся для этого.

Вместе с тем следует отметить, что для улучшения подготовки будущих руководителей кинотеатров, районных дирекций киносети желательно некоторое изменение учебных программ. Необходимо уделять больше внимания вопросам планирования работы кинотеатров, формирования репертуара и т. п. Назначение молодых специалистов на руководящие должности целесообразно проводить после прохождения ими стажировки».

Рассказать о подготовке специалистов самых массовых профессий для киносети и кинопроката мы попросили и директора Учебно-методического кабинета при Госкино СССР **В. Слюсаренко**.

«В последнее время все более пристальное внимание уделяется кадрам. И это не случайно — проблем в этом деле накопилось много, а их разрешение идет очень медленно. В письме В. Боданиной некоторые из них названы. Конечно, не везде дело обстоит так, как в Полеской кинодирекции. В каждой республике, области эти вопросы решаются по-своему, подчас довольно успешно, но есть проблемы, общие для всех. Одной из них, которую можно в определенной степени назвать первопричиной многих трудностей, является подготовка специалистов для киносети и кинопроката.

Если проанализировать потребность в таких кадрах, то станет ясно, что она обеспечивается лишь частично и в основном — инженерно-техническими работниками. Тех же, кто должен заниматься репертуарным планированием, организационными и методическими вопросами проката фильмов, кинорекламой и т. п., практически в наших учебных заведениях не готовят, и это служит основанием для назначения на многие должности лиц с педагогическим и другим высшим и средним специальным образованием.

Сейчас принимаются меры к исправлению существующего положения. Планируется обучение методистов, педагогов-организаторов, старших редакторов, редакторов, администраторов, причем как в высших, так и в средних специальных учебных заведениях.

Рассматривая проблему подготовки специалистов, приходится говорить не только о ее качестве, но и об использовании выпускников

наших учебных заведений. Так, при достаточном количестве кинотехников не полностью продуман вопрос о сфере их применения. Она в основном ограничена двумя должностями: мастер по ремонту киноаппаратуры в киносети и мастер участка в организациях кинопроката. Правомерна в этой ситуации постановка В. Боданиной вопроса о перспективах служебного продвижения кинотехников. Положение действительно сложное. Кинотехники не могут претендовать на руководящие и инженерные должности, так как они должны замещаться специалистами с высшим образованием, но если следовать формальной логике, то выпускников кинотехникума нельзя использовать и на рабочей должности (киномехаников).

Отсутствие перспективы роста всегда отрицательно сказывается на качестве труда. Поэтому важно найти выход из этого положения. Сейчас есть два варианта решения проблемы, которые уже проводятся в жизнь. Первый — для тех, кто уже вышел из стен кинотехникумов и получил квалификацию кинотехника, — возможность дальнейшего роста путем повышения образовательного уровня. Намечено принимать кинотехников в Ленинградский институт киноинженеров и готовить из них инженеров, учитывая объем специальных знаний, полученных ими в кинотехникуме. При этом срок обучения сокращается до трех лет, и оно ведется без отрыва от производства. Второй — для тех, кто собирается поступать в кинотехникум. Это обеспечение более широкого круга мест будущей их работы благодаря введению специализации «Эксплуатация видеотехники и кинооборудования».

Анализ кадрового состава системы кинофикации и кинопроката показал, что кинотехники используются довольно широко, в том числе

на инженерных и даже руководящих должностях, что свидетельствует о неплохом качестве их подготовки. Но нельзя сказать, что достигнутый уровень достаточен. Принимая меры к его повышению, педагогические коллективы техникумов, Учебно-методический кабинет при Госкино СССР хотели бы иметь больше объективной информации о конкретных недостатках в подготовке специалистов, чтобы знать, на каких направлениях сосредоточить усилия.

Сведения, которые мы получаем от руководителей киносети и кинопроката, как правило, не дают такой информации, а подчас — противоречивы: то говорят, что окончившие кинотехникум успешно справляются с возложенными на них обязанностями даже на руководящих должностях, то — что молодые специалисты еще не обладают качествами, необходимыми руководителю. Очевидно, дело в том, что выпускники кинотехникумов — совсем еще молодые люди. Они разнятся и характерами, и своим развитием, и степенью подготовленности к жизни и труду. Их можно обеспечить хорошими знаниями по специальности и руководству коллективом. Но знать и уметь — не одно и то же. Процесс формирования руководителя — долгий и сложный. После техникума он только начинается, и тут важны поддержка, помощь коллег. Но тем не менее влиять на этот процесс надо и в стенах учебного заведения.

Педагогические коллективы, общественные организации, все звенья цепочки, обеспечивающей подготовку специалистов, в последнее время активизировали свою работу в этом направлении и надеются на скорые результаты».

Приглашаем наших читателей принять участие в обсуждении проблем подготовки кадров самых массовых профессий киносети и кинопроката. Надеемся на вашу заинтересованность в этом вопросе.

По сигналу в редакцию

Факты подтвердились...

«В нашем селе Ганновка Одесского района Омской области долго не было киномеханика, — пишет в редакцию читательница **Л. Шефер**. — И вот приняли, наконец, на работу Н. Мирошниченко. Но оказалось, что у этого «киномеханика» нет ни опыта, ни знаний — нигде он не учился профессии и понятия о ней не имеет. Однако квалификационное удостоверение получил. Как — об этом знает лишь ремастер **Ф. Живоглад**. Да, достать «липовые» права — тут он действительно мастер. А вот отремонтировать киноаппаратуру, помочь киномеханику наладить ее Живоглад не торопится.

На справедливые замечания директора киносети ремастер прореагировал своеобразно, объявив тому настоящую войну и настроив коллектив против администрации. А ведь было время, когда Живоглад к своей работе относился более добросовестно...»

Письмо **Л. Шефер** мы переслали в Омское областное управление кинофикации. Как сообщил нам его начальник **Н. Осадный**, приведенные в письме факты при проверке подтвердились. Старшему инженеру управления **А. Сокирко**, выдавшему **Н. Мирошниченко** квалификационное удостоверение киномеханика без сдачи экзаменов, объявлен выговор. Удостоверение аннулировано, и Мирошниченко предложено пройти курс

обучения и сдать экзамены в установленном порядке.

Мастеру участка по ремонту киноаппаратуры Одесской дирекции киносети Ф. Живогляду, недобросовестно относившемуся к своим служебным обязанностям, объявлен выговор.

Приказом управления кинофикации директору Одесской киносети Н. Ларькову строго указано на слабый контроль за работой технической службы. Будет оказана помощь в укреплении материально-технической базы киносети района. Кинодирекция взята под особый контроль техническим отделом управления.

Работники кинотеатра «Прогресс» (г. Семикаракорск Ростовской обл.) **тг. Зубова, Гребенникова, Данилевич, Лазарева** рассказали в своем письме, что их кинотеатр посещают пока много зрителей, но есть опасение, что постепенно люди могут забыть дорогу в «Прогресс». Дело в том, что отделение кинопроката все чаще выдает сюда фильмокопии IV категории технической годности, а директор кинотеатра М. Куликова, к сожалению, мирится с таким положением. Во время сеансов фильмокопии рвутся несколько раз в каждой части. Зрители возмущаются, считая, что виноваты во всем киномеханики. «Мы очень просим вас помочь, а то ведь наше руководство и дальше будет заставлять нас показывать картины, которые давно пора списать», — пишут киномеханики.

И на этот раз, как сообщил нам заместитель начальника Ростовского областного управления кинофикации А. Шваб, факты подтвердились.

Директор областной конторы по прокату кинофильмов Н. Зайцева строго указала заведующему Шахтинским отделением кинопроката А. Лаврухину на недопустимость выдачи на киноустановки фильмокопий низкой технической годности. А управление кинофикации также строго

указало директору кинотеатра М. Куликовой на недопустимость выпуска на экран таких копий и обязало ее впредь не нарушать Правил проката кинофильмов. Сделано замечание и старшему инженеру кинотеатра Е. Гребенниковой, которая должна своевременно информировать управление кинофикации о каждом случае получения кинотеатром фильмокопий IV категории.

Пришло в редакцию и письмо киномеханика **В. Скибы** из Брюховецкого района Краснодарского края. На центральной усадьбе совхоза «Лебяжий остров» установили киноаппаратуру 23КПК. Сама по себе аппаратура отличная, считает киномеханик. Но как ее отрегулировали?! Через несколько часов работы перестал выключаться один проектор, порвалась пленка, звук «плавает». В киноаппаратной отсутствует вытяжная вентиляция. И никого из руководителей это не тревожит...

Мы попросили разобраться в этом вопросе краевой совет профсоюзов. Редакция ответила секретарь крайсовпрофа **О. Чумакова**. В настоящее время вытяжная вентиляция переделана. Киноаппаратура теперь исправна и работает нормально. Киномеханику оказана помощь в техническом обслуживании проекторов и кинооборудования.

Подобный сигнал поступил и от киномеханика **И. Трубилина**, тоже из профсоюзной киносети Краснодарского края, но уже из Мостовского района. В течение года здесь не могут установить новую киноаппаратуру 23КПК. Киноустановка И. Трубилина не работает, администрация не волнуется.

На наш запрос та же секретарь крайсовпрофа О. Чумакова также сообщила, что киноаппаратура не устанавливалась из-за отсутствия монтажных проводов. Теперь руководство Мостовского лесокомбината приобрело провода, и монтаж киноустановки произведен.

Поправка

В №8 журнала на стр. 6 во втором абзаце правой колонки следует читать: «Сверх плана обслужили 1,7 млн человек...»

Художественно-технический редактор И. К. Крючкова.

Корректор Л. П. Лаврентьева.

Сдано в набор 03.08.87.

Подписано к печати 21.08.87. А13055.

Формат 70×100¹/₁₆. Печать офсетная. Гарнитура литературная.

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл.-печ. л. 3,9. Уч. изд. л. 6,88. Усл. кр.-отт. 543,66.

Тираж 69 700 экз: Заказ 1803. 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.

1 — ОБРАЗОВАНИЕ (1919)
БЕЛОРУССКОЙ ССР

Художественные фильмы студий «Беларусьфильм»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Бегомльская легенда», «Бессмертие подвига», «Василь Быков. Восхождение»*, «Возвращение в первый снег», «Восемнадцать дней и ночей», «Время сеять (Диалоги...)», «Время требует»*, «Встреча, определившая судьбу», «Девятая застава», «Зеленое и голубое», «Ивановна», «Играли мальчики в войну...», «Играй, верь...», «Королев я не играла...», «Крылатые коньки», «Неугасимый свет Победы», «Полесские свадьбы», «Постижение тайны», «Притяжение сердец», «Рельсовая война. Три удара», «Рытанские дежата», «Старовойтов отвечает «Си-эн-эн», «Старты за околицей», «Счастья вам, люди!», «Трудные радости», «Через всю войну», «Через годы», «Четыре столетия памяти», «Шел мокрый снег», «Юрий Тарич», «Я иду искать»

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные фильмы. К датам 1 и 28 января названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1984 года.

1 — ПОБЕДА (1959) КУБИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ КУБЫ

Художественные фильмы
«Альсино и Кондор», «Амада», «Возраст не помеха», «Дикая собака», «До некоторой степени», «Ищем обмен», «Победа Хосе Ариаса», «Сесилия» (две серии), «Учитель»

Документальные фильмы
«Взошла и выросла свобода»*, «И мы вместе будем бороться», «Камило»

18 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ПРОРЫВА (1943) СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ БЛОКАДЫ ЛЕНИНГРАДА

Художественные фильмы
«Балтийское небо» (две серии), «Блокада» (два фильма по две серии), «Всегда со мною...», «Вступление», «Дневные звезды», «Жила-была девочка», «Зимнее утро», «Ижорский батальон», «Пять дней отдыха», «Сквозь огонь»

Документальные фильмы
«Вслед за плывущими облаками», «Встречаются ветераны», «Голоса и судьбы», «Город в осаде», «900 незабываемых дней», «Зеленый пояс славы», «Имена их бессмертны», «Интервью с картиной», «Ленинград. Годы, свершения», «Ленинград — город-герой», «Ленинградский фронт», «Не только мальчишки», «Никто не забыт, ничто не забыто», «Особый батальон», «Па-де-ле под артобстрелом», «Подвиг Ленин-

КМ

Кино-календарь

ЯНВАРЬ

града»* (новая редакция), «Ты помнишь, Ладога...»

21 — УМЕР ВЛАДИМИР ИЛЬИЧ ЛЕНИН (1924)

Художественные фильмы
«Аппассионата», «Балтийская слава», «В дни Октября», «Верность матери», «Вихри враждебные», «В начале века», «Выборгская сторона», «Залп «Авроры», «Казнены на рассвете», «Кремлевские куранты», «Ленин в Октябре», «Ленин в Париже», «Ленин в Польше», «Ленин в 1918 году», «Надежда», «На пути к Ленину», «Октябрь», «Первая Бастилия», «Первый посетитель», «По путевке Ленина», «Рассказы о Ленине», «Семья Ульяновых», «Сердце России», «Синяя тетрадь», «Сквозь ледяную мглу», «Человек с ружьем», «Черные сухари», «Шестое июля», «Я видел рождение нового мира» (второй фильм эпопеи «Красные колокола», две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы
«Быстро и во что бы то ни стало», «Великий образ»*, «В начале года», «Всей душой... Ленин и Грузия. Воспоминания, документы»*, «В Ульяновск, к Ленину»*, «Горки Ленинские», «250 часов с Лениным», «Дело жизни», «День в музее...», «Живые истоки ленинизма», «Здесь жил и работал Ленин», «Земля, где родился Ленин», «Комментарий к будущему открытию», «Ленинград — колыбель Великого Октября», «Ленин на Енисее», «Ленин. Целестремленность», «Москва... Ленин»*, «Мост», «На родине Ленина», «Обязан выступить против»*, «Один билет на вечерний поезд», «Помнит страна Финляндия», «Самара. Начало борьбы», «Среди друзей», «Сто дней

продолжения», «Тайна старой Валдайки» Из документальных здесь названы ленты, вышедшие, с 1984 года.

22 — РАССТРЕЛ (1905) ЦАРСКИМИ ВОЙСКАМИ МИРНОЙ ДЕМОНСТРАЦИИ РАБОЧИХ В ПЕТЕРБУРГЕ (КРОВАВОЕ ВОСКРЕСЕНЬЕ). БАРИКАДЫ В СТОЛИЦЕ. НАЧАЛО ПЕРВОЙ РОССИЙСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Художественные фильмы
«Поколение победителей», «Про-лог»

Документальные и научно-популярные фильмы

«В знаменитые одесские дни...», «Кровавое воскресенье», «Советы 1905 года»

Можно использовать и другие фильмы, рассказывающие о революционном движении 1905—1907 годов (см. «Кинемеханик», 1985, № 5, с. 22).

22 — 90 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ С. М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА (1898—1948), СОВЕТСКОГО КИНОРЕЖИССЕРА

Художественные фильмы
«Александр Невский», «Броненосец «Потемкин», «Иван Грозный» (две серии), «Октябрь», «Стачка»

Документальные и научно-популярные фильмы
«Дни, которые потрясли мир», «Кино рассказывает о себе», «Поиски и открытия»*, «Рождение советского кино»*, «Сергей Эйзенштейн»*

28 — 70 ЛЕТ НАЗАД (1918) СОВНАРКОМ ПРИНЯЛ ДЕКРЕТ ОБ ОРГАНИЗАЦИИ РАБОЧЕ-КРЕСТЬЯНСКОЙ КРАСНОЙ АРМИИ

Художественные фильмы
«Атака», «Битва за Москву» (два фильма по две серии), «Говорит Москва», «Грубая посадка», «Дело для настоящих мужчин», «Наследство», «Наш черед, ребята!», «Одинокое плавание», «Парашютисты», «Перехват», «Постарайся остаться живым», «Приказано взять живым», «Секунда на подвиг», «Снайперы», «С неба на землю», «Твое мирное небо», «Тихая застава», «Тревожный вылет», «Три процента риска», «Я любил вас больше жизни»

Документальные и научно-популярные фильмы
«Вонительный добрый», «Высшая проба», «Девятая застава», «Дозор на Тихом океане», «И вечный бой», «Лидер «Ташкент», «Маршбросок», «Океанская вахта мира», «Парламентеры», «Помни», «Последние залпы большой войны», «Преодоление», «Призвать в мае...», «Солдаты Орловы», «Спроси у памяти своей»*, «Суворовцы», «Тропую мужества», «Уральская эскадра», «Щорсовская легендарная», «Это было недавно...»

202-2

В РЕПЕРТУАРЕ ОКТЯБРЯ

«ЧЕРЕЗ СТО ЛЕТ В МАЕ»

«Таллинфильм». Сценарий М. Унта.
Постановка К. Кийска.

О последних днях эстонского коммуниста В. Кингисеппа, погибшего в 1922 году.

В главной роли — Юри Крюков.

«ОСЕННИЕ СНЫ»

«Беларусьфильм». Сценарий А. Дударева.
Постановка И. Добролюбова.

Полный юмора и грусти рассказ о трех старожилах «неперспективной» деревушки.

В главных ролях — Г. Макарова,
С. Плотников, Б. Новиков.

Кадры из фильмов: «Через сто лет в мае» (вверху) и «Осенние сны».

