

# КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



9//88



Фильм ЮБИЛАР

## ЧЕЛОВЕК С РУЖЬЕМ

Этот фильм ознаменовал начало киноленинаны в творчестве трех будущих крупных мастеров отечественной культуры.

В 1936 году Николай Погодин, уже известный тогда драматург, завершил киносценарий «Ноябрь» (первоначальное название «Человека с ружьем») и отдал его молодому режиссеру «Ленфильма» Сергею Юткевичу. Над образом Владимира Ильича начал работать Б. Шукин. Однако обстоятельства сложились так, что зрители увидели этого актера в другой ленте — «Ленин в Октябре» (1937), а съемки фильма «Человек с ружьем» отодвинулись на год. Он вышел на экран в 1938 году (1 ноября) с другим исполнителем роли вождя — артистом Театра революции (ныне Театр им. В. Маяковского), о котором Шукин говорил так: «...Максим Штраух имеет высокое право, право сердца и право эрудиции на эту большую роль. У него есть самое важное — духовное проникновение в образ». Штраух впервые прикоснулся к ленинской теме будучи ассистентом С. Эйзенштейна на фильме «Октябрь»: именно он искал тогда человека, похожего на Владимира Ильича, и готовил рабочего Никандрова к съемкам. А потом этот актер первым вышел в роли Ленина на сцену — 7 ноября 1937 года в спектакле «Правда» (по пьесе А. Корнейчука).



В подготовительном периоде создатели «Человека с ружьем», помимо изучения литературы, кино- и фотодокументов, много внимания уделили беседам с людьми, лично знавшими Ленина, среди которых были и старые питерские рабочие. Все они говорили о том, что Владимир Ильич очень любил расспрашивать и умел слушать. Эта ленинская черта определила ключевую сцену фильма, поднявшего тему «вождь и народ», — встречу солдата Ивана Шадрина с Ильичем: со стороны Ленина — ни назиданий, ни поучений; идет заинтересованный разговор на равных, очень нужный каждому из участников беседы.

Картина интересна своеобразным использованием традиций фольклора, его мотивов правдоискательства и солдатской сказки. Шадрин — народный комический герой и одновременно психологически достоверная фигура типичного представителя крестьянства того периода. В нем уже проснулось чувство достоинства, но нет-нет да и дает еще себя знать робость перед бывшими хозяева-

ми жизни. В этой роли снялся известный к тому времени актер Борис Тенин, с которым режиссер работал ранее (на фильмах «Кружева», «Златые горы», «Встречный»).

Затем С. Юткевич снимет картину «Яков Свердлов», где также будет присутствовать Ленин, а потом отважится на постановку лент, в которых вождь революции станет главным героем, — «Рассказы о Ленине», «Ленин в Польше», «Ленин в Париже». Этот режиссер войдет в историю советского кино как создатель наибольшего количества фильмов художественной ленинаны. И во всех его картинах в роли Ильича снимется М. Штраух. Идя по пути передачи живого движения ленинской мысли, актер сумеет глубоко и многосторонне раскрыть сложный внутренний мир гениального творца истории. Н. Погодин продолжит начатую тему в пьесах «Кремлевские куранты» (она экранизирована) и «Третья, патетическая». С. Юткевич, М. Штраух, Н. Погодин будут удостоены звания лауреатов Ленинской премии.



# КИНО МЕХАНИК

9/88

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ  
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ  
ЖУРНАЛ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
КОМИТЕТА СССР  
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор  
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

## СОДЕРЖАНИЕ

К 70-летию ВЛКСМ

2 Серов М. Имя твоё — комсомол

### ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

*Актуальная тема*

- 5 Голдовская М: За равноправие кинодокумента  
7 Макаров В. Действовать сообща!  
10 Войковский М. Обсуждаются вопросы кинососоциологии

*В копилку опыта*

- 11 Михайлов В. С участием героев  
13 Матвеев А. Неигровое кино получает «постоянную прописку»

*Экономическая учеба*

- 17 Бушуев Ю. В поисках эффективной системы оплаты труда (*окончание*)

### КИНОПАНОРАМА

19 Репертуар октября

25 Кино в датах

*Портрет юбиляра*

- 26 Кваснецкая М. Алексей Баталов

*На фестивальной орбите*

28 Шведов Л. Острые вопросы экологии

29 Мигачева Р. Первые уроки

30 Фильмы — селу

\* \* \*

33 Кинотехникумы-юбиляры

\* \* \*

### КИНОТЕХНИКА

*Начинающему киномеханику*

- 36 Кинопроектор 23КПК-2 (*продолжение*)

*Вопросы эксплуатации*

- 38 Кузьменко Л., Осипов Л. Видеотехника в кинотеатре

*На заводах, в КБ и лабораториях*

- 40 Нельский Е., Прозоровская О., Резниковская Л. Новый тест-фильм для киносети

*Повышение квалификации*

- 46 Бурдыгина Г. Физико-механические свойства фильмокопий и пути повышения их эксплуатационного ресурса

На 1-й с. обложки:  
кадр из фильма «Маленькая Вера» (киностудия имени М. Горького)

## Имя твое — комсомол

М. СЕРОВ

В апрельские дни 1987 года представители многомиллионного отряда комсомолки страны съехались в Москву на XX съезд ВЛКСМ. Они пришли в Кремлевский Дворец съездов с большой верой в новаторский, революционный курс Ленинской партии. Пришли с возрожденным комсомольским задором, большой хозяйской заботой о настоящем и устремленностью в будущее.

Оглядывая почти 70-летний путь, пройденный комсомолом под руководством партии, Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев говорил на съезде: «Оценивая нашу историю по самому большому счету, мы видим все победы и достижения, ошибки, горечи и разочарования. И по этому счету мы можем с гордостью сказать: встав на дорогу Октября, молодежь оправдала надежды революционных борцов, выполнила свою миссию (...) Молодость Страны Советов всегда была достойна своего народа, своей Родины, взрастившей и воспитавшей ее. Так было, и мы, коммунисты, уверены: так будет и впредь».

В далекие предвоенные годы выдающийся советский поэт М. Светлов от имени своих молодых героев — комсомольцев революционных лет — пророчески писал в пьесе «20 лет спустя», впоследствии экранизированной: «Мы будем жить легендой молодой и через год, и двадцать лет спустя!».

Прошло 20, 50, 70 лет... Прекрасной легендой живут в нашей памяти герои советского экрана, воплотившие образы юношей и девушек, прошедших со своим народом огромный и сложный путь.

О них и пойдет наш рассказ.

...«Товарищи, помните! Первый Всероссийский съезд союзов рабочей и крестьянской молодежи будет открыт 29 октября 1918 года в городе Москве. Присылайте своих делегатов!» Эту листовку читали по всей стране. Сотни делегатов со многих фронтов, из больших городов и маленьких селений с риском для жизни пробирались в столицу. Были среди них и пятеро героев фильма «Ветер», рассказавшего об исторических днях рождения Ленинского комсомола.

...Федор с волнением вышел на трибуну и, глядя в зал, по-новому ощутил нелегкий путь, приведший его сюда, — схватки с белогвардейцами, гибель верных друзей, переход через фронты. Сейчас ему предстояло сказать то, ради чего были приняты эти муки. Сказать от имени павших друзей. И зал услышал его слова: «Не

мог я помереть. Не мог, потому что те, кто меня послали, силу мне свою отдали. И наказ дали — всех до единого в союз молодых большевиков записать. Двадцать семь человек... Запомните этот день. Сегодня родился наш Союз». Вместе с делегатами съезда Федор в этот день дал клятву — клятву верности Российскому Коммунистическому Союзу Молодежи.

Было это на I съезде комсомола...

Фильм режиссеров А. Алова и В. Наумова «Ветер» открывал для нас первую страницу волнующей кинолетописи Ленинского комсомола. И каждая из последующих воссоздавала Историю и Время.

Их немало — этих экранных страниц... Многие из них сегодня видятся иначе — с позиций верности узнаваемым ныне фактам истории, конкретных в своем трагизме человеческих судеб, обжигающей правды нелегких лет. Но вспоминаются слова режиссера Г. Козинцева: «...Не было «нас» и «зрителей». Время сдвинуло две пленки... фильма и жизни — теперь они шли синхронно. Человек на экране говорил от имени людей в зале; родня героя заполнила зал». Эти слова, сказанные по конкретному поводу (в связи с первым просмотром фильма «Юность Максима»), думается, в наши дни помогут в оценке многих кинокартин тех лет. В них было искреннее и честное стремление кинематографистов разных поколений запечатлеть пафос времени, огромный энтузиазм и оптимизм миллионов молодых современников, стремившихся вместе с народом воплотить в жизнь заветы Октября.

«Подруги», «По ту сторону», «Они были первыми», «Тревожная молодость», «Сердце Бонивура», «Пятеро из Ферганы», «Семеро сыновей моих», «В огне брода нет», «Школа мужества», «На пути к Ленину»... Дорогами гражданской войны шли герои этих лент. Гибли в белогвардейских застенках. Добывали хлеб в продотрядах. Несли свет Октября на далекие окраины бывшей царской России. Крепили единство с молодежью

«Ветер»





зарубежных стран. Пришли на III съезд комсомола, где услышали Ленина...

Идут финальные кадры фильма «Они были первыми», воссоздавшие встречу делегатов съезда с Владимиром Ильичем. Он расспрашивает первых комсомольцев молодой республики Советов, зорко вглядывается в них — ведь это им предстоит строить будущее. «Какой путь прошли, — говорит Ленин. — Ошибались, искали верных путей, теряли и находили товарищей. А потом комсомол, фронт, партия. А сколько еще впереди!»

Молодежь тех лет шла дорогой первопроходцев. На этом пути лучших из экранных героев вело вперед яростное неприятие лжи, непреодолимое стремление к Правде. Правде, которую приходилось отстаивать в жестокой борьбе, платя порой за это жизнью, как сотрудник уголовного розыска Веняка Малышев из фильма «Жестокость». Он был убежден: «Советская власть против вранья. Она борется за правду. За одну только чистую правду. И счастье... Мне всего дороже правда». А комсомольцы 30-х годов? Вспомните один из наиболее драматических эпизодов фильма «Добровольцы». Николаю Кайтанову предъявили несправедливое обвинение во вредительстве. И когда считанные минуты отделяли Николая от решения собрания об исключении его из комсомола, не думая о себе, бросилась в бой за правду жена Кайтанова — Леля: «Один подлец пустил клевету, а сотни, сотни честных заболели. — гневно, с искренней болью говорила она. — Да это как зараза какая, что ли? Да вы что, Кайтанова не знаете? Доброволец! Да мы с него всегда пример брали... И я не позволю, я никому не позволю его тронуть, как друг, как жена, как комсомолка».

Пройдет 20 лет с момента выпуска на экраны картины «Добровольцы», и созданный совсем недавно фильм «Завтра была война», воскрешающий трагические страницы истории страны в конце 30-х годов, заставит вспомнить тот эпизод из «Добровольцев»...

#### «Добровольцы»



## к 70-летию ВЛКСМ

«Жестокость» В. Скуйбина, «Добровольцы» Ю. Егорова, «Завтра была война» совсем молодого нашего современника Ю. Каря — вы видите, что протянулась прочная нить между персонажами этих лент? Рожденные зорким взглядом художников разных поколений, они несли сквозь время эстафету Правды, Мужества, Чести. А рядом — фильмы «Павел Корчагин», «Земля», «Время, вперед!», «Первый учитель», «Семеро смелых», «Парень из нашего города», «Большая жизнь», «Трактористы»... Для их героев еще впереди были и тревожные ночи Днепрогэса, и домы Магнитки, и покорение Арктики. Рекорды беспосадочных перелетов и первые тоннели московского метро. Бои с фашизмом и японским милитаризмом в далекой Испании, на озере Хасан, Халхин-Голе...

«Тревожное небо клубится над нами. Подходит война к твоему изголовью. И больше нам взносны платить не рублями, а может быть, собственной жизнью и кровью», — эти строки поэмы М. Алигер «Зоя» посвящены молодежи предвоенных лет — тем, кому предстояло встать в ряды бойцов, решавших судьбы страны.

И вновь оживают страницы кинолетописи комсомоли... «Зоя», «Марите», «Молодая гвардия», «Экзамен на бессмертие», «Рядовой Александр Матросов», «А зори здесь тихие...», «Баллада о солдате», «Снайперы», «Шаги в ночи», «Хроника пикирующего бомбардировщика», «Горячий снег», «Майские звезды», «Александр маленький»... Герои этих лент прошли дорогой длинной в долгие четыре года. Прошли от стен Брестской крепости по всем фронтам большой войны, в партизанских отрядах, до штурма рейхстага.

С той поры минуло сорок с лишним лет, нелегких и непростых... И были созданы такие фильмы о молодежи, как «Чужая родня», «Весна на Заречной улице», «Высота», «Я шагаю по Москве», «Человек на своем месте», «Прощайте, голуби», «Зной», «Влюбленные» и др. Их герои — молодое поколение, восстанавливавшее страну в послевоенные годы, возводившее гиганты индустрии, добывавшее из кладовых земли нефть и газ, крепившее нашу оборону.

...Многое изменилось в нашей жизни за последние три года. Апрельский (1985 г.) пленум ЦК КПСС, решения XXVII съезда партии всколыхнули страну, паролем жизни которой стали теперь слова «перестройка», «гласность», «ускорение». Они определили и задачи, поставленные перед молодежью XX съездом ВЛКСМ. Советский кинематограф с новых позиций начинает решать проблемы, связанные с воплощением образа молодого современника. Художественные фильмы «Прощай, зелень лета», «Плюмбум, или Опасная игра», «Зина-Зинуля», «Атака», «Курьер», «Завтра была война», «Сад желаний», «Как дома, как дела?», «Забавы молодых», «Шантажист», «Взломщик», «Соблазн», «Его зовут Арлекино», «Маленькая Вера», «Команда 33», «Дорогая Елена Сергеевна», «Наш черед, ребята», хро-

## к 70-летию ВЛКСМ

никально-документальные — «Из жизни на Северном полюсе», «Действующие лица и исполнители», «Контакт», «Молодые», «Родники», «Так учила мама», «Тот самый парень», созданные за последнее время, отмечены стремлением мастеров экрана разных поколений по-новому взглянуть на жизнь юношей и девушек 30-х годов, разобраться в проблемах молодежи наших дней, их исканиях, труде, рассказать о выполнении ими интернационального долга.

«Будущее нашей молодежи меня глубоко волнует. Она — часть революции,» — напомнив на XX съезде комсомола эти ленинские слова, М. С. Горбачев продолжал: «Это было правильно тогда, когда было сказано Ильичем, это не менее важно, значительно и верно сегодня. Ибо революция продолжается».



«Завтра была война»

Революция продолжается... И оттуда, из далеких революционных лет, мы слышим обжигающий сейчас своей прямотой обращенный к нам вопрос одного из героев фильма «Ветер»: «Мы спросим их, людей грядущих поколений: а все ли вы сделали, что могли? Не притомились ли от борьбы? Не закралось ли в вас равнодушие?»

И хочется верить, что советские кинематографисты впишут новые яркие страницы в летопись Ленинского комсомола. Страницы, дающие ответ на этот вопрос. На экран придут герои наших дней, подхватившие эстафету поколений. Девизом их жизни должны стать слова автора, звучащие в фильме «Жестокость», рассказавшем о нравственном подвиге Веньки Малышева: «Он любил повторять, что мы должны отвечать за все, что было при нас... Нет, подумал я. Если мы



«Атака»

хотим быть настоящими коммунистами, мы обязаны отвечать не только за то, что было при нас, но и за то, что будет после нас. За все, во имя чего мы боролись и боремся, не жалея труда, сил и собственной жизни».

\* \* \*

70-летие ВЛКСМ станет большим праздничным событием в жизни нашей страны. Событием, которое, несомненно, определит направление работы киносети и кинопроката в сентябре — октябре.

Ретроспективные показы, воссоздающие героический путь, пройденный комсомолом. Тематические программы фильмов, посвященные отдельным страницам истории комсомола («Ленинский комсомол. Страницы истории», «Они были первыми», «Ордена на знамени твоём, комсомол», «Герои комсомола на экране»). Киновечера, посвященные творчеству мастеров кино, в разные годы работавших и работающих ныне над образами молодых современников. Обсуждения новых картин молодежной тематики. Все это позволит разнообразить праздничный репертуар, в который рекомендуем включить — в тех или иных подборках, программах — фильмы, названные выше.

Славному юбилею посвящен созданный по заказу ВО «Союзинформкино» научно-популярный фильм «На экране — комсомол» («Ленфильм», 2 ч., 1988). Его советуем широко использовать в телепередачах и во всех праздничных мероприятиях, посвященных 70-летию Ленинского комсомола.





актуальная тема

## За равноправие кинодокумента

В нашей прессе в последнее время появилось немало статей о серьезных недостатках в пропаганде и продвижении документальных фильмов, многие из которых оперативно и остро откликаются на задачи, оставленные временем, а потому заслуживают особого внимания и киноработников, и зрителей.

Задать несколько вопросов о практике работы с неигровыми лентами, о путях ее улучшения мы решили известному теледокументалисту, режиссеру и оператору, доктору искусствоведения **Марине Голдовской**. Она много лет работает в творческом объединении «Экран». Такие ее ленты, как «Хирург Вишневыский», «Раиса Немчинская — артистка цирка», «Аркадий Райкин», «Юрий Завадский», «Архангельский мужик», «Чтобы был театр», «Михаил Ульянов. Хроника одной роли» с интересом были встречены телезрителями. Но не только это привело нас к Марине Евсеевне. Ее фамилия хорошо известна читателям нашего журнала, она не раз появлялась на страницах «Киномеханика». Отец М. Голдовской **Евсей Михайлович**, известный киноинженер и ученый, автор многих технических новшеств в кино, много лет был членом редколлегии журнала, часто печатался, пользовался большим уважением киноработников. И это — одна из причин нашего обращения именно к Марине Евсеевне: хотелось, чтобы она продолжила «семейную традицию».

— **Первый вопрос: как Вы рассматриваете задачи кинофикаторов и прокатчиков в сфере работы с неигровыми фильмами?**

— Я рада представившейся возможности поделиться с читателями «Киномеханика» некоторыми соображениями об улучшении проката этих картин. У нас, документалистов «большого» и «малого» экранов, — один и тот же жизненный материал, одни и те же способы его передачи. Но дальше следует говорить о разнице — и очень существенной. Работам телевизионных журналистов в основном обеспечена — в силу специфики их искусства — огромная аудитория, а кинодокументалистам предстоит ее завоевывать. И тут нужны совместные усилия их с работниками кинофикации и кинопроката.

Смело могу утверждать, что документальные ленты имеют не меньшее, если не большее значение, чем игровые, в общественной жизни, в борьбе за наши общие идеалы. Тут немалую роль играет оперативность в постановке животрепещущих проблем. Не раз мы имели возможность убедиться и в том, как на экране слово приобретает необыкновенную силу и убедительность. Сейчас, когда столь актуально стоят проблемы перестройки, прокладывающей себе дорогу в острейшей борьбе со старым, отжившим, роль документальных картин еще возрастает. Они сами становятся участниками перестройки.

Работники киносети должны открыть широкую дорогу к зрителям в первую очередь острым, проблемным лентам — их, по-моему, создается сейчас немало. Критические мысли, содержащиеся в таких лентах, размышления о важнейших вопросах современности помогут победе нового, прогрессивного над косным, отживающим. Но, к глубокому сожалению, приходится констатировать, что большая часть документальных лент просто не доходит до зрителей.

Короткие сюжеты, обычно демонстрируемые перед художественными фильмами (если под рукой нет киножурнала, а это часто бывает), — просто информация. Это одночастевки, может быть, неплохие сами по себе, но далекие от подлинно больших задач публицистического кинематографа. По-настоящему серьезные фильмы — их объем, как правило, две части и более — ни настоящей рекламы, ни достойной их аудитории не имеют. Созданный в Москве Экспериментальный центр неигрового кино, при всей большой работе, проводимой им, специализированные кинотеатры, пусть даже в многих городах, — к сожалению, пока лишь капли в море...

— **Что надо предпринять, чтобы исправить столь нетерпимое положение?**

— Вспомните очереди у московской «России» во время показа ленты Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?». Подобные примеры говорят и о неизмеримо повысившемся уровне документального кино, и о том, что оно может привлекать самую разнообразную аудиторию. Успеха заслуживают многие ленты, созданные в последнее время представителями разных направлений и жанров документалистики.

Так что же в первую очередь должно им помочь стать достоянием широких зрительских кругов? По-моему, реклама, подчеркивающая, что документальное кино — не менее занимательно, интересно, глубоко, чем игровое, а также рассказывающая о создателях фильмов, целях, которые они перед собой ставили.

Уровень проката этих картин значительно воз-

растет, если сочетать его с лекционной деятельностью. Я имею в виду не только и не столько лекции и беседы, которые сопровождаются показом подходящих по тематике кинолент. Речь идет о том, чтобы проблемные ленты сопровождать записью выступлений известных журналистов, экономистов, публицистов. Такое квалифицированное представление фильма безусловно повысит интерес к нему.

В пропаганде неигровых лент надо шире использовать и телевидение. Здесь предварительную рекламу следует иллюстрировать показом отдельных «ударных» эпизодов, приглашать для рассказа о фильмах не только их создателей, но и героев, которые введут нас в круг поднятых в ленте проблем, в систему образов. Излишни опасения, что такие рекламные передачи оттолкнут зрителей — мол, все ясно, нечего ходить в кино. Умело подготовленная рекламная кампания, наоборот, должна привлечь людей в кинотеатры. Вступительную 10—15-минутную передачу о новинках документального экрана, не сомневаюсь, сделать не так уж сложно. При содержательной предварительной рекламе значительные произведения документального кино в больших городах можно будет выпускать одновременно в нескольких кинотеатрах, при спаде зрительского интереса повторить рекламные объявления по телевидению, а фильм можно оставить уже, скажем, в одном-двух кинозалах, но чтобы он шел там продолжительное время. Подобная работа может вестись по всей стране, ведь документальных студий у нас много, там немало

*М. Голдовская*



интересных, инициативных, заинтересованных в пропаганде своих произведений людей. И тогда сфера проката таких лент будет постоянно расширяться.

Несомненно, интерес представляют формы пропаганды документального кино, хорошо зарекомендовавшие себя при выпуске игровых картин. Я имею в виду сеансы — творческие портреты, ретроспективы работ талантливых кинематографистов, таких, например, как А. Пелешян, Г. Франк, Ю. Подниекс, М. Литвяков, Т. Скабард, А. Иванкин и многие другие. Знакомство с их творчеством обогатит зрителей.

**— Роль Союза кинематографистов в этой работе?**

— Конечно, огромная. Документальное кино органично вписывается в новую модель кинематографа. Хочется подчеркнуть необходимость контакта с телевидением и — что крайне важно — использования неигрового кино в школьно-вузовской программе. Остановлюсь подробнее именно на этом аспекте. Пока что, говоря со всей ответственностью, мы все-таки недостаточно серьезно относимся к молодежи. Она во многом инфантильна, неактивна, просто-напросто необразованна. Об этом свидетельствуют хотя бы интервью в одной из телепередач «Взгляд» молодых людей из толпы, которые не могли ничего сказать о животрепещущих проблемах гласности, о своем отношении к фактам истории нашей страны, ставшим известными в последнее время. Я читаю курс лекций на факультете журналистики МГУ — тут уж аудитория, казалось, должна быть просвещенной, чуткой. Увы! Не всегда это так. Поднять общую культуру нашего общества, расширить кругозор молодого человека может документальное кино. Его просветительская функция должна быть использована полностью. Начинать же надо буквально с детского сада. А для школьников наряду с факультативами проводить кинокурсы по телевидению (например, по воскресеньям с 9 до 13 — на разные темы). Посмотрите на наших младших школьников. В большинстве случаев родители воспитывают их по телефону: «Поел?», «Отдохнул?», «Погулял?», «Сделал уроки?». Дети почти все время дома одни. И тут к ним должен прийти документальный фильм — на детском сеансе в соседнем кинотеатре, по телевидению. Сначала как помощник в познании истории, культуры своей страны и других народов, а потом в сферу раздумий ребят будут включаться и более сложные вопросы...

Наверное, опытные педагоги и кинофикаторы подскажут и другие формы пропаганды документального кино.

Одним словом, проблем много, но они разрешимы. Внимание прессы, общественности к неигровому кино, выявленные недостатки в его пропаганде дают основание надеяться, что кинодокумент займет подобающее ему место на экранах нашей страны.

**Беседа вела И. ПИВОВАРОВА**



# Действовать сообща!

**В. МАКАРОВ,**  
ведущий экономист  
Главного управления кинофикации и кинопроката  
Госкино РСФСР

Вероятно, все замечают, что сейчас неигровое кино выходит на первый план. Подтверждение этому — признание многих наших документальных и научно-популярных фильмов не только советскими зрителями, но и жюри международных кинофестивалей. Так, целая программа короткометражных картин из СССР завоевала недавно призы в Оберхаузене (ФРГ). А потом в московском кинотеатре «Россия», причем в его большом зале, состоялись премьеры фильмов-лауреатов «Возвращение», «Компьютерные игры», «Метро», «Счастливы оставаться», встреча с их создателями и героями.

Можно привести и другие примеры активного использования у нас в РСФСР хроникально-документальных и научно-популярных лент, кинопериодики в эстетическом и коммунистическом воспитании зрителей, пропаганде передового опыта, различных областей знаний и пр.

Настоящими центрами пропаганды неигрового кино стали специализированные кинотеатры «Знание» (Ленинград), «Хроника» (Иркутск), «Комсомолец» (Пермь), залы хроники «России» (Москва), «Калевалы» (Петрозаводск). Здесь регулярно проходят премьеры и обсуждения фильмов, встречи с кинематографистами. Заслуживает особого внимания работа созданного в столице на базе кинотеатра «Стрела» Экспериментального центра неигрового кино.\*

Да и в «глубинке» есть энтузиасты этого вида киноискусства. Например, в кинотеатре «Современник» поселка Жешарт (Коми АССР) они интересно организовали премьеру фильма украинских документалистов «Сергей» — о подвиге командира взвода десантников, выполнявших интернациональный долг в Афганистане. Перед показом картины выступали мать одного из воинов-интернационалистов А. Коковкина, директор кинотеатра Р. Гофман, другие жители поселка. В поселке Кутулик Иркутской области состоялась премьера картины «Александр Вампилов» с участием редактора Восточно-Сибирской студии кинохроники В. Березина.

Традиционными стали творческие отчеты киностудий перед трудящимися, учащимися, воинами Советской Армии. Так, Ростовская-на-Дону студия кинохроники ежегодно отчитывается перед тружениками Нечерноземья, представляя на их суд свои работы, Западно-Сибирская — перед населением Новосибирска, ленинградские документалисты — в Липецке. С жителями Ангарска, Братска, Иркутска встречаются коллективы Дальневосточной студии кинохроники.

\* О «Стреле» подробно рассказано в статье А. Матвеева.

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Новая форма работы с неигровыми фильмами — Дни документального кино, проводимые в наиболее крупных и популярных кинотеатрах Липецка, Иркутска, Тулы и других городов в одну из суббот месяца. Фонд документальных и научно-популярных лент активно используется и на занятиях кино клубов и кинолекториев.

Расширяются зоны показа неигровых лент. Они теперь регулярно демонстрируются не только в красных уголках промышленных предприятий, учреждений и учебных заведений, но и в помещениях библиотек, залах аэропортов и речных вокзалов. В Татарской АССР, например, летом успешно используются и агитплощадки культурно-спортивных комплексов, и садоводческие участки, во Владимирской области — городские рынки, в Ставропольском и Краснодарском краях — места массового отдыха трудящихся, в Калининской области — речные прогулочные пароходы. Открыт кинозал на речном вокзале в Томске. Эти начинания представляются весьма перспективными.

Происходят изменения в информационно-рекламной работе. О новых поступлениях неигровых фильмов теперь во многих регионах регулярно сообщают радио- и телевизионные передачи под рубриками «Документальный экран», «Кино и зритель»; публикуются информации в 53 изданиях контор кинопроката. С торжественных премьер начинается экранная жизнь практически всех наиболее актуальных кинолент, что усиливает интерес к ним зрителей.

В связи с 70-летием Великого Октября повсеместно активизировалось продвижение неигровых фильмов ленинской и историко-революционной тематики. Проводились тематические показы «70 героических лет», «Жизнь и деятельность

*«Соло трубы»*



ность В. И. Ленина», кино вечера «Соратники В. И. Ленина», «Киноискусство, рожденное Октябрем», показ лент, посвященных М. В. Фрунзе, Я. М. Свердлову, Л. Б. Красину, деятелям международного коммунистического движения. Кинофакторы Хабаровска, Липецка, Свердловска, Челябинска настойчиво рекомендуют для занятий в системе экономического обучения в коллективах строителей, металлургов и пр. картины общественно-политической и экономической тематики — «Фактор времени», «Выбираю дело», «Перестройка», «Председательский корпус» и др., для сети политического просвещения — «В Ульяновск, к Ленину...», «Коммунисты северной Магнитки», «Глобальный прессинг», для просмотров научно-технической интеллигенцией — «Руку, товарищ компьютер», «Порожденный дружбой», «Плотина» и т. д. Совместно с научно-техническими обществами и отделениями Всесоюзного общества изобретателей и рационализаторов (ВОИР) проводятся смотры-конкурсы заказных картин. Для такой категории зрителей успешно демонстрировались ленты «Автоматизация — проблемы и надежды», «Цена рабочей минуты» и пр.

В Свердловской области, например, кино стало одним из рычагов ускорения научно-технического прогресса, внедрения новой техники, прогрессивной технологии, распространения опыта новаторов, изобретателей и рационализаторов. Так, на Нижнетагильском металлургическом комбинате имени В. И. Ленина в прошлом году подано 28 рационализаторских предложений, частично заимствованных из оперативной киноинформации. Из них внедрено 17 на общую сумму более 120 тыс. руб. Техничко-пропагандистские ленты и заказная киноинформация активно используется и на занятиях школ коммунистического труда, в системе экономической учебы ряда крупных предприятий области. В Башкирской АССР налажена система договоров о культурном сотрудничестве кинотеатров с предприятиями, не имеющими собственных киноустановок. Сообща действуют Белорецкое отделение кинопроката и технический отдел Дома культуры Белорецкого металлургического комбината. При участии ВОИР фильмы «Промышленные роботы и робототехнические комплексы», «Не только разумом...», «Компьютер для всех» и др. демонстрируются в сопровождении лекций, бесед специалистов в школах передового опыта и на курсах повышения квалификации, в цехах комбината.

С учетом психологических особенностей старшеклассников и учащихся профессионально-технических училищ в этой аудитории проводятся обсуждения документальных лент «Мы не «трудные», «За отчим порогом», «Ржавчина души», «Крик», «По лезвию ножа». В них участвуют социологи, педагоги, врачи, комсомольские работники. Особое внимание обращается на кинопропаганду здорового образа жизни, искоренение пьянства и алкоголизма. Тематический показ

«Трезвость — норма жизни» продемонстрировал много примеров успешной совместной работы кинофакторов с органами здравоохранения, суда, прокуратуры, общественными организациями. Здесь и создание общественных приемных в кинотеатрах, и проведение вечеров вопросов и ответов, и участие в общегородских Днях трезвости. Клубные формы закрепились в арсенале многих киноработников.

Появились и другие новшества. Программы полнометражных документальных фильмов теперь могут демонстрироваться по ценам, установленным для художественных. Некоторые кинофакторы опасались, что этот шаг снизит число зрителей, просматривающих подобные ленты. Но практика развеяла сомнения. Велик был интерес к таким картинам, как «Легко ли быть молодым?», «Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера», фильмам о прославленных военачальниках, о композиторе Р. Паулсе или художнике И. Глазунове, популярных рок-группах. На эти ленты зрителям не жаль ни денег, ни времени. А кинофакторы теперь также более заинтересованно относятся к показу полнометражных фильмов — не жалеют для них, как это было раньше, экранного времени.

Еще недавно буквально сыпались на нас нарекания на удлинненные программы, их «принудительный» показ. В связи с этим с января 1988 года посетителям кинотеатров предоставлено право выбора смотреть художественный фильм в удлиненной программе или отдельно. Это повышает ответственность прокатных организаций за качество таких программ, что также должно положительно сказаться на прокате неигровых лент.

Так что же, могут спросить читатели, у нас уже полный порядок в показе этих фильмов? К сожалению, нет. Проблем еще немало, да и просчетов, недостатков хватает. И за них нас справедливо критикуют в печати. В ту пору, когда мы не уделяли таким лентам должного внимания, киносесть растеряла их потенциальных зрителей. Ведь они привыкли воспринимать неигровые картины

«Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера»



как нагрузку. К тому же из-за остаточного принципа планирования денежных средств на строительство социально-культурных учреждений, отсутствия проектов многозальных кинотеатров органы кинофикации более 30 территорий Российской Федерации не имеют специализированных кинотеатров хроники или залов, предназначенных для работы с неигровыми лентами. Так, в Барнауле и Вологде их показ проводится в специализированных детских кинотеатрах, в Ярославле и Улан-Удэ — только в общеэкранных. В Воронеже зал хроники кинотеатра «Пролетарий» переоборудован для показа стереофонических фильмов, в Горьком — под видеосалон. На двенадцатую пятилетку строительство специализированных кинотеатров и залов не планируется в 20 регионах. Медленно внедряется организация сеансов научно-популярных и документальных кинолент в кинофицированных залах учреждений и учебных заведений.

Низка еще интенсивность использования копий неигровых фильмов. Так, в Карельской республиканской конторе кинопроката среднемесячная интенсивность использования проверенных выборочно 27 картин нравственно-правовой тематики составила менее 10 дней. Актуальные ленты «Человек, который стоит передо мной», «Пока не поздно», «Прокуроры» и др. большую часть года находились на складе. Фильмы на узкой пленке «Дефицит и его поклонники», «Не помню», «Оперативный комсомольский отряд действует» демонстрировались всего по три-пять дней. Задерживался выпуск на экраны важных для правового и антиалкогольного воспитания полнометражных документальных картин «Шрам» и «До опасной черты». Основная причина всех этих недостатков — отсутствие заинтересованности в результатах показа научно-популярных и хроникально-документальных лент. Нет и должного контроля за их продвижением.

Кинофикаторы ряда регионов не заботятся о сохранности фонда неигровых фильмов, не реставрируют их копии, а прокатные организации «стес-

няются» применять штрафные санкции в случаях порчи и утери частей.

Из-за отсутствия квалифицированных кадров далеко не везде удалось добиться повышения уровня массовых мероприятий с использованием неигровых картин. В некоторых регионах все еще плохо организован показ полнометражных кинолент, даже наиболее интересных из них — скажем, таких, как «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время», «Высший суд. Киноматериалы». Слаб пока контроль за проведением киносеансов удлиненной программы, во многих местах отсутствует информация о новом порядке ее показа. Практически не рекламируется журнал «Сибирь на экране» в кинотеатрах Омска, «Современник» — Ульяновска, «На Волге широкой» — Йошкар-Олы и Казани (примеры можно продолжить...).

Остается проблемой обеспеченность контор и отделений копиями новых фильмов, в том числе на узкой пленке. Из-за хронического отсутствия пленки остро не хватает фильмов сельскохозяйственной тематики — о содержании скота, технологии производства продуктов животноводства, по овцеводству, пчеловодству и пр., научно-технической. Так, из 204 заказанных Ульяновской конторой кинопроката лент, запланированных к выпуску в 1987 году, поступило лишь 16. В фонде Ленкинопроката крайне мало картин по тем отраслям промышленного производства, науки и техники, которые получили в городе на Неве и в области наибольшее развитие.

Практически нет картин о борьбе с наркоманией. Не хватает фильмов о спорте, организации свободного времени. Не ослабевает нужда в лентах, посвященных вопросам перестройки. На сельских киноустановках недостаточно кинопериодики. В связи со всем этим нередко встречаются зрители на повторяемость одних и тех же кинолент в удлиненных программах. Мало поступает централизованной рекламы на неигровые фильмы (в среднем по 50—60 экз. на область).

Есть и проблемы, которые надо решать «наверху», в Госкино СССР.

Большой вопрос — чересчур оперативный выпуск документальных кинофильмов, таких, как «Маршал Жуков. Страницы биографии», «Соло трубы», «Больше света!», «Легко ли быть молодым?», «Время надежд», многих картин антиалкогольной тематики и пр., на телеэкраны. Это отнюдь не способствует активности кинотеатров в работе с хроникой. Наверно, следовало бы дать киносети время и возможность тщательно подготовиться к выпуску таких кинопроизведений и широко их показать, а уж потом отдавать на телевидение. Думается, целесообразно сократить до 96 сеансов в год (восьми в месяц) количество удлиненных киносеансов, либо предоставить право устанавливать нормы местным Советам.

От киносети и кинопроката на местах, бесспорно, во многом зависят качество пропаганды и продвижения научно-популярных и документальных фильмов, привлечение на их просмотр

«Дмитрий Шостакович. Альтовая соната»



зрителей. Но нужна и помощь — в подготовке и повышении квалификации работающих с этими лентами кадров, выпуске неигровых картин по заказу отдельных территорий, обеспечении рекламными материалами, да и во многих других вопросах. Действовать надо сообща!

## Обсуждаются вопросы киносоциологии

### М. ВОЙКОВСКИЙ

Хотя наука о кино начиналась именно с осмысления социальных проблем «движущейся фотографии», социологический раздел представлен в ней все еще скромно. Это отставание в годы застоя особых тревог не вызывало. Но вот с недавних пор развития социологии кино требуют даже творческие работники, прежде в отличие от кинофикаторов и кинопрокатчиков относившиеся к ней, прямо скажем, равнодушно. Сознывая обозначившиеся перемены и стремясь коллективно уяснить назревшие вопросы, киносоциологи недавно собрались за «круглым столом» в стенах ВНИИ киноискусства. В состоявшейся дискуссии приняли участие также работники киносети и кинопроката.

Открывая «круглый стол», заместитель директора ВНИИКа Ю. Воронцов отметил, что киносоциология уже набрала определенный темп, у нее хороший задел, хотя и по сей день слышится вопрос, нужна ли она. С другой стороны, в адрес ВНИИКа поступают просьбы и заявки на социологические работы, в которых сквозит уверенность, что социология кино может почти все. Это явное завышение ее возможностей.

О социальном смысле перестройки кинодела, о необходимости выработки кинополитики говорил М. Жабский (ВНИИК). По его мнению, перестройка в кинематографии среди прочего нацелена на то, чтобы поставить все категории участников кинопроцесса — от «управленцев» до зрителей — в естественные, реалистичные, демократичные отношения друг с другом. На то, чтобы построить социальную жизнь в нашем кинематографическом доме на уважении, выверенном балансе интересов всех его участников — стало быть, без бюрократического произвола, без «козлов отпущения», коими обычно являются прокатчики, без эстетского снобизма и диктата. Осуществление этой цели требует более глубокого взгляда на взаимодействие социальных общно-

стей (художников, кинофикаторов, критиков, зрителей и т. д.), участвующих в кинопроцессе, и здесь свое слово призвана сказать социология. Касаясь вопросов кинополитики, оратор подчеркнул, что она, в частности, должна быть нацелена на рентабельность кинематографа. Мысль об обязательности государственных дотаций противоестественна для кино — массового по своей природе и функционирующего в нашей исключительно массовой по населенности, экономически и культурно высокоразвитой стране.

Социологической службе в кино посвятил свое выступление В. Зайка (Главная сценарная редакторная коллегия Госкино СССР). Во ВНИИКа уже разработан проект Положения о службе, предусматривающий создание при Госкино СССР специального совета — организационного центра социологической работы в отрасли; намечается формирование социологических точек на местах. Оратор сообщил также о решении коллегии Госкино СССР с будущего года ежеквартально освещать на страницах одного из изданий ВО «Союзинформкино» итоги социологических исследований.

Обсуждая вопрос о создании социологической службы, Н. Венжер (ВО «Союзинформкино») призвала серьезно подумать о надлежащих материальных условиях на местах, позволяющих привлечь квалифицированных людей к социологической работе, об обучении начинающих киносоциологов (например, во ВГИКе, где разумно было бы образовать соответствующее подразделение), об издании специальной учебной библиотечки.

Своими мыслями о единстве и дифференциации современной киноаудитории поделился В. Баскаков (ВНИИК). В 60-е годы, отметил он, мы считали: аудитория едина. Но позже выявилось, что она не столь однородна, что по «эстетическому потенциалу» делится на несколько типологических групп. При этом дифференциация зрительской массы не исключает ее единства, что проявилось, например, в интересе широкой аудитории к сложному и непривычному на нашем экране фильму «Иди и смотри». Подобные явления требуют глубокого социологического изучения.

Модель нового кинематографа, подчеркнул в своем выступлении И. Кокорев (СК СССР), неосуществима без решительного участия социологов в перестройке. Социология должна стать средством перемен во всех сферах кинопроцесса.

Но у нас пока нет программы научных исследований. Ее нужно выработать, ею надо вооружить всех социологов, работающих в области кино. В частности, на одном из экспериментальных объектов важно было бы изучить социологическими методами, как функционирует новая модель кинопроката, какие в ней изъяны, что требует доработки.

В. Орлова (ВГИК), касаясь вопроса о кадрах киносоциологии, отметила, что ежегодно ВГИК выпускает 50 специалистов, которые могут и готовы заниматься изучением зрителей. Настало время создать в каждом городе свою социологическую службу (хотя изучать зрительские вкусы надо бы в любом населенном пункте).

Об интересном опыте работы социологической службы при управлении кинофикации Мосгорис-



полкома рассказал **В. Белявский**. Социологическая работа ведется здесь в трех направлениях. Изучается аудитория отдельных фильмов, в частности, по заказу киностудий и даже социалистических стран (в рамках прямого кинообмена). Социологические методы используются для прояснения сложных проблемных ситуаций, например, связанных с повторным кинопоказом, посещаемостью в дневное время, отношением зрителей к удлиненным кинопрограммам. Служба анализирует и совершенно локальные вопросы, выясняя, например, причины невыполнения плана тем или иным кинотеатром. Результаты исследований, подчеркнул оратор, порой поразительные, непременно используются в практике, помогают работать лучше.

Проектированию новых моделей практической деятельности, кинематографической в том числе, роли социологии в процессе нововведений посвятил свое выступление **Д. Дондурей** (ВНИИК). О задачах развития социологии кино шла речь в выступлении **И. Левшиной** (ВНИИ искусствознания). Ссылаясь на положительный опыт управления кинофикации Мосгорисполкома, о котором рассказал В. Белявский, она подчеркнула, что сегодня, когда существует «большая» социология, может успешно действовать и «малая», то есть нацеленная на решение локальных вопросов и осуществляемая ограниченными силами.

Актуальные задачи и некоторый опыт социологического изучения видеопроката осветила в своем выступлении **Е. Мохова** (ВПО «Видеофильм»).

Кино, как известно, чуть ли не «с пеленок» было массовым, и всю свою историю больше заботилось о том, чтобы стать искусством. Но вот сегодня во весь рост встает вопрос, казалось бы, решенный изначально и навсегда. Только теперь стремление к массовости нередко приходит в противоречие — отчасти действительное, отчасти мнимое — с извечным стремлением к художественности. Чтобы отделить зерна от плевел, работать кинополитику, позволяющую сочетать массовость с высоким искусством, важно разобраться в том, как воплощаются в фильмах и сочетаются с подлинной художественностью чувства и настроения людей. Обсуждению этого вопроса, важного и теоретически, и практически, посвятил свое выступление **Н. Хренов** (ВНИИК).

Интересными мыслями об улучшении социологической работы в отрасли поделился **Ю. Гусев** (ВГИК). Он, в частности, предложил периодически проводить семинар по теме: как организовать массовый успех фильма? Это могло бы продвинуть вперед понимание многих научных и практических вопросов, укрепить узы, связывающие теорию и практику.

Встреча социологов и практиков кино, состоявшаяся, кстати, после десятилетнего перерыва, оказалась весьма полезной. В преддверии создания Всесоюзной социологической службы кинематографа объединение исследовательских сил, укрепление связей между социологией и кинематографом приобретают особую значимость.

## В копилку опыта

## С участием героев

### В. МИХАЙЛОВ

Есть в столице Киргизии кинотеатр «Ала-Тоо». Один из старейших в городе, он, может быть, не столь комфортабелен, как новостройки, но простая, домашняя атмосфера, создаваемая работниками «Ала-Тоо», уют залов и фойе неизменно притягивают сюда зрителей. Способствуют популярности кинотеатра и мероприятия, организуемые методистом Р. Муратовой при активной помощи директора Д. Джаркимбаева.

Особого внимания, думается, заслуживает опыт проведения премьерных сеансов неигровых картин республиканской студии с участием их создателей, а главное — героев. Такие сеансы собирают, как правило, немало зрителей. А ведь, чего греха таить, хроникально-документальные ленты не избалованы любовью больших аудиторий. Но, может быть, происходит это потому, что кинофикаторы порой «недорабатывают»? В «Ала-Тоо» же именно эти фильмы всегда в центре внимания.

Недавно здесь состоялась премьера созданной на «Киргизфильме» ленты «Дарящий весну». Представляли ее авторы — режиссер Т. Раззаков и оператор Х. Кыдыралиев. Картина рассказала об известном хирурге профессоре М. Мамакееве. На встречу со зрителями по традиции пришел сам герой фильма. Он с увлечением рассказывал о своей работе, отвечал на вопросы. В зале сидели кроме зрителей, заинтересовавшихся премьерой и зашедших с улицы «на огонек», еще и друзья, коллеги М. Мамакеева, его ученики и пациенты.

Рассказывает режиссер Т. Раззаков:

— Немало найдется у нас «человеческих вех», с которыми мы сверяем свой путь, немало людей, являющихся примером для подражания. Один из них — герой нашей картины. Работая над лентой, мы обратили внимание на большую популярность профессора — ей мог бы позавидовать любой известный артист. И это не случайно. Труд для него — начало всех начал. Он и с экрана об этом говорит. Мы долго не могли найти название нашей ленте. Первоначальный вариант был традиционен для картины-портрета — «Хирург Мамакеев». Но позже мы остановились на нынешнем названии — «Да-

рящий весну», ибо весна — символ первозданности, чистоты, символ начала, пробуждения жизни. А наш герой — человек, вновь пробуждающий к жизни людей, уже отчаявшихся, потерявших надежду. Пускай же весна для этих людей не кончается.

Зрители тепло встретили новую работу документалистов.

С успехом прошла и премьера картины «Требуется характер», поставленной одним из старейших мастеров «Киргизфильма» И. Герштейном. Этот фильм — тоже об интересном, неординарном человеке, настоящем подвижнике. Председатель колхоза «Победа» Калининского района Т. Лакман год назад покинул процветающий колхоз «Коминтерн» и перешел в отстающий, задолжавший государству огромные деньги...

Площадь перед кинотеатром в день премьеры была празднично оформлена. Играл военный духовой оркестр. Во временных палатках разместилась колхозная ярмарка, организованная Т. Лакманом. Афиша сообщала, что на сеансе будут и авторы ленты, и ее герои. Пролог премьеры был поставлен так изобретательно, что хотелось непременно посмотреть фильм. И публики собралось много.

Картина очень заинтересовала зрителей. Т. Лакман, такой, каким предстал он с экрана (таков он и в жизни), может быть, не всем понравится своей прямоотой, «ершистостью», неудобной для многих любителей легкой жизни позицией. Он умеет работать и других заставляет делать это в полную силу. Сейчас, когда на кино- и телеэкраны, на страницы газет и журналов «хлынули» отрицательные типы и объектом всеобщего пристального внимания стали различного рода негативные явления, показ положительного героя и рассказ о его опыте, думается, приобретают принципиальное значение. Ведь есть же у нас настоящие труженики, истинные борцы за перестройку! И как же важно показать их при помощи искусства кино!

— В этом фильме, — сказал в беседе со мной режиссер И. Герштейн, — я попытался высказать мысли, которые тревожили меня всегда, — об отношении к работе, о том, как один человек может серьезно повлиять на устоявшийся ход событий. Перестройка — дело сложное, и наивно было бы ожидать ее результатов немедленно, сию минуту. И все-таки хочется побыстрее увидеть перемены в жизни общества... Но оно состоит из людей, и перестройка зависит от них. Если бы руководителей, подобных Лакману, было у нас побольше, то плоды перестройки мы могли бы пожинать уже сейчас. Судите сами: за один только год колхоз наполовину рассчитался с миллионными долгами, занял первое место в районе по производству мяса, молока, яиц, зерна, овощей, шерсти. В селах ведется грандиоз-

ное строительство, и уже появилось множество удобных просторных домов. Возводятся и хозяйственные постройки, огромное внимание уделяется технике. Цель нашего фильма — убедить зрителей в реальности подобных преобразований, в возможности и необходимости перемен. Мы показали человека, способного взвалить на себя почти неподъемную ношу. Главное в его характере, я думаю, способность принимать решения, рачительность и предельная искренность. И вывод, итог нашего маленького кинематографического исследования мы вынесли в заглавные ленты. Требуется характер — это веление времени, основной запрос набирающей силу перестройки:

После показа картины развернулось ее импровизированное обсуждение. Множество вопросов было задано и авторам фильма, и его главному герою. Здесь же — на сцене и среди зрителей — находились работники колхоза «Победа» — механизаторы, животноводы, партийные руководители. Встреча приобрела живой, «незаорганизованный» характер, люди свободно общались, обменивались мнениями, заинтересованно анализировали увиденное в картине.

Сам Т. Лакман, отвечая на вопросы зрителей, с юмором отрицал свои заслуги в достижении высоких результатов в работе.

— В жизни, — говорил он, — все было совсем не так. Три месяца гостила у нас киногруппа «Киргизфильма». Снимали все — людей, поля, фермы, машины, стройки. А на экране мы почему-то увидели только председателя. Как будто он один там работал... Нужно было колхозников показать, ведь все наши достижения — это их труд, их усилия. С каким удовольствием стали они сейчас трудиться — не так, как раньше, — лучше, честнее! Общая атмосфера перестройки тоже, несомненно, действует на них.

Зрители долго не отпустили героя и создателей фильма и попросили кинематографистов снять через некоторое время новую ленту о «Победе» и ее председателе. Что ж, возможно, это пожелание будет удовлетворено. А пока главное, думается, в том, что картина вызвала самую непосредственную реакцию, неподдельный интерес и никого не оставила равнодушным.

А вот мнение одного из зрителей по поводу формы проведения премьерных сеансов в кинотеатре «Ала-Тоо». Говорит слесарь-ремонтник завода «Физприборы» Н. Каныбеков:

— Я думаю, коллектив «Ала-Тоо» ведет большую и важную работу. Не знаю, как для других, но для меня подобная форма организации премьер фильмов нашей студии интересна. Потому что привлекает не только сама лента, но и личность человека, с которым она знакомит, — как правило, необычного. И работники «Ала-Тоо» дают нам возможность встретиться с ним, поговорить, обменяться мнениями и задать вопросы. Думаю, в дальнейшем следует развивать такую форму работы. Документальные фильмы ждут своего зрителя, а зрители — фильмов!

## Неигровое кино получает «постоянную прописку»

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

**А. МАТВЕЕВ,**  
ст. методист  
Московского городского управления кинофикации

Прошло уже более года, как кинотеатр «Стрела» стал Экспериментальным центром неигрового кино (ЭЦНК). Поэтому можно подвести некоторые итоги его работы, оценить пройденный путь. Это необходимо сделать и потому, что при создании ЭЦНК раздавалось немало скептических голосов: дескать, Центр не сможет выполнять финансового плана, демонстрируемые в нем неигровые фильмы не заинтересуют зрителей, зал будет пустовать и т. д. И теперь еще споры вокруг Центра не прекращаются, хотя ЭЦНК, пережив трудный период становления, доказал свою жизнеспособность, в том числе и стабильным выполнением плана. У него сложился свой контингент зрителей. Работу

ЭЦНК положительно оценили «Вечерняя Москва», «Московское кинообозрение», специальное издание «Кинопублицистика и современность» ВО «Союзинформкино». Две передачи из Центра были показаны по московскому телевидению (в программе «Вечерний сеанс»). Об ЭЦНК с энтузиазмом отозвался в статье «Рывок» («Советская культура») известный писатель А. Адамович. Что ж, новое всегда рождается в борьбе со старым, отжившим и доказывает свой прогрессивный характер практически, опытным путем.

Почему же для ЭЦНК выбрали именно «Стрелу»? Потому, что для выполнения намеченных задач необходим был небольшой кинотеатр в центре города, с просторным фойе, где можно было бы экспонировать выставки. «Стрела» отвечала этим требованиям. Надо ска-



зять, что здесь и раньше демонстрировались полнометражные документальные и научно-популярные ленты, но только на утренних и дневных сеансах. Вечерние же были отведены художественным картинам, за счет которых и выполнялся финансовый план. Тем не менее «Стрела» считалась единственным в столице специализированным кинотеатром хроники (есть еще два зала).

Основополагающий момент для нормального функционирования Центра, его «экономический базис», если так можно выразиться, сформулирован в приказе управления кинофикации: «... Специализировать кинотеатр «Стрела» на показе целевых программ и отдельных документальных и научно-популярных фильмов продолжительностью демонстрирования не менее 80 минут, на которые Госкино СССР устанавливает цены по аналогии с художественными фильмами». Таким образом сразу поднимался престиж неигрового кино, оно было «уравнено в правах» с художественным, игровым. А перед Центром открылись реальные перспективы доказать свою рентабельность: ведь при прежней цене билетов 10 коп. он никогда не смог бы окупить себя, даже на всех сеансах работая с аншлагом. (Теперь, опираясь на опыт ЭЦНК, Госкино СССР, как известно, разрешил показ полнометражных неигровых лент и программ — не менее 1800 м — по ценам художественных фильмов и в других кинотеатрах).

Среди других организационных мер нужно отметить назначение в Центр директора и методиста, как в крупнейших кинотеатрах Москвы «Октябрь» и «Россия», создание научно-социологической службы за счет дополнительного фонда штатного состава с оплатой ее сотрудников по трудовым соглашениям и Координационного совета, в который вошли работники ряда киноорганизаций и студий столицы.

Официальным днем рождения ЭЦНК следует считать 16 марта 1987 года. Тогда состоялось его торжественное открытие с участием ведущих режиссеров и творческих работников ЦСДФ, «Центрнаучфильма», руководителей Московского городского управления кинофикации и конторы по прокату кинофильмов, представителей ВО «Союзинформкино».

Это было время «всплеска» интереса у зрителей если не ко всему неигровому кино, то к одному документальному фильму несомненно: на экраны вышла картина Ю. Подниекса «Легко ли быть молодым?». Казалось вполне естественным, что Центр начнет работу с показа именно этого фильма. Однако еще при определении основных направлений деятельности ЭЦНК его работа была нацелена не только на демонстрирование новых лент, но и на ознакомление зрителей с лучшими неигровыми фильмами выпуска прошлых лет. И первой, «пробной», была взята картина М. Ромма «... И все-таки я верю», в какой-то мере являющаяся

предшественницей «Легко ли быть молодым?». На выбор именно этого фильма повлияло и то, что незадолго до того по экранам столицы с успехом прошла научно-популярная лента «Михаил Ромм. Исповедь кинорежиссера». Фильм «... И все-таки я верю» демонстрировался в ЭЦНК в течение недели.

Затем пришел черед «Легко ли быть молодым?». К этому времени Центр обладал единственной копией картины в Москве и показывал ее монопольно три недели. И все это время зал был переполнен, у входа в «Стрелу» толпились жаждущие «лишнего билетика». Где уж тут думать о разнообразии репертуара, пробуждений интереса зрителей к другим неигровым лентам, проведении различных киномероприятий, ведь финансовый план и так с легкостью перевыполняется! И в пылу погони за экономическими показателями поначалу были преданы забвению основные цели ЭЦНК...

Отрезвление наступило, когда фильм «Легко ли быть молодым?» начал свое победное шествие по экранам всех крупных московских кинотеатров. Это, естественно, вызвало некоторый отток зрителей от Центра. Пытаясь их удержать, работники «Стрелы» ударились в другую крайность — увлеклись проведением различных киномероприятий. На афишах, как в калейдоскопе, замелькали сообщения о премьерах, встречах, творческих отчетах и т. п. Причем к их организации подошли, несмотря на предупреждения научно-социологической группы и членов Координационного совета, весьма формально, что отнюдь не способствовало пробуждению интереса зрителей к этим мероприятиям и повышению престижа Центра. И вот на премьеру фильма «Роман Кармен, которого мы знаем и не знаем» в зрительном зале присутствовало всего 20 человек... Возмущенная группа создателей картины обрушила на голову администрации Центра град справедливых упреков.

Для обсуждения положения в ЭЦНК срочно было созвано заседание Координационного совета, на котором были вскрыты и другие недостатки. Оказалось, что Центр постоянно лихорадит с репертуаром. Рабочая комиссия по отбору фильмов для «Стрелы» практически не функционировала, так что о перспективном репертуарном планировании не приходилось и говорить. Текущий же репертуар подбирался лишь благодаря личным связям с московскими студиями. Центр отошел от первоначальных основных принципов организации своей работы: не формировал и не показывал тематических программ короткометражных неигровых лент, не использовал фильмы повторного фонда. На заседании совета была осуждена порочная практика погони за прибылью любой ценой, проведения большого количества мероприятий, не пользующихся интересом зрителей. Исключение из них в ту пору — первая документальная кинопанорама ЦСДФ, которая была тщательно, с выдумкой подготовлена и прошла с большим успехом.

Сделав отступление, на опыте этой кинопанорамы попытаемся рассказать об основных принципах подготовки и проведения подобных мероприятий. Для показа отбираются наиболее интересные и зрелищные фрагменты картин (не



более 1 ч.), в заключение можно показать одночастную либо двух-трехчастную ленту целиком. Желательно, чтобы кроме ведущего на кинопанораме присутствовали создатели фильмов, включенных в нее, которые могли бы вкратце рассказать о своей картине, работе над ней. В фойе устанавливается стенд с фотофрагментами рекламируемых фильмов. Если есть возможность, желательно отпечатать программки-листки (с указанием картин, о которых пойдет разговор в кинопанораме, и их создателей — сценаристов, режиссеров) и раздать их присутствующим. Зрители могут отметить в программе заинтересовавшие их ленты, чтобы в дальнейшем в этом или в других кинотеатрах посмотреть их.

Можно формировать программу и из новых

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

негровых лент не одной, а нескольких киностудий (особенно в тех городах, где студий нет). Здесь при отсутствии кинематографистов основным действующим лицом кинопанорамы становится ведущий, который должен сам рассказать о представленных фильмах и их авторах. Но вернемся в «Стрелу». После заседания Координационного совета, наметившего ряд мер для исправления создавшегося положения, ЭЦНК пришлось практически начинать работу заново.

# СТРЕЛА

## ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНЫЙ

## ЦЕНТР НЕГРОВОГО КИНО



Но теперь у него не было такой «ударной» картины, как «Легко ли быть молодым?»...

Пришлось обратить самое серьезное внимание на формирование репертуара, попытаться его разнообразить. Правда, в него все еще включались лишь полнометражные картины, в том числе из повторного фонда. Была сделана и попытка формировать программы из короткометражек, вернее, подключать их к полнометражным лентам. Первая такая программа — «Фильмы о космической науке и технике» — состояла из картин «Дети Галактики» и «Звездные годы конструктора Бабакина». Началось формирование Клуба друзей неигрового кино. Однако престиж Центра рос медленно. Необходимо было придумать что-то новое, неожиданное, чего никогда не было в прежней «Стреле».

Приближался XV Московский международный кинофестиваль. Руководство управления кинофикации, Координационный совет Центра обратились в Генеральную дирекцию фестиваля с просьбой провести в «Стреле» (наряду с кинотеатром «Зарядье») показ конкурсных и внеконкурсных короткометражных фильмов, представленных на фестивале. Разрешение было дано, и закипела подготовительная работа. В Центре сделали ремонт; сократив 20 мест в зрительном зале, оборудовали кабину для синхронного перевода фильмов. Из ВО «Союзинформкино» получили фотовыставку о Международном форуме деятелей науки, культуры, искусства и религии «За безъядерный мир, за выживание человечества!», проходившем в феврале 1987 года в Москве. Служба программ кинофестиваля передала ЭЦНК фотокомплекты, афиши, плакаты и другие рекламные-информационные материалы на ряд зарубежных фильмов. Была смонтирована аппаратура для показа фильмов на 16-мм пленке (к сожалению, только на период фестиваля, а она нужна Центру постоянно).

В рамках фестивального показа в ЭЦНК были проведены встречи с кинематографистами из разных стран, обсуждения представленных картин. И о Центре вновь заговорили, к нему потянулись люди, тем более что после показа фестивальных фильмов в «Стреле» начали демонстрироваться такие интересные ленты, как «Высший суд. Киноматериалы» Г. Франка и «И ничего больше» А. Сокурова. Была возрождена работа с повторным фондом. В рубрике «Снова на экране» показали картины У. Браунса «Посещение Земли», Т. Семенова «Бунтари и фараоны» и А. Серебrenникова «Индийские йоги. Кто они?». На этот период пришлось также окончательное оформление Клуба друзей неигрового кино. Сформировался и постоянный контингент зрителей.

Вновь остро встал вопрос о комплектовании и демонстрации тематических программ короткометражных неигровых лент. До сих пор, как мы говорили, они были лишь «довеском» к пол-

нометражным. Летом прошлого года каждое воскресенье на сеансе в 10 часов стали демонстрировать программы лучших повторных советских и зарубежных научно-познавательных фильмов о животном мире «Тайны природы». Расчет делался на то, что взрослые зрители, если и видели эти ленты прежде на удлиненных сеансах, то успели забыть, а дети еще не смотрели (отсюда выбор и дня недели — воскресенье, и времени сеанса — 10 часов утра). Сначала и здесь действовала старая схема: полнометражная картина плюс короткометражка («Белый медведь» — «Бухарский олень», «Язык животных» — «Необыкновенные соседи», «Думают ли животные?» — «Бой, Лель, Чингис и другие» и т. д.), но с октября уже демонстрировались программы из короткометражек («Устюртский муфлон» — «Крик журавля» — «По-таенный мир почвы», «В мире муравьев» — киноальманах «Маленькие чудеса большой природы» № 12, 13, «Розовая чайка» — «Бородач» — «Шакал» — «Кенгуру» — киноальманах «Маленькие чудеса большой природы» № 11).

Но тут появилась целая серия остропублицистических, ярких общественно значимых фильмов. Так что опираться только на повторный фонд стало явно нецелесообразно.

Первую программу — «Этюды о России» — составили из фильмов «Опыты. (Записки провинциала)» В. Наумова, «Онежская бэль» Т. Скабард, «Мираж» Д. Делова и «Леший. Исповедь пожилого человека» Б. Кустова. Она не произвела того эффекта, которого от нее ожидали. Очевидно, сказались просчеты в рекламе. Вторая же программа — «Молодежь. Контрасты» («Бумеранг» Ш. Махмудова, «Строчка зигзагом» Ж. Романовой, «А у вас во дворе?..» В. Кузьминой, «А что, если...» О. Лебедева и «Жертва вечерняя» А. Сокурова) — вызвала куда больший интерес. Через несколько дней после начала показа состоялось обсуждение фильмов с участием членов Клуба друзей неигрового кино, героев фильма «А что, если...» и сотрудников московской телепрограммы «Вечерний сеанс» (его дважды показывали по телевидению). Третья программа — «Причуды века» («Адам, Ева и заграничка» М. Вермишевой, «Таланты и поклонники» В. Оселдчика, «Бойтесь рыжих с усами» Е. Аксенова и «Сделайте меня красивой» Л. Бакрадзе) — носила развлекательный характер, а следующая — «Молодежь. Шепоты и крики» («Крик души» И. Галина, «Горький сахар» О. Лебедева, «Встретимся во дворе» Ж. Романовой и «Возвращение» Т. Чубаковой) — была острой, серьезной и привлекла еще большее внимание, чем «Молодежь. Контрасты». Здесь основную роль сыграла картина «Возвращение», рассказывающая о возвращении к мирной жизни ребят, еще вчера воевавших в Афганистане. Программа обсуждалась зрителями дважды, причем во второй раз — с участием воинов интернационалистов.

Среди других программ следует упомянуть такие, как «Классики и авангардисты» («Элегия» А. Сокурова, «Нехорошая квартира» Е. Остащенко и «Диалоги» Н. Обуховича) и «Антология застоя» («Сквозь безмолвие» Н. Русанова, «Группа товарищей» М. Ляховец-

кого и «Хор в одиночку» К. Арцеулова и Г. Попова), предложенную рекламным отделом ЦСДФ. Опрос зрителей показал, что последнюю программу многие из них смотрели дважды...

Наряду с обсуждениями демонстрируемых в Центре программ здесь проводятся и другие мероприятия, но теперь уже коллектив ЭЦНК берется только за те, которые могут по-настоящему заинтересовать зрителей, как, к примеру, связанные с 90-летием со дня рождения С. Эйзенштейна. Показ картин, посвященных его жизни и творчеству, сопровождался выступлениями киноведов. Отлично был организован и ретроспективный показ работ мастера психологической документалистики Г. Франка. Здесь проявилось содружество различных киноорганизаций. Московская редакция ВО «Союзинформкино» выпустила тиражом 40 тыс. экземпляров буклет, посвященный творчеству этого режиссера. Контора кинопроката доставила в ЭЦНК все его картины, имеющиеся в фонде, поместила объявление о ретроспективе в «Вечерней Москве». Управление кинофикации выпустило анонсную афишу, сообщило о показе фильмов Г. Франка через еженедельник «Досуг в Москве». О ретроспективе написала и газета «Московская правда». Дирекция кинотеатров Ленинского района Москвы также выпустила для Центра свою афишу. Администрация ЭЦНК оборудовала в фойе «Стрелы» стенд с рецензиями из различных газет и журналов и откликами зрителей, красочными афишами на фильмы Г. Франка. Не удивительно, что показ его картин прошел с огромным успехом, по просьбе зрителей его продлевали, а затем начали повторное демонстрирование ленты «Высший суд. Киноматериалы». Ретроспективе Центр обязан заметным пополнением рядов Клуба друзей неигрового кино.

Вслед за тем — и тоже с успехом — прошла ретроспектива работ грузинских документалистов. В преддверии XIX Всесоюзной партийной конференции в «Стреле» состоялся показ фильмов, рассказывающих о ходе перестройки, проблемах, с которыми она сталкивается. Во время сеансов-диспутов здесь выступили известные публицисты и кинематографисты — А. Нуйкин, Л. Разгон, Ю. Черниченко, Ю. Подниекс и другие. Программа состояла из нескольких циклов и включала более 20 фильмов. Она вызвала у москвичей огромный интерес. Прошли премьеры и обсуждения картин «А прошлое кажется сном...» С. Мирошниченко, «Хау ду ю ду» С. Баранова. Выпущена программа «Хроника экологических катастроф» («Раскинулось море широко» Н. Макарова, «... И возвращается боль» Б. Урицкого, «Куда идет гигант?» И. Бесарабовой, «Госпожа тундра» С. Мирошниченко). В ближайших планах — ретроспективные показы фильмов А. Сокурова и А. Пелешяна.

На этой оптимистической ноте хотелось бы поставить точку в рассказе об Экспериментальном центре неигрового кино. Однако у него есть и проблемы, которые надо решать. До сих пор не приобретены давно обещанные 16-мм проекторы для показа фильмов на одной и двух пленках, видеотелевизионная аппаратура для предсеансового обслуживания зрителей, нет даже новых микрофонов. Не отремонтировано помеще-

ние для занятий Клуба друзей неигрового кино. Оставляют желать лучшего внешний вид и интерьер «Стрелы». Не отлажен механизм получения копий новых картин до их массового тиражирования. Нет достаточно прочных связей с ВТПО «Киноцентр», ВГИКом и киностудией Министерства обороны СССР, продукция которой вообще не доходит до массового зрителя. Большие трудности испытывает Центр в рекламировании своих мероприятий, пропаганде неигровых фильмов. Видимо, тут не обойтись без постоянной (а не разовой!) помощи столичных киноорганизаций.

### **экономическая учеба**

## **В поисках эффективной системы оплаты труда**

**Ю. БУШУЕВ,**  
ведущий экономист  
Главного управления кинофикации и кинопроката  
Госкино СССР

Особенно важное условие применения данной системы, как уже отмечалось, — законодательно установленная возможность включения в распределяемый доход всех сумм, полученных кинотеатрами и киноустановками от прочих ведомств по безналичному расчету, а также за предоставление всего спектра услуг, возможных в киносети.

Рассмотрим применение этой системы на примере среднего постоянного кинотеатра с условными новыми ставками и окладами:

новый минимум — 80 руб.	} базовые оклады (БО)
новый максимум — 290 руб.	

КО минимума — 1,000	} коэффициенты ответственности (КО)
КО максимума — 3,625	
При расчете КО минимальный оклад при-	

*Окончание. Начало см. в № 8.*

Таблица I

Должности	Доходы, тыс. руб.													
	более 100	901—1000	801—900	701—800	601—700	501—600	401—500	301—400	201—300	101—200	51—100	11—50	5—10	0—4
	14	13	12	11	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1
Гл. администратор	2,750	2,683	2,616	2,549	2,482	2,415	2,348	2,281	2,214	2,147	2,080	2,013	1,946	1,875
Администратор	1,625	1,611	1,597	1,583	1,569	1,555	1,541	1,527	1,513	1,499	1,485	1,471	1,457	1,438
Зав. билетными кассами	1,875	1,846	1,817	1,788	1,759	1,730	1,701	1,672	1,643	1,614	1,585	1,556	1,527	1,500
Оператор пульта	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250	1,250
Кассир	1,900	1,471	1,442	1,413	1,384	1,355	1,326	1,297	1,268	1,239	1,210	1,181	1,152	1,125
Инженер I категории	2,625	2,586	2,547	2,508	2,469	2,430	2,391	2,352	2,313	2,274	2,235	2,196	2,157	2,125
Инженер II категории	2,375	2,336	2,297	2,258	2,219	2,180	2,141	2,102	2,063	2,024	1,985	1,946	1,907	1,825
Художник-оформитель	1,875	1,856	1,837	1,818	1,799	1,780	1,761	1,742	1,723	1,704	1,685	1,666	1,647	1,625
Бухгалтер II категории	2,375	2,336	2,297	2,258	2,219	2,180	2,141	2,102	2,063	2,024	1,985	1,946	1,907	1,875
Контролер билетов	1,500	1,471	1,442	1,413	1,384	1,355	1,326	1,297	1,268	1,239	1,210	1,181	1,152	1,125
Кинемеханик I категории	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875	1,875
Кинемеханик II категории	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625	1,625
Уборщик служебных помещений	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000	1,000

нимается за единицу, с ним соотносятся базовые оклады работников (290:80=3,625).

Но сначала составим сводную таблицу (табл. 1) КО для городских кинотеатров и киноустановок в зависимости от их финансовых показателей (планового госзадания на год).

КО рассчитаны для городских кинотеатров (киноустановок) III разряда и являются базовыми для кинопредприятий и других разрядов. Для II разряда КО надо взять из таблицы на две группы по оплате выше, для I разряда — на три, для высшего — на четыре.

Кроме того, внутри групп для конкретных работников приказом руководителя предприятия могут быть установлены повышенные коэффициенты (на одну-три группы выше расчетной). Для служащих и инженерного персонала основания для повышенного КО — стаж работы на данной должности, награждение почетными грамотами, медалями, орденами, званиями за отличный труд, наличие внедренных рационализаторских предложений, изобретений, а также поощрений от вышестоящей организации в виде денежных премий. Список таких оснований утверждается центральными органами по согласованию с Госкомтрудом СССР.

Для рабочих, кроме того, — более высокая квалификация, чем предусмотрено Списками профессий (должностей), рекомендуемых для работы в киносети для конкретного вида кинотеатра (киноустановки). Руководителям предприятий повышенный размер КО устанавливается вышестоящей организацией.

Такой же порядок — и при снижении КО работникам (коллективам) при изменении эксплуатационных показателей, за нарушения трудовой и производственной дисциплины и др.

Руководитель предприятия может принять решение по ряду должностей (перечень определяется вышестоящей организацией по согласованию с Госкомтрудом СССР и ВЦСПС) не производить начисление зарплаты по КО. Заработная плата в этом случае начисляется на уровне базовых окладов.

Данные в табл. I условны и могут быть уточнены.

Пример расчета заработной платы работников постоянного кинотеатра I разряда с государственным плановым заданием по доходам от услуг в размере 450 тыс. руб. в год (на момент переходного периода):

- госзадание по доходам (рассчитанное по нормативам эксплуатационного потенциала и без учета комплекса возможных услуг) — 450 тыс. руб.
- норматив текущих эксплуатационных расходов — 10% (45 тыс. руб.)
- норматив хозрасчетного результата — 90% (405 тыс. руб.)

Окончание см. на с. 31.





## репертуар октября

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

Большим тиражом будут отпечатаны фильмы «МАЛЕНЬКАЯ ВЕРА»\*<sup>а</sup> (ст. им. М. Горького, цв., каш., 14 ч., кроме детей до 16 лет), «ДОРОГАЯ ЕЛЕНА СЕРГЕЕВНА»\*<sup>а</sup> («Мосфильм», цв., 10 ч.), «ШУТ»\* (ст. им. М. Горького, цв., каш., 10 ч.), «СЕРАЯ МЫШЬ»\* (Свердловская ст., цв., 9 ч.).

Очень актуальной сегодня представляется новая работа Николая Губенко (автора сценария и постановщика) — «ЗАПРЕТНАЯ ЗОНА»\*<sup>а</sup> («Мосфильм», цв., 10 ч.), исследующая поведение людей в экстремальной ситуации, когда в результате смерча без крова остались сотни семей. Оказалось, что для многих такие понятия, как коллективизм, братство — лишь пустые, ничего не значащие слова. В ролях — известные актеры Жанна Бологова, Кирилл Лавров, Иннокентий Смоктуновский, Нонна Мордюкова, Всеволод Ларионов, Владимир Зельдин.

Думаю, симпатии зрителей вызовет герой социально-бытовой комедии «ГРЕШНИК»\*<sup>а</sup> (ст. им. А. Довженко, цв., 9 ч.) в исполнении Юозаса Будрайтиса, знакомого зрителям по фильмам «Никто не хотел умирать», «Колония Ланфиер», «Мужское лето», «Это сладкое слово — свобода!», «Иютерьяный кров» и др. ...Высококвалифицированный токарь Петр Иванович Маслов, несмотря на свой мягкий характер, умелые руки, постоянно вызывает недовольство окружающих, где бы он ни

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

работал, потому что... трудится на совесть, с удовольствием, в полную силу своих способностей. Автор сценария — Владимир Гоник. Режиссер — Владимир Попков (его имя стояло в титрах фильмов «Груз без маркировки», «Год теленка» и др.).

«ПРИЮТ ДЛЯ СОВЕРШЕННОЛЕТНИХ»\* («Киргизфильм», цв., 9 ч.) — психологическая драма. Ее герой — врач-невролог, который хочет вернуть своим пациентам веру в себя, в то, что они могут стать полноправными членами общества. В главной роли — Советбек Джумадылов. Автор сценария и режиссер — Геннадий Базаров (он поставил ранее фильмы «Материнское поле», «Засада», «Зеница ока», «Первый»).

Лента Рижской киностудии «ВИКТОРИЯ»\*<sup>а</sup> (цв., ш/э, 9 ч.) создана по одноименному роману классика норвежской и мировой литературы Кнута Гамсуна. Она рассказывает о трагической любви дочери богатого владельца замка и молодого поэта, сына мельника. Автор сценария — Дагния Зигмонте. Режиссер — Ольгерт Дункерс («За поворотом — поворот», «Нападение на тайную полицию», «За стеклянной дверью», «Блюз под дождем» и др.). В главных ролях — Майя Акинс и Янис Рейнис.

Героиня картины «ВСЕ МЫ НЕМНОЖКО ЛОШАДИ...» («Узбекфильм», цв., 8 ч.) — пятнадцатилетняя Рано, увлеченная конным спортом. Ее любимая лошадь — гордый красавец Глен, которого хотят «списать» по старости. Рано помогает коню обрести второе дыхание. Но одержанная ими на скачках победа заканчивается трагически... Авторы сценария — Владимир Железников, Алексей Леонтьев и Владимир Хмельницкий. Режиссер — Мухтар Ага-Мирзаев. В главной роли — Шоира Аманова.

В октябре повторно выпускаются две картины, примечательные своими прекрасными героинями: «МАЧЕХА»<sup>а</sup> («Мосфильм», цв., 9 ч., реж. Олег Бондарев, в главной роли — Татьяна Дороница) и «ОСЕННЕЕ СОЛНЦЕ» («Арменфильм», цв., 9 ч., реж. Баграг Оганесян, в главной роли — Анаит Гукасян).

В кинопрограмме *соцстран* — фильм «С СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ — ВЗРОСЛЫЙ»<sup>а</sup> (ГДР, цв., каш., 9 ч., реж. Гюнтер Шольц), в центре повествования которого — сложные, противоречивые отношения матери и сына.

Забавную историю о том, как пытались помочь устроиться на новом месте своему молодому учителю деревенские ребятишки, поведает картина «НЕРАЗЛУЧНАЯ ПЯТЕРКА»<sup>а</sup> (ЧССР, цв., 8 ч., реж. Мирослав Балайка).

Молодая артистка, которая в погоне за популярностью предаёт свою любовь и опускается до преступления, — героиня фильма «СОН АКТРИСЫ» (КНР, цв., 9 ч., реж. Чжан Цзиньбяо).

Психологическая драма «ВРЕМЯ УМИРАТЬ» (Куба, цв., 10 ч., кроме спец. дет. сеансов, реж. Хорхе Али Триана) поставлена по сценарию, одним из авторов которого является всемирно известный колумбийский писатель Габриэль Гарсиа Маркес. Сыновья убитого на дуэли отца вынуждены мстить, хотя они этого и не желают: один — из трусости, другой — потому, что знает: в своей смерти отец был повинен сам.

## Дорогая Елена Сергеевна

Финал картины трагичен. Эта лента получила главный приз МКФ в Рио-де-Жанейро в 1985 году.

В репертуаре месяца — четыре киноленты капиталистических и развивающихся стран (все без права показа по ТВ).

«ЧЕТВЕРО ДРУЗЕЙ» (США, цв., каш., 12 ч., кроме детей до 16 лет) — социально-психологическая драма о дружбе молодых людей, живущих в бурные и беспокойные для США 60-е годы. Поставил картину один из наиболее интересных американских режиссеров Артур Пенн.

«ПОТЕРПЕВШИЕ С «ЛИГУРИИ». Фильм второй «ПИРАТЫ»\*» (Мексика, цв., 7 ч., реж. Габриэль Ретес) — продолжение картины «Потерпевшие с «Лигурии». Это рассказ о новых приключениях героев, поселившихся после кораблекрушения на затерянном в океане острове.

Героиня индийского фильма «МАЮРИ»\*» (цв., две серии по 7 ч., реж. Сингитам Шриниваса Рао), сюжет которого основывается на реальных событиях, — танцовщица. Ее именем и названа картина. В главной роли — Судха Чандран.

Английская лента «МАЛЬЧИК-СОЛДАТ» (цв., 11 ч., кроме спец. дет. сеансов, реж. Карл Фрэнсис) показывает неприглядное лицо британской армии, повествуя о ее действиях в Белфасте и о судьбе одного из новобранцев.

В программе новых документальных и научно-популярных кинолент: «Самый трудный барьер» («Леннаучфильм», цв., 5 ч., реж. Н. Кузин) — анализ психологии человека, стереотипов мышления и путей их преодоления; «А прошлое кажется сном...» (Свердловская ст., цв., 7 ч., реж. С. Мирошниченко) — горестный рассказ о судьбах переселенцев, раскулаченных в 30-е годы, размышление об уроках истории; «От первого лица» (ЦСДФ, цв., 1 ч., реж. К. Арцеулов) — воспоминания писателя Льва Разгона, ставшего жертвой сталинских репрессий, о годах культа; «Группа товарищей» (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. М. Ляховицкий) — о драматических судьбах людей, оставивших неизгладимый след в нашей истории, культуре, науке; «В воскресенье рано...» («Укркинохроника», цв., 2 ч., реж. М. Мамедов) — киноочерк о сельских женщинах-пенсионерках; «Вы поедете на бал?» (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. Н. Хворова) — о тревожных проблемах женской гимнастики; «Человек с базара» («Казахфильм», цв., 3 ч., реж. И. Гонопольский) — о нерешенных проблемах рыночной торговли. Проституция, алкоголизм, наркомания — темы фильмов «Достоинство, или Тайна улыбки» («Укркинохроника», цв., 2 ч., реж. Ш. Махмудов), «Я подумую...» («Укркинохроника», 1 ч., реж. И. Гольдштейн), «Игла» («Леннаучфильм», 3 ч., реж. Ю. Захаров).



К молодежной теме обратился Эльдар Рязанов, известнейший наш комедиограф, сделал фильм по сценарию Людмилы Разумовской (при участии режиссера), в основе которого — ее пьеса, не первый год идущая в театрах страны. Естественно, время потребовало внесения корректив.

Суть происходящего такова: к преподавательнице математики Елене Сергеевне (арт. Марина Неёлова) вечером, после экзамена, приходят поздравить ее с днем рождения четверо десятиклассников (в их ролях — Дмитрий Марьянов, Андрей Тихомирнов, Наталья Щукина, Федор Дунаевский). Сцена идиллическая: учительнице дарят великолепные розы, хрустальные фужеры, мальчики галантно целуют ручки, угощают шампанским. Один из учеников предлагает при содействии своего отца устроить больную мать учительницы в знаменитую клинику к прославленному профессору, о чем простые смертные могут только мечтать. А потом ей, растроганной и преисполненной благодарности, ребята излагают свою просьбу: дать ключ от сейфа, в котором хранятся экзаменационные работы, чтобы они могли подменить их правильно решенными вариантами.

Елена Сергеевна потрясена циничной расчетливостью своих учеников и наотрез им отказывает.

«Идейному руководителю» компании, Володе, сыну влиятельного папы, не сомневающемуся в том, что поступление в МГИМО ему в любом случае обеспечено, ключ не нужен. Юношу привлекает другое: добиться, чтобы идеалистка-учительница под давлением обстоятельств и его неотразимых доводов пошла на сделку с совестью. Это необходимо будущему дипломату для самоутверждения, сия акция для него — нечто вроде профессионального тренинга. Но, потерпев фиаско, Володя не сдается и предлагает новую, далекую уже от дипломатии систему действий: обыск учительницы и попытку изнасилования на ее глазах одноклассницы Ляли...

Исчерпав все душевные и физические силы, Елена Сергеевна сдается — отдает ключ. Но не выдерживают и сами ребята. Они изгоняют Володю и решают вернуть ключ, хотя одному это грозит переэкзаменовкой, другого лишает серебряной медали и тем самым снижает его шансы на поступление в желаемый институт.

Но почему Елена Сергеевна не спешит взять ключ? Она заперлась в ванной и не отвечает на зов, на стук в дверь...

Фоном, предвещающим все ужесточающийся прессинг на учительницу, Рязанов сделал экран телевизора, вещающего о катастрофах, что потрясают мир: убийца-маньяк, смерчи, землетрясения и прочее. Демонстрируется как бы зараженная насилием и стрессами почва, которая взрастила поколение наших «цветов жизни». Прием, может быть, несколько лобовой, но эффектный и доходчивый. Конечно, это не единственная краска в палитре жестко выписанного коллективного портрета молодых: каждый из них весьма красноречиво обрисовывает атмосферу, царящую в отчих домах. Откровенность, с которой выворачивается наизнанку домашнее «грязное белье», шокирует зрителя почти так же, как само это «белье». Может, именно там — корни той беззастенчивости, с которой юнцы обнаружат свою нравственную (точнее — безнравственную) позицию. Разрыв между образом жизни родителей и теми моральными устоями, которые они хотели бы привить своим преемникам, налицо. А если сами взрослые не в состоянии осуществить в реальности то, что внушают сыновьям и дочерям, чего же ждать от молодых?..

С Еленой Сергеевной — другое. Она живет так, как декларирует. Порядочный, душевный, возвышенного образа мыслей человек. Но ее нравственные позиции вызывают у учеников, в лучшем случае, снисходительную улыбку: слишком уж учительница оторвана от тех «мерзостей жизни», в которые ребята погружены по уши. Они убеждены в своей правоте ничуть не меньше, чем Елена Сергеевна — в своей. Юнцы живут по законам, что негласно овладели нашим обществом. Она — по тем, которые провозглашаются, предпочитая закрывать глаза на то, что для большинства соотечественников это — всего лишь громкие слова. И каждая из сторон обвиняет противную в бесчеловечности. «Я вообще не знаю, есть ли та грань, которую вы не могли бы переступить, — в иступлении кричит Елена Сергеевна. — Вы вообще не люди!» «Это же не человек, — взрывается один из юных «героев», — это же машина, извергающая лозунги!»

Можно понять учительницу, раздавленную неожиданной низостью своих учеников. Можно понять и ребят, взбешенных невозможностью прорваться сквозь монолит нравственной непогрешимости учительницы, не желающей войти в их положение и сделать то, что представляется им вполне дозволенным на фоне общей вседозволенности. Ребятам, впрочем, не откажешь в логике. «Я не виноват, — впадает в истерику Паша, — что мои родители — обыкновенные средние люди. А каким-то «голденам» и «мажорам» с самого детства обеспечено место в лучших институтах страны». Расшифруем: «голдены» и «мажоры» — это «дети дипломатов, юристов, министров, хапуг, торгашей.» Ну почему, действительно, Паша

должен уступать им свое место? Беда-то ведь именно в том и состоит, что безнаказанность бесстытия одних побуждает к безнравственным поступкам других, дабы утвердиться, подняться в жизни.

Тяжело признавать, что эти ребята — увы, закономерная расплата за отход общества от своих идеалов, за ложь, лицемерие, ханжество. Как тут не принять обвинения юности: «Вы нас породили такими»? И сколько еще поколений будут расплачиваться за это?!

Для Рязанова, видимо, был неприемлем беспощадный финал пьесы — учительница кончает с собой. Фильм не дает нам узнать, почему не отвечает на зов своей ученицы Елена Сергеевна. Экран оставляет надежду на возможность «бескровного» разрешения конфликта. Слабую, но все же надежду...

Как же вписывается новая работа «Мосфильма» в кинополемику о молодых? При признании традиционной непримиримости взаимных претензий «отцов» и «детей» картина не выносит безоговорочного обвинительного приговора молодежи. Фильм делает акцент на том, что юные «герои», за исключением Володи, лишь изображают подонков, не являясь таковыми. Вынужденно, внутренне сопротивляясь и сомневаясь, со стыдом делают недозволенные шаги, подталкиваемые жестокой реальностью. Не идеализирует экран и противную сторону — учительницу, подчеркивая ее наивность в житейских вопросах, педагогическую неполновесность, проистекающую из незнания своих учеников, самой жизни.

Елена Сергеевна будто впервые увидела действительность таковой, как она есть, до сих пор довольствуясь видимостью, оберегающей душевный комфорт.

Авторы фильма, в отличие от своей героини, не побоялись взглянуть правде в глаза. Такая позиция заслуживает уважения.

Оператор — Вадим Алисов, снимавший и «Жесточкий романс».

#### *Предлагаемый рекламный текст*

##### *Для афиши*

Эльдар Рязанов включился в полемику о современной молодежи.

##### *Для анонского объявления*

Эпоха застоя с ее вседозволенностью, прикрытой красивыми лозунгами, приносит свои роковые плоды — неверие и цинизм молодежи, что повергает в шок поколение «отцов». Известный комедиограф Эльдар Рязанов выступил в новом для себя амплуа, поставив жесткую социальную драму на эту тему. В заглавной роли — Марина Неёлова, яркое дарование которой раскрылось в фильмах «Монолог», «Слово для защиты», «Осенний марафон», «Мы веселы, счастливы, талантливы». Среди исполнителей ролей юных героев — Федор Дунаевский, успешно дебютировавший в «Курьере».

Н. МИЛОСЕРДОВА

## Маленькая Вера



Новая работа студии имени М. Горького оказалась в центре жарких кинематографических споров еще до выхода на широкий экран. И страсти вокруг нее отшумят, видимо, еще не скоро.

Молодые авторы — сценаристка Мария Хмелик и режиссер Василий Пичул — выставили на всеобщее обозрение сцены частной, домашней жизни наших соотечественников и современников, именуемых обычно простыми людьми, с неприличной мерой откровенности и нечастой у нас в кино глубиной погружения в бытовые, семейные, интимные, скрытые от посторонних глаз стороны человеческого существования. Рассказывая историю, случившуюся в одном семействе, они столкнули в непримиримом конфликте взрослых и юных, «отцов» и «детей», предоставляя зрителям рассудить участников происшедшей драмы (оператор — Ефим Резников).

Главная героиня фильма выросла в южно-русском портовом городе, в семье шофера. Мы знакомимся с Верой в тот момент, когда она уже окончила школу и теперь болтается без дела, соврав родителям, будто поступает в какое-то училище. Ложь выплывает наружу, в доме кипит скандал, похоже, уже привычный и к тому же подогретый возмущением матери, обнаружившей в сумке дочери невестку откуда взявшиеся доллары.

Родители считают, что Вера отбилась от рук. А девушка отстаивает, как может, свою независимость. Она не хочет повторить жизнь своей семьи, главный смысл которой сводится к кропотливому приобретательству, к непрестанным заботам о том, чтобы все было, «как у людей». Но другой жизни Вера не знает, ее

порывы к ней смутны и неопределенны. Любовь к студенту Сергею, который видится ей человеком из другого мира, кажется, обещает какой-то просвет. Вера собирается выйти замуж, вводит избранника сердца в свою семью. Однако мирное сосуществование с родителями оказывается невозможным, взаимное непонимание доходит до ожесточения, и вот уже пьяный хозяин дома идет на будущего зятя с ножом...

Вопрос «легко ли быть молодым?», вынесенный в название известного документального фильма, витает и над «Маленькой Верой». История, разворачивающаяся на экране, предстает прежде всего как драма молодых. Хотя бы по той причине, что старшие по отношению к ним выступают хозяевами положения. Еще и потому, что душевная незрелость родителей привела их к полному отупению: даже когда Вера пытается отравиться, мать не может и не хочет понять, что происходит с дочерью.

Но вдумаемся — жизнь родителей положена на тасканье в дом набитых сумок, на «пробивание» квартиры (ради этого и породили на свет Веру), на наполнение бесчисленных банок вареньем и маринадами, на пьянство. И взрослые, и юные поражены бездуховностью. Ее жертвами стали не только замотанные и ограниченные родители, но и вольнолюбивая Вера, и независимый Сергей. И те ребята, что каждый вечер тупо дерутся на танцплощадке, оцепленной столь же тупо ожидающими этой драки милиционерами. И старший брат Веры, преуспевший медик, время от времени наезжающий из столицы за родительскими банками. И ее подруга, сыскавшая себе мужа, более годящегося ей в отцы...

Ощущение удивительной достоверности всего, что происходит на экране, помогает создать превосходный актерский ансамбль. Его возглавляют Людмила Зайцева и Юрий Назаров, играющие роли матери и отца — бестолковой и бесчувственной монументальной бабищи, крикливой и суетной по пустякам, и ее недалекого, всякий вечер напивающегося мужа. Достойной их партнершей выступает в заглавной роли Наталья Негода, которую зрители видели в фильме «Завтра была война» (Зина). Ее маленькая Вера — создание неприканное и самоуверенное, очаровательное и вульгарное, наделенное добротой и нежностью и зараженное хамством и грубостью. Интересно показали себя также молодые актеры Александр Алексеев-Негреба (брат Веры), Андрей Соколов (Сергей), Александра Табакова (подруга героини) и другие, включая исполнителей эпизодических ролей.

«Маленькая Вера» — работа мастерская, серьезная, талантливая, произведение, смело вторгающееся в наши сегодняшние раздумья об острых проблемах и темных сторонах существования, ставших привычными. Авторы картины обходятся без назидательных прописей, их пафос — не морализирование, а протест. Протест против того, что оглушает, отупляет, калечит душу.

### Предлагаемый рекламный текст

#### Для афиши

Семейная драма, в основе которой — конфликт «отцов» и «детей».

#### Для анонсного объявления

Новая работа киностудии имени М. Горького —



многообещающий дебют сценаристки Марии Хмелик и режиссера Василия Пичула. Картина сделана мастерски, отмечена высокой мерой достоверности в изображении нашей сегодняшней повседневной жизни. Действие ее разворачивается внутри небольшого семейства, где взаимное отчуждение старших и молодых перерастает в ожесточение и завершается драматически. Роли представителей старшего поколения с блеском исполнили известные актеры Юрий Назаров и Людмила Зайцева. Думаем, отметит широкий зритель и молодую актрису Наталью Негоду, сыгравшую маленькую Веру.

ЕЛ. БАУМАН

## Шут



Личность десятиклассника Валентина Успенского, стоящая в центре нового фильма киностудии имени М. Горького, противоречива. Кто он, юный возмутитель спокойствия окружающих? Может, просто зачислить его в разряд хулиганов? Ведь именно в таком плане можно квалифицировать некоторые, мягко выражаясь, экстравагантные поступки героя (в его роли — студент МГИМО Дмитрий Весенский).

Но не надо спешить с выводами. Все гораздо сложнее. Маска шута, за которой укрылся Валя, — итог его раздумий о жизни, об окружающих: «Почему один — добрый, другой — злой, третий — как этот дохлый листок?»

Тонкий психолог, юноша научился угадывать слабые места людей: «В человеке иногда уживаются несколько типов, необходимо вычислить основной. Ведь точка... точка крошечная. Для укола». И Валентин хладнокровно и с удовольствием делает эти уколы. Сперва вроде бы невинные: говорит, например, «молодой человек» пожилому мужчине, просит учителя математики решить заведомо не решаемую задачу. С педагогами и родителями наш герой разговаривает свысока.

Для одноклассников, даже для девочки, которой явно симпатизирует, придумывает бесконечные розыгрыши, становящиеся все менее и менее безобидными. Постепенно его так называемые «шутэны» перестают восприниматься как обычные шалости. Порочность их начальных предпосылок рождает неприглядные плоды. Валя становится неестественным, теряет способность искренне выражать свои чувства. Право судить других, присвоенное им, пагубно для неоформившейся личности. Пытаясь отстоять позицию скептического превосходства над людьми, юный герой совершает одну ошибку за другой и оказывается чуть ли не перед нравственным тупиком.

Но авторы фильма предлагают нам посмотреть на Успенского и с другой стороны. Он умен, широко, даже не по возрасту образован, начитан. Пусть юноша во многом не прав, пусть переусердствовал в своих «шутэнах», перед нами — натура, несомненно, талантливая, одаренная. Но если бы богатство его интеллекта, образованность, ум были направлены на благо ближних!

И еще одна причина скепсиса и позерства героя фильма — одиночество (до Вали нет дела родителям, его избегают сверстники, не любят и учителя). Это понял преподаватель математики Игорь Александрович и сумел противопоставить сомнительным рассуждениям ученика здоровую нравственную программу, раскрыть порочность позиции сверхоригинала: «Ты эгоист, тебе нужны люди для того, чтобы ощутить собственное превосходство; и трус — больше всего боишься тех, кого хотел бы любить, но тебе страшно, потому что любящий человек беззащитен; и жестокий — ранить людей тебе лишь доставляет удовольствие». Образ Игоря Александровича в исполнении Игоря Костолевского — безусловная удача фильма. Юным нужны именно такие наставники, которые твердо и решительно, а вместе с тем тонко и деликатно способны направить в нужное русло устремления своих подопечных.

Неприглядно, но реально обрисован в фильме коллектив педагогов школы, где учится герой. Недалекая учительница литературы; психолог, проводящая никому не нужное социологическое исследование среди школьников; завуч, поглощенная показухой и не умеющая разглядеть за внешним благополучием тревожных явлений, — вот та недобрая почва, на которой произрастают «кривые кактусы», по меткому выражению Игоря Александровича, Валиного «шутэнтства».

Фильм «Шут», несомненно, актуален сегодня, в период перестройки школы, споров о духовном облике нашей молодежи. Картина наверняка вызовет дискуссии. Судя по всему, это имели в виду ее создатели, не поставив всех точек над «i». В основе сценария — одноименная книга Ю. Вяземского. Для режиссера Андрея Эшпая это первая самостоятельная большая работа (ранее он поставил короткометражку «Когда играли Баха»), как и для кинооператора Александра Казаренского.

**Предлагаемый рекламный текст**  
 Для афиши — см. 4-ю с. обложки.  
 Для анонского объявления

Десятиклассник Валя Успенский начитан, умен, умеет разбираться в людях. Почему же он становится носителем зла? Имеет ли этот юноша право пробовать на всех свои «шутэны» — изобретенные им тесты для вытаскивания на свет неприглядных сторон человеческой личности? Авторы фильма не спешат вынести своему герою безнадёжный приговор. А какую позицию займут зрители? И признают ли дебют молодого кинорежиссера удачным?

**И. ПИВОВАРОВА**

## Серая мышь



Жанр натуралистического очерка, столь популярный некогда в литературе и журналистике, теперь, по-видимому, переживает возрождение в художественном кино. Все чаще и чаще выходят на экран фильмы-наблюдения за сложными, зачастую негативными социальными явлениями, тревожащими общество. Наиболее сильная сторона подобных произведений — безбоязненная открытость в изображении современной действительности. Не давая рецептов для лечения той или иной социальной болезни, эти киноленты достаточно подробно и объективно представляют «картину заболевания». К их числу относятся и новая работа режиссера Владимира Шамшурина (постановщика фильмов «Безотцовщина», «А у нас была тишина», «Опасные друзья»,

«Тайна записной книжки», «Зачем человеку крылья», «Акция»).

Сюжет ленты, действие которой происходит в начале 70-х годов, предельно прост: это рассказ о том, как четверо жителей таежного сибирского поселка, четверо постепенно спивающихся мужчин проводят воскресный день, оказавшийся последним днем жизни одного из них. В основу картины положена одноименная повесть Виля Липатова, опубликованная в 1970 году. В самом выборе этого произведения заключается определенный риск: ведь если около двадцати лет назад на фоне общего благополучного тона, царившего в литературе и кино, повесть Липатова звучала как одинокий сигнал бедствия, то в эпоху гласности и широкой кампании за трезвость экранизация «Серой мыши» может быть воспринята как очередной конъюнктурный киноплакат «о вреде алкоголя». Однако фильм В. Шамшурина не таков. Ему не суждено затеряться среди многочисленных ныне произведений на подобную тему, и причиной тому — избранная авторами небанальная манера подачи материала, а также мастерская работа исполнителей главных ролей.

Максимально приближенные экраном предстают перед зрителями бывший директор шпалозавода Семен Баландин — в недавнем прошлом уважаемый, мужественный и принципиальный руководитель; председатель местного отделения спортобщества «Урожай» Ванечка Юдин, бывший фронтовой разведчик, храбрый боевой офицер, а теперь — посмешище поселка и горе семьи; рамщик Устин Шемяка — силач и работяга, но, увы, измеряющий день количеством выпитого вина; и совсем еще молодой парень, обаятельный и добродушный Витька Малых. Камера оператора Бориса Шапиро внимательно следит за привычным для этой четверки ходом воскресного дня. Вот участники компании сходятся у магазина, вот наскребают деньги на спиртное, вот с унижениями добывают его и распивают в укромном месте на берегу реки. За первой бутылкой следует вторая, третья... Не в силах остановиться, «герои» проявляют чудеса изобретательности и хитрости, добывая деньги и вино, прячась от родных и знакомых. Спокойно, без излишних эмоций авторы наблюдают за похождениями неразлучных друзей, и — сначала едва ощутимо, но потом все более явно — начинаем мы осознавать ужас происходящего. На наших глазах четверо мужчин теряют нормальный человеческий облик. Одержимые одной страстью, они уже не принадлежат самим себе. И, наверное, не столько трагический финал (Ванечка гибнет, попав под строительный кран), сколько обыденность и неотвратимость деградации каждого из «героев» заставит содрогнуться зрителя.

Пожалуй, наименее удачная часть картины — ретроспективные фрагменты, рассказывающие о недалеком прошлом Баландина, о его работе на заводе, о борьбе с приписками, разгильдяйством, воровством, о тех обстоятельствах, которые, по мнению авторов, привели Семена к печальному исходу. Исполнитель его роли — дебютирующий в кино артист Новокузнецкого драматического театра Виктор Соловьев — и без этих довольно схематичных ретроспекций пробуждает сочувствие к своему персонажу, давая понять, что Баландин —

человек неординарный, достойный лучшей участи. Что же касается партнеров В. Соловьева — Николая Гусарова (Ванечка), режиссера Свердловской киностудии, небезуспешно выступающего иногда в качестве киноактера, артистов Валентина Голубенко (Устин) и Виталия Яковлева (Витька), то они настолько точны в жестах, мимике, интонациях, что временами создается впечатление не игрового, а документального повествования.

А преследующая Баландина галлюцинация — «серая мышь» — свидетельствует о том, что он вплотную приблизился к роковому рубежу, к бездне, из которой уже не подняться. Впрочем, некогда один из взлестепенных персонажей картины, тоже «увидевший» серую мышь, так ужаснулся собственному падению, что нашел в себе силы преодолеть губительное пристрастие. Сумеют ли вовесть остановиться «герои» ленты? Финал не дает основания для ободряющих прогнозов. Да и нужен ли «хэппи энд» в фильме, посвященном серьезнейшей проблеме, до решения которой пока еще очень далеко...

**Предлагаемый рекламный текст**

Для афиши — см. 4-ю стр. обложки.

**Для анонского объявления**

«Сама мысль о том, чтобы снять фильм по интереснейшему произведению Виля Липатова, еще совсем недавно представлялась невозможной. И лишь в наше время — время живительных перемен в обществе — это желание оказалось осуществимым», — говорит постановщик картины Владимир Шамшураин. Четыре изломанных пьянством судьбы — в центре новой ленты Свердловской киностудии.

**В. СМОЛЯР**

**КИНО В ДАТАХ**

**ДЕКАБРЬ**

1 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «Александр Невский» (реж. С. Эйзенштейн). 2 — 20 лет со дня выхода на экран фильма «Дневные звезды» (реж. И. Таланкин). 3 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «Свадьба с приданым» (реж. Т. Лукашевич и Б. Равенских). 4 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «Кастусь Калиновский»\* (реж. В. Гардин). 12 — 60 лет со дня рождения писателя Чингиза Айтматова, сценариста («Первый учитель» — с Б. Добродеевым, «Материнское поле» — с Б. Добродеевым и И. Таланкиным, «Джамиля», «Бег иноходца», «Я — Тянь-Шань», «Красное яблоко» — с Э. Лындиной и Т. Океевым, «Белый пароход», «Ранние журавли» — оба с Б. Шамшиевым). По произведению Айтматова снят также фильм «Зной». О творчестве писателя рассказывают полнометражный документальный фильм

«Чингиз Айтматов» и короткометражный научно-популярный — того же названия. 12 — 60 лет со дня рождения Леонида Быкова (1928—1979) — актера («Максим Перепелица», «Дорогой мой человек», «Добровольцы», «Алешкина любовь», «На семи ветрах», «Чужая родня», «Майские звезды» и др.) и режиссера («Зайчик», «В бой идут одни «старики», «Аты-баты, шли солдаты...»). О нем снят фильм «... которого любили все». 13 — 85 лет со дня рождения писателя Евгения Петрова (1903—1942), сценариста («Музыкальная история», «Антон Иванович сердится» — оба с Г. Мунблитом, «Воздушный извозчик»). По романам И. Ильфа и Е. Петрова поставлены фильмы «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок». О творчестве этих писателей рассказывает научно-популярный фильм «Ильф и Петров». 13 — 80 лет со дня рождения актера Ростислава Плятта («Подкидыш», «Мечта», «Сердца четырех»\*, «Зоя», «Крейсер «Варяг», «Весна», «Сельская учительница», «Смелые люди», «Деловые люди», «Легкая жизнь», «Москва — Генуя», «Иду на грозу», «Ошибка резидента», «На Гранатовых островах», «Послесловие» и др.). 14 — 90 лет со дня рождения режиссера Ефима Дзигана (1898—1982) («Мы из Кронштадта», «Джамбул», «Пролог», «Железный поток» и др.). 14 — 60 лет со дня рождения Николая Серебрякова — режиссера кукольного кино («Хочу быть отважным», «Жизнь и страдания Ивана Семенова», «Ни богу, ни черту» — все с В. Курчевским, «Я жду птенца», «Честное крокодильское», «Клубок», «Не в шляпе дело», «Великие холода», «Сказка о живом времени», «Золоченные лбы», «Ветерок», «Ваня Датский», «Поезд памяти», «Разлученные», «Превращение» и др.) и художника («Сюжет для небольшого рассказа», «Гори, гори, моя звезда», «Спорт, спорт, спорт» — все с А. Спешневой). 15 — 85 лет со дня рождения режиссера Юлия Райзмана («Летчики», «Последняя ночь», «Машенька», «Небо Москвы», «Райнис», «Коммунист», «А если это любовь?», «Твой современник», «Визит вежливости», «Странная женщина», «Частная жизнь», «Время желаний» и др.). 20 — 20 лет со дня премьеры фильма «Мертвый сезон» (реж. С. Кулиш). 21 — 25 лет со дня выхода на экран фильма «Трое суток после бессмертия» (реж. В. Довгань). 23 — 80 лет со дня рождения Сергея Урусевского (1908—1974) — оператора («Сельская учительница», «Алитет уходит в горы»\*, «Возвращение Василия Бортникова», «Первый эшелон»\* — с Ю. Екельчиком, «Сорок первый», «Летят журавли», «Неотправленное письмо»\* и др.) и режиссера («Бег иноходца», «Пой песню, поэт...»). Ему посвящен документальный фильм «Профессия — оператор». 26 — 85 лет со дня рождения оператора Александра Шеленкова («Зоя», «Джудльбарс», с И. Чен — «Райнис», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Коммунист», «Туннель», «Софья Перовская», «Ярослав Домбровский» и др.). 27 — 45 лет со дня выхода на экран фильма «Фронт» (реж. бр. Васильевы). 28 — 85 лет со дня рождения режиссера Михаила Калатозова (1903—1973) («Валерий Чкалов», «Первый эшелон»\*, «Вихри враждебные», «Летят журавли», «Неотправленное письмо»\*, «Красная палатка» и др.). 28 — 25 лет со дня премьеры фильма «Все остается людям» (реж. Г. Натансон). 30 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «По шучьему велению»\* (реж. А. Роу).

*Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся в централизованном фонде.*

портрет юбиляра

Алексей Баталов



«Судьба и ремесло» — так Алексей Баталов назвал свою книгу. В ней — и размышления о природе актерского искусства, о взаимосвязи времени и экранного образа, и воспоминания о тех, чья судьба — высокий пример служения прекрасному. Баталов как-то сказал: «Мальчишками мы ходили среди колоссов, значение и величие которых можно постичь только в зрелом возрасте». Поэтому он и написал книгу.

Судьба Баталова — актера и человека — прежде всего определялась средой, в которой он вырос. Это и артисты Художественного театра, в котором играла его мать Нина Антоновна Ольшевская, и писатели, что собирались у отца — Виктора Ефимовича Ардова. В их доме, на Ордынке, сам быт был одухотворен. Несмотря на тяжелые времена, люди жили по высоким меркам нравственности и порядочности. Здесь в самые трудные для нее годы останавливалась А. Ахматова. Своим человеком был М. Зощенко. Захаживал О. Мандельштам. Читал свои стихи Б. Пастернак. А художник Р. Фальк обучал Алешу живописи. И в театре мальчик чувствовал себя, как дома.

Учеба в школе-студии МХАТ была предопределена заранее. И хотя Баталов стал актером кино,

в душе он остался артистом театральным. Мхатовская школа во многом сформировала его личность, его талант. Знаете, что говорил Чехов об актерах Художественного театра? Они во всем похожи на артистов других театров, только отличается их высокая интеллигентность. Эти слова применимы и к Алексею Баталову.

«Когда художник начинает что-то создавать в искусстве, ему кажется, что перед ним лежит огромная палитра с тысячей красок, — пишет артист. — И это действительно так. Но среди них необходимо выбрать две-три только свои краски — тогда ты сможешь сказать свое слово в искусстве. На первый взгляд, эта мысль может показаться парадоксальной. Однако своего любимого художника мы узнаем едва ли не по одному мазку, композитора — по одной музыкальной фразе, писателя — по одной странице. Актер должен быть разнообразным, но главное — всегда оставаться самим собой. Актерство, как всякое искусство, — это самовыражение. Чем больше я в роли понимаю и чувствую, тем она мне интереснее, чем выше идея, тем важнее отдать ее на суд публики».

«Актер должен быть разнообразным, но главное — всегда оставаться самим собой». Так считает Баталов. Эти слова подтверждены всем его творчеством. Вот, например, одна из лучших ролей артиста — Борис Бороздин из фильма «Летят журавли» М. Калатозова, юноша умный, тонкий, способный к самопожертвованию. Судьба героя картины могла быть судьбой Алексея Баталова, если бы он родился на два-три года раньше. Уже после того как навсегда расстанемся мы с Борисом, на протяжении всей картины мы будем вспоминать его, соизмерять короткую жизнь, отданную Родине, с другими. Эта, в сущности, небольшая роль стала главной в фильме и очень важной для актера. У него была настоятельная нравственная необходимость рассказать о мальчиках с Арбата и Ордынки, которые не вернулись с войны...

Творческая биография Баталова не могла начаться ни раньше, ни позже. Он понадобился кинематографу в конце 50-х, в 60-е годы, когда в фильмах стали ценить сложность и неповторимость духовного мира человека, естественность поведения на экране. Настоящий художник — не просто профессионал. Это целый мир, который освещает каждую роль, ибо это мир прежде всего незаурядной личности. Герои Баталова с годами менялись, становились старше, мудрее, находили себе разные занятия, но они всегда оставались творениями именно этого актера.

Баталову везло на хороших режиссеров. Он снимался у И. Хейфица, М. Калатозова, М. Ромма, М. Донского. Каждый из этих мастеров отдал молодому артисту крупицу светлого таланта, ума, умения. А открыл Баталова для кино И. Хейфиц. Началось все с роли Алексея в «Большой семье». Затем были главные герои в фильмах «Дело Румянцева», «Дорогой мой человек», «Дама с собачкой», «День счастья». Пять ролей, которые сделали исполнителя известным. Баталов в 60-е годы стал не просто знаменитым — кумиром публики. На него пришла мода.

Надо сказать, что в какой-то момент она стала обременительной для актера. Так, М. Ромм долго сомневался, прежде чем пригласить Баталова на роль Гусева в фильм «9 дней одного года»,

опасался «звездной болезни». Режиссеру нужен был послушный ученик, который воплотил бы на экране его творческие намерения, предстал актером не действия, а мысли. Зритель по отдельным словам должен был угадать душевное состояние героя, его отношение к окружающим, взаимосвязь с другими персонажами. Баталов оказался не только послушным, но и способным учеником. Ромм определил свою ленту как фильм-размышление. С экрана велись страстные споры о современной физике, особенно популярной в те годы науке. Актерам нужно было показать пиршество ума молодых интеллектуалов. После «9 дней...» в кинематографический обиход вошли термины «интеллектуальное кино», «интеллектуальный актер» (этим званием были «награждены» исполнители ролей Куликова и Гусева).



«9 дней одного года»

Испытание успехом нужно было уметь выдерживать. Баталов перенес его достойно, сдержанно, сохранив себя, свою душу, не разменяв талант на медные пятаки. Об этом можно сказать сегодня, когда взлет популярности актера уступил место устойчивой репутации профессионала высокого класса.

Казалось бы, со временем у публики должны появиться другие любимцы, более молодые, выразители идей своего поколения. Однако наступившие после 60-х годы равнодушия, инертности мысли не способствовали рождению возмутителей спокойствия. Были талантливые молодые исполнители, хорошо работали мастера, но властителей дум, кумиров действительность не поставила. Процессы обновления, тем не менее, зрели в сознании художников. «Мы живем во времени, — писал А. Баталов, — когда в драматическом искусстве простота, органичность, правдоподобие уже кажутся такими же старомодными, как переливы или громовые всплески трагических монологов. Все это было на вооружении прекрасных и вполне современных актеров, но на смену этому

«что-то» пришло. Для нас это «что-то» пока трудно уловимо, но оно есть, и этим «чем-то» надо владеть, уметь управлять применительно к роли, к жанру произведения, к собственным данным».

Баталова всегда влекло к классическому репертуару. Воплощение этих его устремлений началось с чеховского Гурова в фильме «Дама с собачкой». Актер играет человека, который впервые ощутил смысл, радость жизни. Другими глазами посмотрел на окружающий мир. Осознал его пошлость. Осталось одно — трудное счастье грешной любви. Этот фильм принес Баталову всемирную известность. А. М. Мастоляни говорил, что завидует русскому артисту и променял бы все свои роли на чеховского Гурова.

Баталов хотел сыграть Федю Протасова в толстовском «Живом труп». «Это одна из тех ролей, — писал он, — которая входит в состав мечтаний студентов каждого театрального вуза. Я думал о Протасове и ждал, когда придет мой день. Мне казалось, что он наступил на пороге моего сорокалетия. Сорок лет — это возраст Протасова. Разумеется, я понимал, что совпадение возраста героя и исполнителя никоим образом не может быть гарантией успеха». К сожалению, этот фильм для большинства публики прошел незамеченным. Как мне кажется, потому, что режиссер не нашел современного решения пьесы. Однако Баталов в образе Протасова талантливо раскрыл боль, трагедию человека, который не может жить в обществе лжи и лицемерия. Эта роль — одна из лучших в репертуаре артиста.

И обратившись затем к режиссуре, Баталов, конечно же, отдает предпочтение классике. Его дебютом в новом качестве стала постановка «Шинели» по Н. Гоголю. Этот фильм, как ни странно, сегодня смотрится иными глазами, чем двадцать лет назад. Весь бюрократический уклад, с которым столкнулся бедный Башмачкин, очень напоминает картины нашей недавней жизни. Потом Баталов экранизировал «Трех толстяков» Ю. Олеши и «Игрока» Ф. Достоевского. Тема одиночества, неконтактности героя стала главной в «Игроке».

Сейчас Баталов увлеченно занимается режиссурой на радио. И опять — классика: «Белые ночи» Ф. Достоевского, «Казачки» Л. Толстого, «Поединок» А. Куприна, «Ромео и Джульетта» В. Шекспира.

В ноябре (20-го) Алексею Владимировичу исполнится 60. Сыграно не так уж много ролей. При популярности этого актера их могло быть больше. Среди его работ есть блестящие, хорошие и так называемые проходные. Помимо названных выше, запомнились созданные Баталовым образы в картинах «Мать», «Бег», «Звезда пленительного счастья», «Зонтик для новобрачных». Артист очень разборчив, требователен и к литературной основе будущего фильма, и к постановщику его и потому часто отказывается от роли. А сценарий В. Черныха «Москва слезам не верит» понравился ему сразу. По душе пришелся и режиссер В. Меньшов.



Как говорит актер, герой фильма привлек его оригинальностью, новизной характера, высокой нравственностью. Гоше, рабочему человеку, бесконечно важен кодекс мужской чести, в который входят забота о семье, защита слабого. Это герой с сильно развитым чувством собственного достоинства, он независим в своих поступках и суждениях.



«Дама с собачкой»

Есть в характере Баталова свойство, которое в старину называли миссионерским. Ему нужна аудитория для того, чтобы еще и еще раз напомнить о высоком предназначении искусства. И встречи Алексея Владимировича со зрителями, как правило, превращаются в диспут о принципах морали, о порядочности, о предназначении художника. Баталов ведет актерский курс во ВГИКе. И не известно, что для него важнее — привить студентам навыки профессии или выучить их жить по совести. Быть может, Баталов чуть наивен в своей вере в нравственную силу прекрасного. Но он такой, и ничего с этим не поделаешь. Судьба и профессия складывали характер художника. Ведь не только он создавал роли, но и роли — его.

М. КВАСНЕЦКАЯ

## Острые вопросы экологии

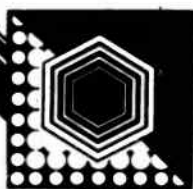
Охрана природы и рациональное использование ее ресурсов — этому был посвящен состоявшийся в Махачкале III конкурс документальных, научных, мультипликационных фильмов и киножурналов. Учредителями его были Всероссийское общество охраны природы и Госкино РСФСР. Задача конкурса — пропаганда средствами кино экологических знаний, передового опыта, бережного отношения к природе в свете решений XXVII съезда КПСС. 29 студий из 13 союзных республик (Таджикистан и Туркмения не участвовали) прислали на соревнование 56 кинолент и 47 выпусков киножурналов. Премий жюри удостоены следующие работы.

По разделу документальных фильмов: первой — «Аралкум» (Каракалпакский филиал «Узкинохроники», реж. Б. Музафаров) — о трагической судьбе Аральского моря; второй — «Клад» — портрет человека, извлекающего из свалок уникальные ценности, которые еще могут послужить людям, и «Плотина» — об ущербе внедрения гидроэнергетики без учета экологии (оба фильма — Красноярского творческого объединения — филиала Свердловской ст., реж. В. Кузнецов); третий — «Бестер» (Северо-Кавказская ст. кинохроники, реж. В. Грунин) — о гибели Аграханского залива Каспийского моря.

По разделу научно-популярных фильмов: первой — «Компьютерные игры» («Леннаучфильм», реж. А. Сидельников) — о тяжелых последствиях осуществления некоторых технократических управленческих решений; второй — «В объективе — животные. Змеи» («Леннаучфильм», реж. Ю. Климов), «В объективе — животные. Птичьи базары» (Западно-Сибирская ст. кинохроники, реж. В. Новиков); третьей — «Уик энд на Каспии» (Северо-Кавказская ст. кинохроники, реж. В. Грунин) — о фактах варварского отношения к окружающей среде некоторых отдыхающих и «Вековые дубы Латвии» (Рижская ст., реж. С. Николаев) — о сбережении природы.

По разделу заказанных технико-пропагандистских фильмов первую премию решено не присуждать. Второй удостоена лента «Биологический метод защиты сельскохозяйственных культур» («Молдова-филм», реж. Б. Виеру); третьей — «Кто построит завод-сад?» (Восточно-Сибирская ст. кинохроники, реж. Л. Черепанова) — об опыте Ангарского и Теплогорского цементных комбинатов по сохранению окружающей среды в условиях интенсификации производства.

Победителем среди мультипликационных фильмов стала работа «Союзмультифильма» «Про шме-



лей и королей» (реж. А. Горленко) — о единстве человека и природы. Вторую и третью премии решено не присуждать.

Лучшими *спецвыпусками киножурналов* называют: «Наш край», 1987, № 5 (ЛСДФ, реж. Ю. Калабин), «Волжские огни», 1987, № 30 (Нижне-Волжская ст. кинохроники, реж. Л. Бурина), «На Волге широкой», 1988, № 2 (Казанская ст. кинохроники, оператор Э. Габдрахманов), «По Дону и Кубани», 1987, № 13 (Ростовская ст. кинохроники, оператор О. Ракутько), «Советский Урал», 1987, № 4 (Свердловская ст., оператор М. Новиков).

Итоги конкурса комментирует член жюри, режиссер Ростовской студии кинохроники С. Стародубцев: «Я считаю кинофестиваль по охране природы самым важным из всех специализированных киносмотров, которые проводятся в СССР, а их, по моим подсчетам, — около десятка. Главное и основное — все ленты на экологические темы и киножурналы нужны сегодня нашему обществу и всем людям планеты.

Наиболее слабыми фильмами на конкурсе оказались так называемые заказные, то есть технико-пропагандистские. Они сделаны по старым шаблонам, без поиска ярких выразительных средств. Правда, надо учесть, что заказчик (министерство и ведомство) диктует кинематографисту правила игры, исходя из своих интересов. Были на конкурсе ленты, с точки зрения жюри, даже антиэкологические, приукрашивающие действительность. Наверное, следует назначить двух консультантов на фильм — и от заказчика, и от республиканского общества охраны природы. Кстати, почему-то не были представлены учебные ленты, которые создаются по заказам органов народного образования. Каково их качество? Неизвестно. А ведь экологическое воспитание молодежи — очень важная государственная проблема.

Научно-популярные и документальные фильмы — произведения искусства кино и потому должны главным образом воздействовать на чувства зрителя. Требуется эмоциональная информация! И нужно, думаю, пользоваться не только черной, трагической краской — караул! все гибнет! — но и находить примеры позитивные, которые есть в нашем обществе.

И последнее. В двух спецвыпусках киножурналов показаны демонстрации в защиту природы, прошедшие в Казани и Уфе. Но как? Общие планы, невыразительные лица, никаких острых лозунгов. Так в эпоху гласности снимать не годится. Не умеем пока! Или боимся? Ярче и острее, в духе времени, надо доносить мысли людей, поднимать проблемы дня.

Фильмы, затрагивающие вопросы экологии, следует шире показывать в кинотеатрах и на киноустановках. Забота об окружающей среде — дело общее: и кинофикаторов, и прокатчиков, и творческих работников, и зрителей.

Л. ШВЕДОВ

## Первые уроки

Р. МИГАЧЕВА,  
ст. экономист ВО «Союзкинофонд»

Два раза в год, весной и осенью, ВО «Союзкинофонд» Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР проводит «Фестиваль фестивалей». В него включаются выдающиеся произведения мирового кино последних лет, большинство которых удостоены наград различных киноконкурсов. Фестивали проходят в крупных кинотеатрах страны в течение 3—4 недель. Первые такие кинопраздники состоялись в октябре — ноябре прошлого года и в апреле — мае — этого.

Концепция «Фестиваля фестивалей» основана на необходимости перестройки работы кинопроката. Основные задачи этого мероприятия:

привлечь внимание широких масс населения к лучшим произведениям мирового кино, помочь зрителям понять язык сложных для восприятия фильмов и одновременно удовлетворить потребности знатоков и любителей кино, которые постоянно высказывают претензии по поводу ограниченных возможностей знакомства с шедеврами мирового киноискусства;

более точно определять тиражи фильмов для массового выпуска на экраны страны с целью эффективного проката.

Особенность кинопрограмм — жанровое и тематическое разнообразие включенных в них 4—5 кинолент. Их разрозненное демонстрирование лишило бы зрителей возможности получить более или менее целостное представление о тенденциях развития мирового кинематографа. Кроме того, показ всей программы в каждом кинотеатре позволяет использовать хорошо зарекомендовавшую себя абонементную форму продажи кинобилетов.

«Фестиваль фестивалей» должен проходить в кинотеатрах высшего разряда. Это позволяет привлечь максимальное количество желающих и реализовать коммерческую цель мероприятия.

Практика, однако, свидетельствует, что зачастую на местах программа «Фестиваля фестивалей» рассматривается лишь как средство скорейшего выполнения финансового плана отдельными «задолжавшими» кинотеатрами. Отсюда — распыление фильмов по мелким, незначительным кинотеатрам городов. В результате средняя посещаемость на одном сеансе оказывается невысока: всего 278 зрителей — в Ленинграде, 283 — в Ташкенте, 260 — в Баку, 200 — в Ашхабаде. И напротив, там, где творчески подошли к привлечению зрителей, к рекламе, этот показатель достигает 800—1000 зрителей, как свидетельствует опыт минских, московских, киевских кинотеатров.

Вот как нам видится работа, предваряющая «Фестиваль фестивалей». За 10—12 дней начинается его рекламирование средствами массовой ин-

формации: организуются телепередача, информационно-рекламный рассказ по местному радио, по городу распространяется сводный плакат фестиваля, дается информация в многотиражках и через радиоузлы предприятий, учреждений.

За 5—6 дней до фестиваля акцент в информационно-рекламной работе делается уже на конкретные киноленты программы — при помощи рекламных звуковых роликов в фойе кинотеатров, на предприятиях, в учреждениях, учебных заведениях. Сводная репертуарная афиша расклеивается по городу и публикуется в газетах и многотиражках. Кинотеатры совместно с обществами друзей кино и киноклубами организуют информационные просмотры фильмов и их обсуждения. В кассовых вестибюлях кинотеатров вывешивается информация о репертуаре и порядке реализации кинобилетов.

В программу кинопраздника включаются не только премьеры. Здесь и знакомство зрителей в форме лекций с произведениями прогрессивного киноискусства той или иной страны, с творчеством мастеров экрана, работы которых представлены на киносмотр, с современными тенденциями развития кинематографа, а также с прессой, литературой по кино, фотоматериалами.

Необходимо учитывать, что большинство картин «Фестиваля фестивалей» впоследствии будет демонстрироваться на экранах. У зрителей должно остаться самое приятное впечатление о празднике в целом и о фильмах, что в дальнейшем, несомненно, сделает их «рекламными агентами» «Фестиваля фестивалей».

В рекламных материалах не надо дезинформировать зрителей. Если кинолента трудна для восприятия, это должно быть оговорено, что, думается, не ослабит, а, напротив, подогреет интерес к фильму людей, желающих постичь сложный язык киноискусства.

Можно использовать и такую форму проката картин, как создание «искусственного дефицита». А именно: за 2—3 дня до начала фестиваля на 1—2 киносеансах в маленьких кинотеатрах или залах организовать рекламный сеанс «трудного» фильма. После просмотра зрителям сообщается, что через 2—3 дня эту картину можно посмотреть повторно по заранее купленным в кинотеатрах билетам.

Опыт свидетельствует, что там, где подход к «Фестивалю фестивалей» продуманный (фильмы не распыляются по кинотеатрам, зрители хорошо информируются о кинолентах и их создателях и т. д.), новая форма кинопоказа достигает заданной цели. Так, картина М. Формана «Полет над гнездом кукушки» в Карельской АССР, где она не показывалась премьерно, при массовом выпуске на экран привлекла только 2,3 % населения. В Архангельской же области в рамках «Фестиваля фестивалей» фильм посмотрели 13,4 % жителей, в Семипалатинской — 8 %, в Киеве — 31 %.

Необходимо, правда, отметить, что есть регионы, где лента М. Формана имела значительный успех и без анонского выпуска (Курская обл. — 24,5 % населения, Читинская — 35 %, Кзыл-Ординская — 19 %). Но эти показатели, несомненно, станут еще выше, если массовому выпуску будет предшествовать фестивальная премьера.

Тогда главная цель, ради которой предпринят «Фестиваль фестивалей», — помочь фильмам выдающихся режиссеров найти широкую аудиторию, будет достигнута.

---

---

## фильмы — селу

---

---

### Строительство

#### ИНДУСТРИАЛИЗАЦИЯ МОНТАЖНЫХ И СПЕЦИАЛЬНЫХ РАБОТ В СЕЛЬСКОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ (2 ч.)

Экран знакомит с внедрением комплектно-блочного метода возведения различных сельских объектов ПО «Ставропольагропромехмонтаж».

#### КАК ПОСТРОИТЬ СЕЛЬСКИЙ ДОМ (2 ч.)

Об опыте индивидуального и кооперативного жилищного строительства на селе в Чувашской АССР и Алтайском крае.

#### КРУПНОБЛОЧНЫЙ МОНТАЖ ОБОРУДОВАНИЯ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННЫХ ОБЪЕКТОВ (2 ч.)

Метод, обозначенный в названии фильма, позволил ПО «Ставропольагропромехмонтаж» автоматизировать большую часть производственных операций, ликвидировать ручной труд. Передвижные механизированные колонны выполняют весь комплекс работ на месте и сдают объект «под ключ»; бригада из пяти человек собирает блок-комплект за 15 дней.

#### ПРИМЕНЕНИЕ СУХИХ ШПАКЛЕВОЧНЫХ СМЕСЕЙ (0,5 ч.)

Из отходов добычи и переработки доломита, известкового щебня и клеящего компонента можно получить высокоэффективные смеси, которые позволяют повысить производительность труда штукатуров в 2,5—3,5 раза при значительной экономии дефицитных материалов. Об этом — фильм, расширяющий опыт, накопленный в Эстонии.

#### СЕЛЬСКИЕ ПОСЕЛКИ НА КОНВЕЙЕРЕ (2 ч.)

Об индустриализации сельского жилищного строительства путем применения современных материалов и конструкций, которые изготавливают домостроительные комбинаты Красноярского края, Саратовской и Тамбовской областей.

#### СТРОИТЕЛЬСТВО ОБЪЕКТОВ ИЗ ЛЕГКИХ МЕТАЛЛОКОНСТРУКЦИЙ (2 ч.)

Экран знакомит с эффективным методом, получившим распространение в Узбекистане.

## В поисках эффективной системы оплаты труда

Окончание. Начало см. на с. 17.

норматив всей суммы отчислений системе кино от хозрасчетного результата	— 31 % (126 тыс. руб.)
норматив отчислений в ФОТ	— 11 % (45 тыс. руб.)
норматив отчислений в ФРП	— 7 % (28 тыс. руб.)
норматив отчислений в бюджет	— 51 % (206 тыс. руб.)

Определим теперь КО нормативному составу работников кинотеатра, определенному в соответствии с нормативными документами (нормы по труду, нормы численности, списки должностей, карты должностей и т. д.):

гл. администратор	1 ед. — 2,549
администратор	2 ед. $1,583 \times 2 = 3,166$
зав. билетными кассами	1 ед. — 1,788
кассир	4 ед. — $1,413 \times 4 = 5,652$
инженер I категории	1 ед. — 2,508
инженер II категории	2 ед. — $2,258 \times 2 = 4,516$
художник-оформитель	1 ед. — 1,818
контролер билетов	4 ед. — $1,413 \times 4 = 5,652$
оператор пульта	2 ед. — $1,250 \times 2 = 2,500$
киномеханик I категории	4 ед. — $1,875 \times 4 = 7,500$
киномеханик II категории	2 ед. — $1,625 \times 2 = 3,250 + 1,400 = 4,650$
бухгалтер II категории	1 ед. — 2,258
уборщик служебных помещений	2 ед. — $1,000 \times 2 = 2,000$

В том числе, два киномеханика совмещают должность электромонтера III разряда:  $1,400 \times 0,5 = 0,700$ .

Общая сумма долей суммы ФОТ, подлежащей по нормативу распределению между работниками, составит 46,557 на 31 единицу персонала.

Норматив отчислений от хозрасчетного результата в фонд оплаты труда можно рассчитать и таким образом:

405 тыс. руб.:  $(46,557 \text{ д.} \times 12 \text{ мес.} \times 80 \text{ руб.}) = 11 \%$ .

В течение года этот норматив может претерпевать изменения, но только за счет отчислений в прочие фонды.

Приведем расчеты, предположим, на март: госзадание на месяц (на I квартал приходится 30 % годового плана, на март 40 % квартального плана) — 54 тыс. руб.

норматив текущих эксплуатационных расходов — 10 % (5,4 тыс. руб.)  
хозрасчетный результат — 90 % (48,6 тыс. руб.)

## ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

отчисления системе кино	— 31 % (15,1 тыс. руб.)
отчисления в ФОТ	— 11 % (5,4 тыс. руб.)
отчисления в ФРП	— 7 % (3,4 тыс. руб.)
отчисления в бюджет	— 51 % (24,7 тыс. руб.)
из ФОТ отчисления в СФ	— 10 % (0,5 тыс. руб.)

Итого к распределению между работниками — 4,9 тыс. руб.

Фактически получено доходов за март — 58 тыс. руб. (100 %)

Текущие эксплуатационные расходы (без учета экономии) — 4 тыс. руб. (факт) + 1,4 тыс. руб. экономии = 5,4 тыс. руб. (9,3 %)

хозрасчетный результат (без учета экономии по сравнению с планом) — 52,6 тыс. руб. (90,7 % или 100 %)

отчисления системе кино	— 16,3 тыс. руб. (31 %)
отчисления в ФОТ	— 5,8 тыс. руб. (11 %)
отчисления в ФРП	— 3,7 тыс. руб. (7 %)
отчисления в бюджет	— 26,8 тыс. руб. (51 %)
отчисления из ФОТ в СФ	— 0,6 тыс. руб. (10 %)

Итого к распределению между работниками — 5,200 тыс. руб. (+0,3 тыс. руб. к плану).

Экономия текущих эксплуатационных расходов (1,4 тыс. руб.) направляется в ФСР.

Такой порядок определения хозрасчетного результата должен сохраняться на весь переходный период по мере накопления средств в ФСР и перехода на нормативное определение этого фонда.

В марте фактически работали следующие работники:

гл. администратор	— 2,549 д.
администратор	— 1,583 д.
администратор	— 1,583 д.
зав. билетными кассами	— 1,788 д.
кассир	— 1,413 д.
кассир	— 1,413 д.
кассир	— 1,413 д.
инженер I категории	— 2,508 д.
инженер II категории	— 2,258 д.
оператор пульта	— 1,250 д.
художник-оформитель	— 1,818 д.
бухгалтер II категории	— 2,258 д.
контролер билетов	— 1,413 д.
контролер билетов	— 1,413 д.
контролер билетов	— 1,413 д.
контролер билетов	— 1,413 д.
киномеханик I категории	— 1,875 д.
киномеханик I категории	— 1,875 д.
киномеханик I категории	— 1,875 д.
киномеханик II категории	— 1,625 + 0,700 = 2,325 д.
киномеханик II категории	— 1,625 + 0,700 = 2,325 д.

Таблица 2

уборщик служебных помещений — 1,000  
Итого — 38,761 д.  
Таким образом, если по плану цена доли одного работника составляла 105 руб. 25 коп. (4,9 тыс. руб. : 46,557 д.), то по факту — 134 руб. 16 коп. (5,200 тыс. руб. : 38,761 д.).

Расчет зарплаты каждому работнику за март — в табл. 2.

Естественно, данный пример не полностью отражает плюсы и минусы новой системы оплаты. Ее достоинства: единство оплаты труда по «вертикали» и по «горизонтали»: органичное включение во все виды отчислений сумм, полученных как от традиционных, так и от новых видов услуг киносети, фильмобаз и других организаций и предприятий без разработки дополнительных систем оплаты и премирования; передача трудовым коллективам прав на решение максимально возможного круга вопросов, связанных с оплатой труда; жесткая взаимосвязь фактических результатов труда с его оплатой; стимулирование постоянного улучшения финансовых результатов.

К недостаткам, вернее, к непроработанности, системы отношу следующие моменты: сверхжесткую ориентированность на финансовые показатели (хотя современная система премирования за идеологические показатели также неэффективна по ряду причин); отсутствие четкого разрабатанной новой структуры управления кинематографией, что затрудняет разработку конкретного хозяйственного механизма, связанного с данной системой оплаты труда.

Сложная проблема — оплата больничных листов и отпусков, а также начисления на соцстрах.

Должности	Запланированная сумма, руб.	Получено фактически, руб.
Гл. администратор	2,549×105,25= =268,28	2,549× ×134,16= =341,97
Администратор	1,583 166,61	212,38
Администратор	1,583 166,61	212,38
Зав. билетными кассами	1,788 188,19	239,88
Кассир	1,413 148,71	189,57
Кассир	1,413 148,71	189,57
Кассир	1,413 148,71	189,57
Кассир	1,413 148,71	189,57
Инженер I категории	2,508 263,97	336,47
Инженер II категории	2,258 237,66	302,93
Инженер II категории	2,258 237,66	302,93
Оператор пульта	1,250 131,66	167,70
Оператор пульта	1,250 131,66	167,70
Художник-оформитель	1,818 191,34	243,90
Бухгалтер II категории	2,258 237,66	302,93
Контролер билетов	1,413 148,72	189,57
Контролер билетов	1,413 148,72	189,57
Контролер билетов	1,413 148,72	189,57
Контролер билетов	1,413 148,72	189,57
Кинемеханик I категории	1,875 197,34	251,55
Кинемеханик I категории	1,875 197,34	251,55
Кинемеханик I категории	1,875 197,34	251,55
Кинемеханик I категории	1,875 197,34	251,55
Кинемеханик II категории	2,325 244,71	311,92
Кинемеханик II категории	2,325 244,71	311,92
Уборщик служебных помещений	1,000 105,25	134,16
Уборщик служебных помещений	1,000 105,25	134,16
Итого	4900,10	5334,34

**«Техника кино и телевидения» в 1989 году**

У журнала довольно своеобразная читательская аудитория, это приходится учитывать при подготовке публикаций этого научно-технического издания. Наряду с учеными и инженерами, разработывающими технику и технологию телевизионного и кинопроизводства, журнал читают технические работники киностудий и телецентров, режиссеры, операторы, художники.

Одна из самых читаемых рубрик журнала — «Техника и искусство», посвященная многим проблемам сложного взаимодействия кино, телевидения, видео с их техническим инструментарием. Среди постоянных авторов рубрики — ведущие мастера экранных искусств. Столь же широка аудитория рубрики «Зарубежная техника». Здесь в каждом номере — аналитические обзоры современной зарубежной профессиональной и бытовой аппаратуры кино, телевидения, видео, а со следующего года и звуковой аппаратуры Hi-Fi; деятельность ведущих фирм в области радиоэлектронной аппаратуры, информация о новом в технике и технологии.

В 1988 году журнал начал постоянную публикацию серии статей для видеолобителей, в которых излагаются устройство, принципы работы, особенности эксплуатации и ремонта бытовых видеомagneтофонов и видеокамер, даются советы по технологии съемок и монтажа.

Будет расширяться тематика статей, которая включает описание лазерных, видео- и звуковых проигрывателей. Планируется рассказать о многофункциональной бытовой видеоаппаратуре для приема и записи изображения и звукового сопровождения по линиям спутниковой связи.

Подписаться на журнал можно в любом почтовом отделении. Индекс 70972. Стоимость годовой подписки — 10 руб. 80 коп.



## Загорскому — 40

**А. КИРИЧАНСКИЙ,**  
преподаватель,  
**М. ЛЕБЕДЬ,**  
зам. директора по научной работе

С суровых будней начинался Загорский кинотехникум, когда сорок лет назад принял две первые группы учащихся. Занятия шли в недостроенном здании, уроки чередовались с работой по завершению строительства. Не было центрального отопления, в аудиториях стояли печки-буржуйки, которые страшно дымили, а между тем на столах замерзали чернила. В одной части здания проходили занятия, в другой размещалось общежитие.

Техникум давал учащимся профессию, а они помогали ему расти и развиваться. В создание и оформление лабораторий и кабинетов вложен

труд многих поколений наших слушателей. Их руками создавались действующие макеты оборудования, прокладывались линии радиофикации, строились общежитие и спортивный зал.

Сорок лет — немалый срок. Можно подвести некоторые итоги, порадоваться успехам, наметить новые задачи.

За это время подготовлено свыше пяти тысяч специалистов для предприятий кинематографии, усовершенствовался учебный план, создана необходимая материальная база. В настоящее время техникум располагает современным оборудованием, необходимым для подготовки настоящих профессионалов.

Не только учебными занятиями заполнены годы, проводимые в стенах техникума. Успехи и неудачи в учебе, работа в строительных и сельскохозяйственных отрядах, конкурсы художественной самодеятельности, техническое творчество, спортивные праздники — все это вместе ярко и незабываемо. Выпускники помнят многих преподавателей, которые были для них учителями не только в профессии, но и в жизни. Это Яков

*Составить программу для компьютера нелегко*



## кинетехникумы-юбиляры

Борисович Усятинский, Анатолий Михайлович Блохин, Александр Самойлович Горловский и многие другие.

Коллектив техникума стремится идти в ногу с жизнью. В 1987 году две группы учащихся дневного отделения начали осваивать новую специальность — «Техническое обслуживание и ремонт электронных вычислительных машин». Изучаются основы информатики. Для практических занятий по этому предмету оборудован дисплейный зал. Приступили к подготовке кинотехников со специализацией по видеоаппаратуре.

Проводится работа по дальнейшему улучшению условий учебы и быта. К учебному корпусу пристроены шесть аудиторий с современным оборудованием. В соответствии с новыми специальностями оснащаются лаборатории.



*В лаборатории кинопроекторной техники*

С 1980 года при техникуме функционируют курсы повышения квалификации инженерно-технических работников киносети. Их закончили более трех тысяч специалистов. Сейчас совершенствуется материально-техническая база курсов.

В техникуме — свыше тридцати преподавателей, из них более половины — киноинженеры. Одно из свидетельств высокого уровня их преподавания и инженерной подготовки — командировки в другие страны с целью подготовки кадров и оказания технической помощи. Многие наших преподавателей хорошо знают киноспециалисты Болгарии, Кубы, Анголы, Мозамбика и других стран.

Много внимания в техникуме уделяется методической работе. Кроме учебно-методической

литературы для кинотехникумов страны преподаватели техникума ежегодно готовят учебники, учебные пособия и справочники для технических работников киносети.

Перестройка высшей и средней специальной школы ставит перед коллективом ряд новых важных вопросов. Это, например, переход на целевую подготовку специалистов и повышение их ответственности за качество своей будущей работы. В решении этих задач техникум надеется на помощь многочисленной армии своих выпускников.

Загорский кинотехникум собирает своих питомцев на юбилей. Все, кто сохранил добрую память о годах учебы, кто гордится своей принадлежностью к племени выпускников ЗКТ, приглашаются принять участие в торжествах, которые состоятся 15 октября 1988 года во Дворце культуры имени Гагарина г. Загорска.

## Ростовскому — 60

**Г. ЗАТУЛИВЕТРОВ,**  
директор кинотехникума

«Это было 21 июня 1928 года, — вспоминает первый директор техникума Георгий Сергеевич Никольский, — когда одна из семилетних школ Ростова-на-Дону с начала учебного года была преобразована в девятилетку с кинотехническим уклоном».

В первом учебном году здесь обучалась всего одна группа из 30 человек, в следующем их уже было три. В 1928 году при «кинопрофуклоне» начали работать и курсы киномехаников, укомплектованные демобилизованными красноармейцами технических частей. Окончившие их поступали в распоряжение потребкооперации — для обслуживания сельских кинопередвижек.

В августе 1930 года школа была переименована в кинотехникум для подготовки специалистов технического и экономического профилей. К 1940 году контингент Ростовского кинотехникума насчитывает уже более 500 человек. Укрепилась и материально-техническая база техникума, лаборатории пополнились новым оборудованием.

Серьезным испытанием для коллектива стали годы Великой Отечественной войны. С октября 1941 по июль 1942 года, не прекращая подготовки специалистов, он работал в условиях прифронтового города, подвергавшегося бомбардировкам. Преподаватели и учащиеся участвовали в сооружении оборонительных укреплений. В июле 1942 года техникум был эвакуирован в Самарканд.

Возвратившись в свой родной город через полтора года, техникум приступил к восстановлению разрушенного войной учебного корпуса и общежития. Возобновились прерванные занятия. Уже к 1947 году было выпущено более семи тысяч специалистов для киносети страны.

Преподаватели, сотрудники техникума с благодарностью вспоминают своих старых коллег,

которым под силу было решение оперативных, проблемных вопросов педагогики, методики, подготовки высококвалифицированных кадров. Это уже упомянутый Г. Никольский, талантливый организатор, руководитель с высокой партийной требовательностью, воспитатель с большим педагогическим тактом, по специальности историк, ставший крупным специалистом по эксплуатации киносети. И. Долинский — первый заведующий учебной частью техникума, впоследствии организатор киноведческого факультета ВГИКа. А. Хлынов — признанный педагог в области кинотехники, умевший в исключительно доходчивой форме довести до слушателей не только основы науки, но и практические навыки. Вместе с ними работали Н. Хреновский, Л. Принц, Я. Шильдкрет, Н. Рабинкий и многие другие.

Приняв от них эстафету, мы стараемся приумножить традиции техникума, совершенствовать свое мастерство в области подготовки кадров. Заслуженным авторитетом в коллективе пользуются преподаватели О. Симонова, В. Костюк, Т. Анисимова, Е. Бомбель, В. Исаев, В. Светков и многие другие.

С 1966 года Ростовский кинотехникум готовит специалистов для зарубежных стран. Здесь получили образование более 80 представителей социалистических и развивающихся государств — Монголии, Кампучии, Анголы, Эфиопии, Мозамбика, Йемена, Республики Чад, Сьерра-Леоне и других.

Однако не все обстоит так уж гладко. Годы «застоя» сказались и на нас. Снижение общей требовательности к педагогическим кадрам техникума, слабая общешкольная подготовка учащихся, давление «господина» плана приема и выпуска, недостаточное материально-техническое снабжение техникума привели к падению авторитета его выпускников. В то же время и от наших выпускников часто поступают жалобы на бездушное отношение к ним на местах.

С 1 сентября 1988 года кинотехникумы Госкино начали готовить специалистов по видеотехнике и телевидению, но видеоаппаратуры в техникуме практически нет.

XXVII съезд КПСС и февральский (1988 г.) пленум ЦК партии поставили задачу компьютеризации учебного процесса. А где же долгожданные «Электронны», «Агаты», компьютерные классы?

Самим этих проблем нам не решить.

Успех работы учебного заведения определяется прежде всего тем, насколько коллектив его сплочен, един, организован и подготовлен для выполнения стоящих перед ним ответственных задач.

Мы, надеемся, можем сказать это о себе. Значит, и трудности преодолеем.

**Рассказать о юбилеях мы попросили начальника Управления кадров и учебных заведений Госкино РСФСР Н. ВАЩЕНКО**

*Во время юбилеев как-то не принято говорить о недостатках... Все больше звучат слова благодарности, теплые воспоминания. И это естественно. Тем более, когда речь идет об учебном заведении, которое*

*для многих стало школой взросления, товарищества, где зарождалась любовь к друг другу, своей профессии. Всего пять кинотехникумов в Российской Федерации, и все они, кроме Иркутского, имеют значительную биографию. Вот и на 1988 год пришлось две круглые даты: Ростовскому-на-Дону кинотехникуму исполняется 60, а Загорскому — 40 лет.*

*Конечно, есть в нашей стране вузы и техникумы гораздо более почтенного возраста, но, учитывая, что советская кинематография только в 1989 году отметит свой юбилей — 70-летие со дня рождения, то эти две даты говорят о многом.*

*И все-таки даже в юбилейные дни следует осматриваться и, произнося привычные речи, не забыть о том, как строить работу дальше, выделить главное, пересмотреть ошибки прошлого, наметить перспективы, учитывающие требования времени, необходимость установления прямых связей по подготовке специалистов между учебными заведениями и потребителями кадров и многое другое.*

*Думается, с этим суждением согласятся обе стороны: немало накопилось здесь проблем, нерешенных вопросов. Очевидно и другое. Одной констатацией фактов, анализом причин недостатков не обойтись.*

*Только конструктивные предложения на этой основе могут обеспечить движение вперед в подготовке кадров, эффективном их использовании.*

*Следует признать, что наряду с определенными успехами еще значительны здесь и потери. С трудом преодолевается инерция прежних подходов, механизм преобразований проворачивается со скрипом, творческая инициатива крепко связана порой местническим отношением к делу, привычкой дожидаться указаний сверху. Многие вопросы, конечно, не простые и решить их с ходу нельзя. Вместе с тем и откладывать до следующего юбилея невозможно.*

*Кинотехническое оборудование постоянно совершенствуется, получает все большее применение видеокино.*

*С развитием этих процессов возрастают требования к преподавателям, уровню подготовки специалистов.*

*В целом для решения этих задач созданы необходимые условия.*

*Хотелось бы рассчитывать на то, что после юбилейных речей и настоящих публикаций в редакцию придут письма от преподавателей, от тех, кто в разное время получили образование в наших кинотехникумах и работают в киноорганизациях республики. Пусть это будут письма-размышления, предложения, замечания. Они помогут нам выверить наш курс, продвинуть решение названных в этих коротких заметках проблем.*

*После юбилеев наступает время повседневной, кропотливой работы. Многого требует изменений. Оценив пройденный путь, заглянем в завтра наших учебных заведений, где бьется коллективная мысль. Цель у всех одна — изо дня в день, из года в год все лучше служить нашему делу.*



**начинающему  
киномеханику**

## Кинопроектор 23КПК-2

### Мальтийский механизм

Корпус 1 мальтийского механизма (рис. 13) представляет собой отливку из чугуна, на которой винтами 2 укреплен кронштейн 3 узла эксцентрика 4 с пальцем 5 — он крепится гайкой 6. Вал

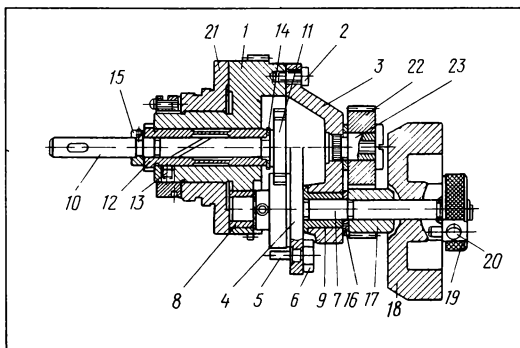


Рис. 13. Мальтийский механизм:

1 — корпус; 2, 20 — винты; 3 — кронштейн; 4 — эксцентрик; 5 — палец; 6 — гайка; 7 — вал эксцентрика; 8, 9 — втулки; 10 — вал мальтийского креста; 11 — мальтийский крест; 12 — эксцентрическая втулка; 13 — стопорный винт; 14 — стальная шайба; 15 — упорное кольцо; 16 — шайба; 17 — зубчатое колесо; 18 — маховик; 19 — разрезная гайка; 21 — фланец; 22 — промежуточное зубчатое колесо; 23 — ось

Продолжение. Начало см. в № 6, 7 и 8.

эксцентрика 7 вращается во втулках 8 и 9, а вал 10 мальтийского креста 11 — в эксцентрической втулке 12, которая в корпусе фиксируется стопорным винтом 13. Между втулкой и головкой мальтийского креста помещена стальная шайба 14. На выступающем конце вала мальтийского креста крепится упорное кольцо 15, а затем — скачковый зубчатый барабан.

На выступающем конце вала эксцентрика свободно расположены шайба 16 и зубчатое колесо 17. Выступы на одном из торцов колеса входят в узкие прорези маховика 18. Удерживается маховик, а следовательно, и зубчатое колесо 17 на валу разрезной гайкой 19 с пальцем, входящим в большую прорезь на наружном торце маховика. Разрезная гайка оттягивается винтом 20. Фланец 21 является подшипником корпуса и выполнен эксцентрическим для регулировки зацепления промежуточного зубчатого колеса 22 на оси 23 с зубчатым колесом вертикального вала. После регулировки на заводе фланец 21 штифтуется на корпусе головки кинопроектора. Снаружи на нем имеется резьба, на которую навинчивается маслоуловительная гайка, удерживающая мальтийский механизм в корпусе головки.

Масло к деталям мальтийского механизма поступает через вырез в кронштейне. Чтобы оно не вытекало, под маслоуловительной гайкой сделана прокладка. Из эксцентрического фланца 21 масло стекает по одной из трех имеющихся на нем канавок и затем через отверстия головки поступает в картер.

Для регулировки мальтийского механизма (это делается, как правило, в киноремонтных мастерских) его снимают с головки кинопроектора. Для этого сначала снимают каретку скачкового зубчатого барабана, ее фланец и фиксатор, затем — предохранительный щиток и скачковый зубчатый барабан, защитный кожух и маховик стабилизатора скорости, верхнюю и среднюю крышки. Чтобы поднять вилку компенсатора, надо повернуть рукоятку вала установки кадра против часовой стрелки. Проворачивая ведущий вал, ослабляют на два-три оборота два винта, крепящие зубчатое колесо мальтийского механизма, поднимают его и закрепляют на шпонке специальным фасонным ключом. Придерживая мальтийский механизм, отвинчивают маслоуловительную гайку и осторожно вынимают механизм из головки. После этого отворачивают разрезную гайку, удерживающую на шейке корпуса механизма эксцентрический фланец, и снимают его.

После регулировки механизм нужно установить в головку кинопроектора, выполнив все операции в обратном порядке. Штифт на стенке головки должен войти в отверстие фланца, а коробка мальтийского механизма при этом повернуться на 90°. Вилка компенсатора переместится от упора до упора. Затем нужно проверить работу механизма вручную и от электродвигателя.

### Механизм установки кадра

Кадр в рамку устанавливается дополнительным перемещением киноленты скачковым зубчатым барабаном 1 (рис. 14) относительно неподвижного кадрового окна. Для этого поворачивают

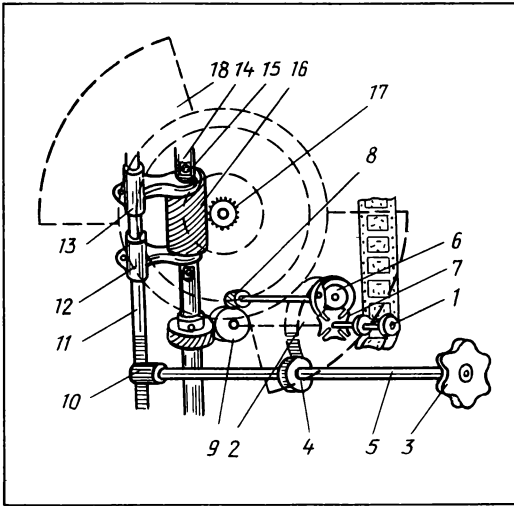


Рис. 14. Механизм установки кадра:  
1 — скачковый зубчатый барабан; 2 — коробка мальтийского механизма; 3 — рукоятка; 4, 10, 16, 17 — зубчатые колеса; 5 — вал; 6 — эксцентрик; 8 — зубчатое колесо эксцентрика; 9 — промежуточное зубчатое колесо; 11 — зубчатая рейка; 12, 13 — вилки; 14 — вертикальный вал; 15 — шпонка; 18 — обтюратор

коробку 2 мальтийского механизма вокруг оси мальтийского креста. Дополнительно поворачивается и скачковый зубчатый барабан, сцепленный с кинолентой.

При повороте рукоятки 3 зубчатое колесо 4, укрепленное на валу 5, вращает за зубчатый венец коробку мальтийского механизма. В результате эксцентрик 6 повернется на некоторый угол вокруг оси мальтийского креста 7 и повернет его и скачковый зубчатый барабан на такой же угол. При этом зубчатое колесо эксцентрика 8 обкатывается по промежуточному зубчатому колесу 9, ось которого находится на одной линии с осью мальтийского креста. При повороте эксцентрика на дополнительный угол нарушается синфазность их вращения. Чтобы этого не произошло, при повороте вала 5 установки кадра зубчатое колесо 10 передвигает вверх или вниз зубчатую рейку 11, которая при помощи прикрепленных к ней вилок 12 и 13 перемещает вдоль вертикального вала 14 по шпонке 15 зубчатое колесо 16 со спиральными зубьями. При его перемещении получает дополнительный поворот и зубчатое колесо 17 обтюратора 18 на угол, равный дополнительному повороту эксцентрика, но в противоположную сторону.

Для предупреждения самопроизвольного поворота мальтийского механизма и выхода кадра из рамки служит заклинивающее тормозное устройство, смонтированное в рукоятке вала установки кадра. В выемке втулки 1 (рис. 15) кронштейна помещен поводок 2 с вырезами, который надет на вал 3 установки кадра и скреплен с ним призматической шпонкой 4. В вырезах поводка уложены на спиральных пружинах 5 и 6 два стальных ролика 7 и 8. На выступ поводка надета

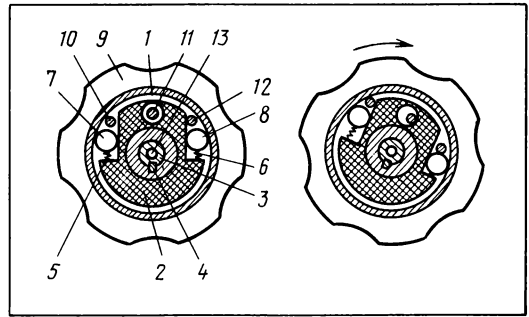


Рис. 15. Заклинивающее устройство вала установки кадра:

1 — втулка кронштейна; 2 — поводок; 3 — вал установки кадра; 4 — призматическая шпонка; 5, 6 — пружины; 7, 8 — остальные ролики; 9 — рукоятка; 10, 11, 12 — пальцы; 13 — винт

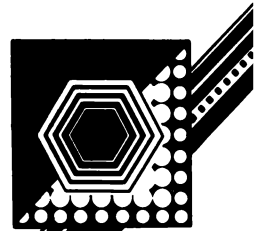
пластмассовая рукоятка 9, имеющая фланец с тремя металлическими пальцами 10, 11 и 12, из которых один заходит в отверстие поводка (сцепляется с валом), а два других — в промежутки между роликами и втулкой. Снаружи рукоятка удерживается через шайбу торцовым винтом 13, завинченным в отверстие вала.

Пружинами ролики заклинивают поводок во втулке, не допуская самопроизвольного перемещения вала, а следовательно, и мальтийского механизма.

Если кадр «сползает», необходимо разобрать заклинивающее устройство, вытереть масло и установить более сильные пружины или отвернуть маслоуловительную гайку мальтийского механизма и, ослабив стяжной винт разрезной гайки, поджать ее (при слишком сильном затягивании гайки рукоятку трудно будет повернуть).

Следует иметь в виду, что при повороте мальтийской коробки нарушается зазор между скачковым зубчатым барабаном и придерживающим роликом. Происходит это потому, что мальтийский механизм поворачивается вокруг оси эксцентрической втулки вала мальтийского креста, не совпадающей с осью креста, вследствие чего скачковый зубчатый барабан приближается к роликам или удаляется от них.

Продолжение следует





**вопросы эксплуатации**

**Видеотехника  
в кинотеатре**

**Л. КУЗЬМЕНКО,  
ЦНИИЭП учебных заведений,  
Л. ОСИПОВ,  
театр им. Моссовета**

Современный уровень видеотехники позволяет эффективно использовать ее в кинотеатрах в рекламно-информационных и пропагандистских целях, а также для организации коллективных просмотров в видеозалах.

Для этой цели можно использовать отечественный бытовой цветной кассетный видеомagnитон «Электроника ВМ-12», работающий по системе VHS. Он универсален, обладает высокими техническими показателями, разработан на современной элементной базе.

Видеомagnитон рассчитан на подключение к нему телевизионного приемника кабелем длиной не более 3—4 м, так как более длинный вносит затухание в телевизионный сигнал. Для обеспечения высококачественного приема телевизионного изображения уровень сигнала на входе приемника должен быть не менее 66 дБ/мкВ и не более 80 дБ/мкВ. Для компенсации затухания, возникающего в коаксиальном кабеле, и поддержания номинального уровня сигнала на входе телевизионного приемника необходимо применять телевизионное унифицированное оборудование типа ОТТУ, предназначенное для усиления телевизионных сигналов в метровом диапазоне волн. В состав оборудования типа ОТТУ входят: канальные усилители типа УТК, блок питания типа БПС-5 и сборочный корпус. В связи с тем, что видеомagnитон работает по высокочастотному выходу на шестом и седьмом телевизионных каналах, в видеосистемах кинотеатров найдут применение канальные усилители типа УТК-6 и УТК-7.

**Краткие технические данные канальных усилителей УТК-6 и УТК-7**

Коэффициент усиления в полосе частот канала	35±5 дБ
Неравномерность частотной характеристики в полосе частот канала	не более 2 дБ
Максимальное допустимое напряжение на выходе	не менее 0,3 В

Коэффициент шума	не более 9 дБ
Мощность, потребляемая оборудованием от сети переменного тока при номинальном напряжении 127, 220 В	не более 10 ВА

В каждом канальном телевизионном усилителе имеется регулятор, позволяющий плавно уменьшать коэффициент усиления от максимального значения не менее, чем на 10 дБ.

Канальные усилители типа УТК-6 и УТК-7 и блок питания типа БПС-5, выполненные в виде кассет, устанавливаются на основании сборочного корпуса при помощи крепежно-контактных соединений. Сборочный корпус (его габаритные размеры — 351×235×126 мм) поставляется в комплекте с двумя канальными усилителями и одним блоком питания и устанавливается на стене.

Оборудование типа ОТТУ должно быть заземлено в соответствии с ПУЭ, СНиП 3.05.06—85 («Электротехнические устройства») и «Инструкцией по устройству сетей заземления и зануления в электроустановках».

В качестве видеопросмотровых устройств рекомендуются унифицированные цветные телевизионные приемники типа ЗУСЦТ-61 или ЗУСЦТ-51.

Эту аппаратуру можно использовать в кинотеатрах в различных целях:

— рекламно-информационных — с установкой телевизионных приемников в фойе для показа перед киносеансом видеопрограмм, составленных из рекламных роликов, мультфильмов, фрагментов передач Центрального телевидения;

для анонсирования новых фильмов — с установкой телевизионного приемника в кассовом вестибюле;

для коллективного или индивидуального просмотра видеофильмов в небольшом видеозале или видеокабине.

Электрическая структурная схема использования видеотехники в кинотеатре представлена на рис. 1.

В фойе кинотеатра целесообразно применять распределенную телевизионную систему. Телевизионные приемники следует разместить здесь равномерно. Телевизионный сигнал с видеомagnитона поступает на канальный усилитель типа УТК и далее — на телевизионные приемники через абонентское распределительное устройство типа УАР-6, которое служит для подключения к телевизионной линии нескольких телевизионных приемников и распределения мощности высокочастотного сигнала по абонентским линиям.

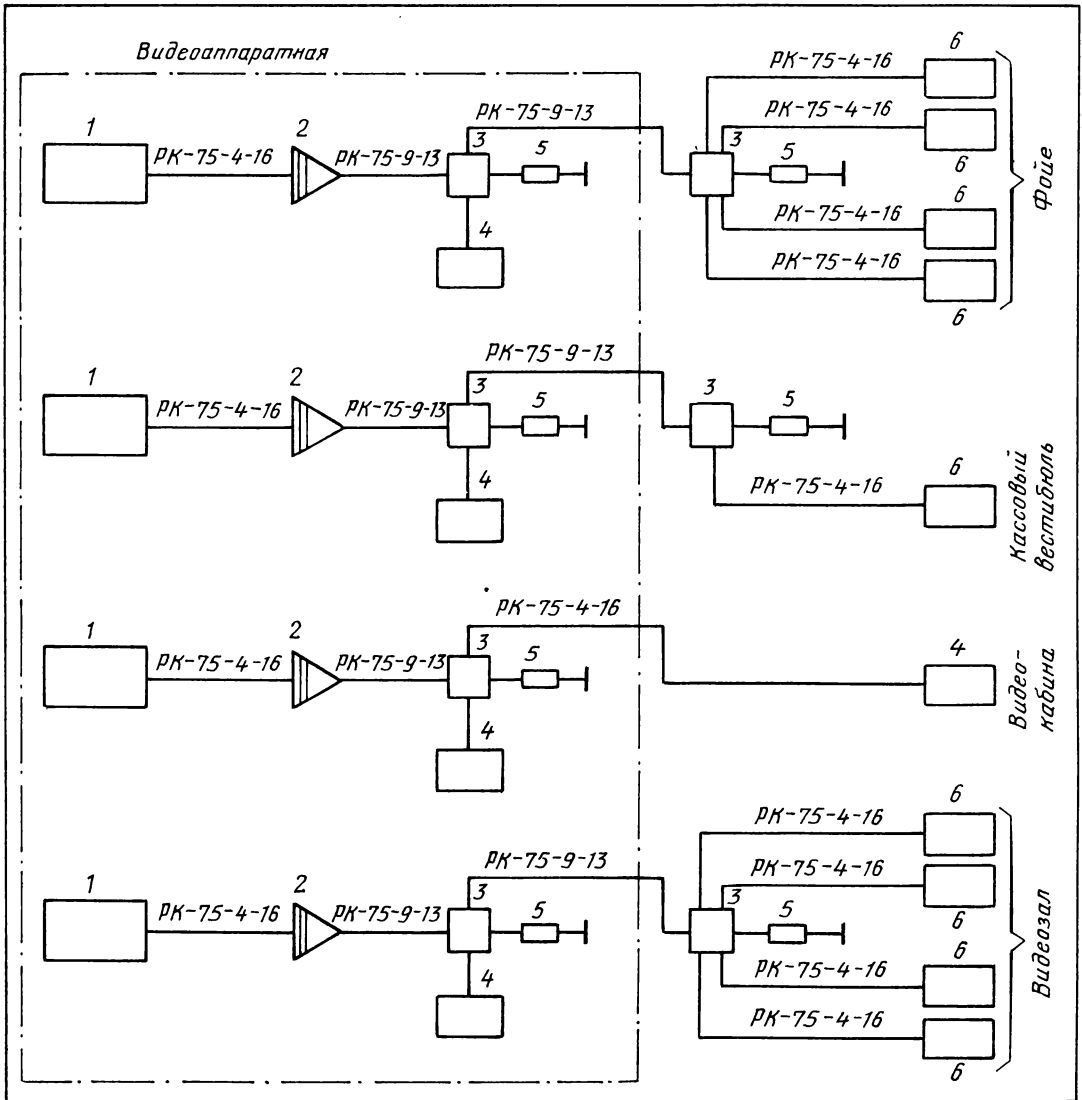
**Краткие технические данные абонентского распределительного устройства УАР-6**

Переходное ослабление в направлении от входа к каждому из абонентских выходов	не более 19 дБ
Проходное затухание	не более 2 дБ
Развязка между абонентскими выходами	не менее 20 дБ
Количество подключаемых абонентских линий	6
Габариты	194×92×25 мм
Масса	0,32 кг

Контролировать телевизионную программу в фойе и видеоаппаратной можно телевизионным приемником типа «Шилялис-Ц410».

Рис. 1. Электрическая структурная схема видеосистем кинотеатров:

1 — видеомэгнитофон «Электроника ВМ-12»; 2 — канальный телевизионный усилитель УТК-6; 3 — абонентское телевизионное устройство УАР-6; 4 — цветной телевизионный приемник «Шилялис Ц-410»; 5 — резистор 75 Ом; 6 — цветной телевизионный приемник ЗУСЦТ-61



В кассовом вестибюле рекомендуется установить телевизионный приемник типа ЗУСЦТ-61, а в видеокабине — типа «Шилялис-Ц410».

При кинотеатрах целесообразно организовать небольшие видеозалы (на 15—20 зрителей), в которых видеопрограммы просматриваются на телевизионных приемниках типа ЗУСЦТ-61.

Подробные рекомендации по размещению зрительских мест и телевизионных приемников в видеозале даны в статье В. Кузьмина («Кинотехника», 1988, № 6).

В видеозале для всех участников видеосистемы

должен применяться радиочастотный кабель с волновым сопротивлением 75 Ом. Марки кабелей приведены на рисунке. Это один из вариантов, на каждом конкретном объекте их можно уточнить.

При прокладке кабельной линии видеосистемы кинотеатра нужно стремиться, чтобы она была как можно короче, а существующие коммуникации использованы максимально.

Кабели внутри здания прокладываются в специальных каналах скрытой проводки (трубах) или открыто по стенам и лоткам. Кабели видео-

системы при открытой прокладке параллельно с проводами и кабелями силовой и осветительной электрических сетей должны быть удалены от них на расстояние не менее 150 мм.

Внедрять видеосистемы в кинотеатрах целесообразно по проектам, разработанным специализированными организациями, которые выполнят необходимые расчеты.

Для организации видеотеки при кинотеатре необходимы: видеозал на 15—20 мест, видеокабины, видеоаппаратная, хранилище видеофильмов, гостиная с каталогами видеофильмов.

Для удобства всю телевизионную аппаратуру целесообразно размещать в одном помещении — видеоаппаратной (рис. 2) таким образом, чтобы обеспечить свободный доступ к аппаратуре и удобство работы при замене выходящих из строя блоков. Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12» находится на столах, сборочные корпуса с каналными усилителями типа УТК и блоком питания типа БПС-5 и абонентские распределительные устройства типа УАР-6 — на стене. В фойе, кассовом вестибюле и видеозале они устанавливаются ближе к месту разветвления абонентских линий.

Видеокассеты хранятся на немагнитных стеллажах при температуре воздуха  $18 \pm 3^\circ\text{C}$  и относительной влажности 60 %.

Их необходимо оберегать от воздействия прямых солнечных лучей, пыли и вибраций.

Для нормальной работы телевизионной аппаратуры в видеоаппаратной температура воздуха в летнее время должна быть  $24-25^\circ\text{C}$ , зимой —  $20-25^\circ\text{C}$  при относительной влажности 60 %.

Напомним некоторые правила техники безопасности:

перед включением в сеть аппаратура должна быть выключена;

во избежание несчастных случаев категорически запрещается включать аппаратуру при снятых крышках;

перед заменой предохранителей в аппаратуре не забудьте вынуть вилку из розетки электросети; самодельные предохранители применять нельзя — это ведет к порче телевизионной аппаратуры.

При монтаже и настройке аппаратуры видеосистемы кинотеатра необходимо руководствоваться следующими нормативными, инструктивными, справочными и другими документами:

Инструкция по монтажу сооружений устройств связи, радиовещания и телевидения. ВСН-600-81.

Проводные средства связи. Линейно-кабельные сооружения. ВСН-116—87.

Приемники телевизионные. Общие технические условия. ГОСТ 18198—85.

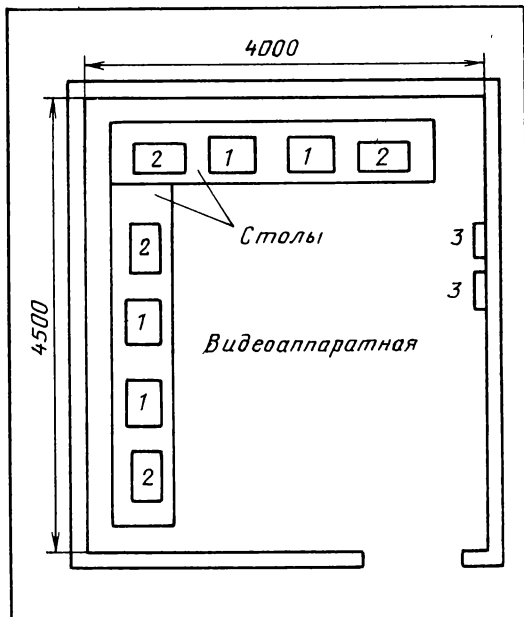
Сети распределительные приемных систем телевидения и радиовещания. ГОСТ 11216—83.

Правила устройства электроустановок (ПУЭ). Инструкция по устройству сетей заземления и зануления в электроустановках.

Электротехнические устройства. СНиП 3.05.06—85.

Рис. 2. План расположения основного телевизионного оборудования видеоаппаратной:

1 — видеомагнитофон «Электроника ВМ-12»; 2 — цветной телевизионный приемник «Шилялис Ц-410»; 3 — сборочный корпус с двумя каналными усилителями УТК-6 и блоком питания БПС-5



**на заводах, в кб  
и лабораториях**

## Новый тест-фильм для киросети

**Е. НЕЛЬСКИЙ,  
О. ПРОЗОРОВСКАЯ,  
НИКФИ,  
Л. РЕЗНИКОВСКАЯ,  
Харьковская кинокопировальная фабрика**

В 1987 году НИКФИ совместно с Харьковской кинокопировальной фабрикой (ХКФ) и специалистами института ВУЗОРТ (ЧССР) завершили разработку нового 35-мм тест-фильма (35 ПТФ-Э), предназначенного для технического персонала кинотеатров, и в первую очередь, непосредственно для киномехаников. Серийное произ-

водство тест-фильма в количествах, достаточных для обеспечения всех кинотеатров в ближайшие два-три года, начинается на ХКФ.

## Немного истории

Тест-фильмы — специфические для кинематографа технические средства наладки и контроля важнейших узлов кинопроекторных комплексов. Их появление (в начале 30-х годов) не случайно совпало по времени с работами по созданию звукового кино. Качество изображения можно было откорректировать, глядя на экран, — человеческий глаз, как правило, уверенно замечает такие дефекты изображения, как нерезкость (изображение не в фокусе), повышенную неустойчивость («тряска») или нерезкие светлые полосы над или под белыми титрами на темном фоне, которые возникают при неправильной установке обтюлятора («тяги обтюлятора»). Юстировка же звуковоспроизведения на слух невозможна. Без тест-фильмов, содержащих специальные сигналы, нельзя совместить читающий штрих с фонограммой, выставить его размеры и положение в соответствии со стандартными величинами, то есть обеспечить качественное звуковоспроизведение.

Вслед за эффективным применением тест-фильмов для настройки звуковоспроизведения, наладки и контроля параметров проецируемого изображения были применены испытательные таблицы. Первые тест-фильмы изображения содержали простейшие таблицы (рис. 1,2), позволяющие, подобно звуковому, контролировать один-два показателя. Уже тогда было определено, что для фокусировки удобны контрастные таблицы с сеткой тонких линий по полю кадра, а для обнаружения «тяги обтюлятора» — светлые прямоугольники на темном фоне, образующие размытые светлые полосы при неправильной установке обтюлятора. В тест-фильмах изображения можно совместить в одной таблице контрольные фигуры для определения практически всех параметров изображения. Таковы тест-фильмы 35 ПТФ и 35 КФИ-Э, описанные в № 7 журнала за 1984 г. За последние 20—25 лет с интенсивным раз-

Рис. 1. Кадр тест-фильма для обнаружения неустойчивости Американского общества киноинженеров (1933 г.)

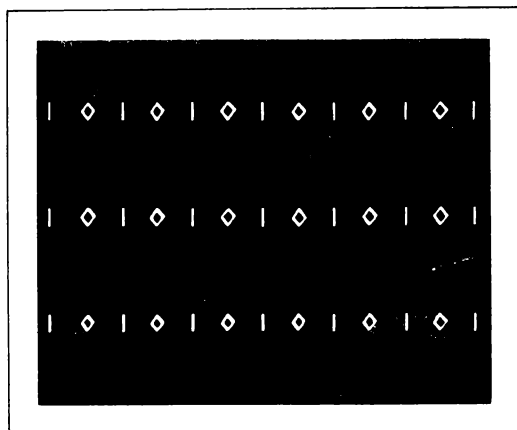
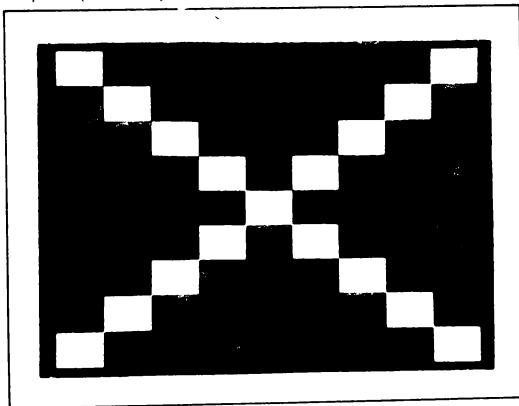


Рис. 2. Кадр тест-фильма для обнаружения тяги обтюлятора (1933 г.)

витием стандартизации в кинотехнике функции тест-фильмов расширились — они стали использоваться для измерения параметров проецируемого изображения и звуковоспроизведения. Это потребовало создания новых видов тест-фильмов повышенной точности — аттестационных. Они являются незаменимым средством контроля параметров аппаратуры и киноустановок при проверке их на соответствие стандартам, техническим условиям и другим нормативным документам. Следует подчеркнуть, что заключение о нарушении какого-либо стандартизованного параметра может быть сделано при использовании только тест-фильма аттестационного типа, в паспорте которого указана его погрешность.

Современная практика производства, эксплуатации и ремонта кинопроекторной аппаратуры показала, что странам с развитой кинопромышленностью и обширной киносетью необходимы тест-фильмы трех основных типов: изображения высокой точности с универсальной таблицей, изготовленные методом съемки; звуковые — в виде семи-восьми отдельных фотографических фонограмм различного назначения, изготовляемых, как правило, методом прямоположительной записи сигналов от звукового генератора; комбинированные — изображения и звука, с универсальной испытательной таблицей упрощенного вида и набором контрольных фонограмм, изготовленных в строго контролируемых условиях с оригинальных негативов, то есть по точности соответствующих «идеальным» фильмокопиям. К последним относится и новый тест-фильм. Его появление стало возможным с тех пор, как усовершенствованы содержание и номенклатура тест-фильмов для кинопромышленности и киносети, укреплен материально-техническая база их производства.

## Работы, предшествовавшие созданию нового тест-фильма

В процессе разработки нового массового тест-фильма для киномехаников было необходимо: определить состав и содержание фильма на основании анализа операций, которые с его помощью должен выполнять киномеханик для соблюдения правил технической эксплуатации кинооборудования в кинотеатрах. Число таких операций целесообразно ограничить, так как работа должна выполняться в аппаратной одним человеком при минимальных затратах времени и электроэнергии;

разработать технологию изготовления тест-фильма, обеспечивающую соблюдение требуемой точности при минимальной стоимости;

повысить стабильность свойств тест-фильма во времени при сниженных требованиях к условиям хранения.

В результате анализа действующих нормативных документов и практики эксплуатации были определены операции, обеспечиваемые новым тест-фильмом.

### По проекции изображения:

оценивать размеры и положение проецируемых полей изображения, проверять правильность положения подвижных кашет оформления при проекции кинофильмов с соотношением сторон 1:1,37; 1:2,35 и 1:1,66;

обнаруживать «тягу обтюратора»; фокусировать изображение по полю; проверять и, при необходимости, корректировать работу анаморфотной насадки кольцом дальности;

производить ориентировочную оценку устойчивости изображения.

### По звуковоспроизведению:

проверять и производить балансировку громкости звука от разных кинопроекционных постов; проверять точность фокусировки и азимута читающего штриха;

проверять и корректировать положение читающего штриха;

оценивать общее качество звуковоспроизведения по звучанию оркестра, в том числе детонации звука по записям аккордов рояля.

Из этого перечня видно, что в новом фильме фотографические контрольные фонограммы «Маяк», «35 Синус», «Баланс 1000» могут быть применены без каких-либо изменений, а испытательную таблицу для контроля изображения по сравнению с аттестационным тест-фильмом 35 ПТФ целесообразно изменить и упростить. Поскольку не требуется определять разрешающую способность оптико-проекционной системы (для этого изображение нужно рассматривать вблизи экрана), в таблице могут отсутствовать такие сложные элементы, как штриховые миры с широким диапазоном частот штрихов. Из практики хорошо известно, что фокусировать изображение

по полю удобно по контрастным фигурам в центре и углах кадра.

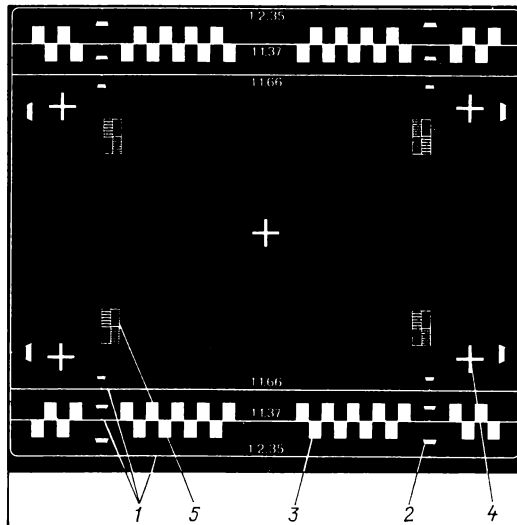
Низкочастотные штриховые миры введены в таблицу для корректировки анаморфотной насадки кольцом дальности. В этих мирах частота вертикальных штрихов вдвое выше частоты горизонтальных: при правильной юстировке насадки толщина вертикальных штрихов увеличивается вдвое по сравнению с горизонтальными и они выглядят на экране одинаково. Поскольку тест-фильм изготавливается методом печати с оригинальных негативов, а не прямой съемкой, с его помощью можно только ориентировочно оценить неустойчивость изображения, создаваемого кинопроектором, — численные значения не устанавливаются. Собственная неустойчивость кадра в фильме несколько выше, чем в фильмах аттестационного типа, изготавливаемых, как уже было сказано ранее, методом покадровой съемки. Тем не менее, по сравнению с обычными фильмокопиями, напечатанными с контратипов, фильм обладает существенно меньшими погрешностями.

## Содержание тест-фильма и рекомендации по его применению

Как видно из рис. 3, на котором изображена испытательная таблица нового тест-фильма, для обнаружения «тяги обтюратора» использованы белые прямоугольники на темном фоне в нижней и верхней зонах кадра — в местах, где она проявляется в первую очередь даже при небольших отклонениях углового положения обтюратора от предусмотренного конструкцией.

Рис. 3. Испытательная таблица 35-мм тест-фильма для кинотеатра:

1 — линии, ограничивающие проецируемые поля изображения с различными соотношениями сторон; 2 — реперы (высота белой части 3%, высота черной части 1% от горизонтальных или вертикальных размеров проецируемых полей); 3 — прямоугольники для обнаружения «тяги обтюратора»; 4 — кресты для фокусировки проекционной оптики; 5 — низкочастотные миры для корректировки анаморфотной насадки кольцом дальности





Для фокусировки применены белые кресты, толщина линий которых соответствует толщине штрихов букв в наиболее употребительных титрах.

Горизонтальные линии, обозначенные 1:1,66; 1:1,37 и 1:2,35, ограничивают номинальные значения высоты проецируемого изображения для этих видов кинопроекции. Треугольные реперы (стрелки) имеют белую и черную части, высотой соответственно 1 и 3 % от номинального размера проецируемого поля по ширине и высоте. Это позволяет оценивать степень отклонения размеров и положение кашет обрамления.

Для выполнения операций, связанных с контролем звуковоспроизведения, в тест-фильм включены четыре контрольные фонограммы. Две из них

совмещены с испытательной таблицей и воспроизводятся одновременно с ней, а две входят в комплект поставки дополнительными отрезками по 10 м для применения в виде регулировочных колец. Первая представляет собой чередующиеся гармонические сигналы 1000 и 8000 Гц с равным уровнем отдачи, вторая — музыкальные фрагменты (записи симфонического оркестра и рояля); дополнительные фонограммы предназначены для

Таблица 1  
Основные технические данные тест-фильма 35 ПТФ-Э

Параметры	Единица измерения	Значение
<b>Изображение</b>		
Размеры рамок испытательной таблицы:	мм	
высота при соотношении сторон:		
1:2,35		18,2 <sub>-0,1</sub>
1:1,66		12,8 <sub>-0,1</sub>
1:1,37		15,3 <sub>-0,1</sub>
ширина		21,1 <sub>-0,1</sub>
Оптические плотности:	Б	
фигур		не менее 1,5
фона		не более 0,3
Неустойчивость кадров (двойное среднее квадратическое значение)	мм	не более 0,015
Расположение таблицы на киноплёнке:		
расстояние от базового края до вертикальной рамки	мм	8,2±0,15
несимметричность относительно перфораций в продольном направлении		не более 0,15
Частота штрихов мир:	мм <sup>-1</sup>	
вертикальных		16 и 20
горизонтальных		8 и 10
<b>Фонограммы</b>		
Положение осевой линии относительно базового края	мм	6,17±0,05
Ширина модулированной части звуковой дорожки	»	1,9—0,05
Ширина немодулированной части дорожки на фонограмме «Маяк»	»	2,13±0,02
Частота сигналов за пределами немодулированной части фонограммы «Маяк»:	Гц	
со стороны перфораций		1000±20 %
кадра		300±20 %
Оптическая плотность фонограммы	Б	1,6±0,3
Вид фонограммы с сигналами 1000 Гц и 8000 Гц и фонограммы «Баланс»		Переменной ширины, двухдорожечная, двухсторонняя, симметричная, сигналы гармонические
Допускаемые отклонения частоты	%	3
Геометрический коэффициент модуляции сигналов:	%	
1000 Гц		50 <sup>+5</sup> <sub>15</sub>
8000 Гц		не более 100
Средний уровень отдачи сигнала 1000 Гц	дБ	-9
Колебания отдачи сигналов:	»	
1000 Гц		±0,3
8000 Гц		±0,5
Разность средних уровней отдачи обеих частот	»	±0,5
Длительность воспроизведения чередующихся сигналов 1000 и 8000 Гц	с	16, каждый сигнал повторяется дважды
Длины дополнительных фонограмм	м	по 10—0,1
Длительность проекции рулона	мин	около 3
Длина рулона	м	80

корректировки положения читающего штриха («Маяк») и балансировки уровня отдачи от двух или нескольких кинопроекторов («Баланс»).

Поскольку перечисленные контрольные фонограммы аналогичны известным, ограничимся краткими рекомендациями по их применению.

При воспроизведении чередующихся сигналов 1000 и 8000 Гц (параметры сигналов приведены в табл. 1, которая содержит основные технические данные тест-фильма) сравнивают значения отдачи по показанию прибора. Спад отдачи на высокой частоте не должен быть более 4 дБ. Если он больше, значит, на данном посту нарушены либо фокусировка читающего штриха, либо его азимут — угловое положение относительно направления движения фонограммы. В этом случае следует провести юстировку читающего штриха, которая, как правило, выполняется реммастером, имеющим в своем распоряжении все необходимые тест-фильмы, в том числе предназначенный для этой цели «35 Растр».

Если сигнал 1000 Гц на разных постах воспроизводится с уровнями отдачи, различающимися более чем на 1 дБ, следует произвести балансировку постов. Эта операция, выполняемая при воспроизведении кольца 1000 Гц персоналом киноаппаратной, подробно описана в статье Г. Волошина «Эксплуатация звуковоспроизводящей аппаратуры в кинотеатрах» («Кинотехника», 1987, № 5).

При прослушивании музыкального отрывка оценивается общее качество звуковоспроизведения. Здесь первостепенное значение имеет оценка, основанная на опыте: сравнение звучания хорошо знакомых музыкальных фрагментов на разных постах с предыдущими прослушиваниями. В случае заметных искажений, например, хрипов в оркестровой музыке или «плавания» при воспроизведении записи звуков рояля, необходимо выполнить профилактические работы по всему звуковоспроизводящему тракту, включая механическую часть (стабилизатор скорости). Причиной некоторых видов искажений может быть грубое нарушение правильного положения читающего штриха относительно фонограммы. Это проверяется и при необходимости корректируется по кольцу дополнительной фонограммы «35 Маяк».

## Рекомендуемый порядок работы

Процируя таблицу, проверить резкость изображения по полю, в первую очередь, с объективами для кинофильмов тех форматов, которые будут демонстрироваться на предстоящих сеансах.

Убедиться, что при смене форматов не требуется дополнительной фокусировки объективов, заметной зрителем.

Убедиться в отсутствии «тяги обтюлятора» и правильности вписывания изображения в обрамление экрана.

Оценить устойчивость изображения.

При воспроизведении сигнала 1000 Гц на каждом посту заметить уровень отдачи и затем сравнить его с величиной отдачи сигнала 8000 Гц.

Сравнив значения отдачи сигнала 1000 Гц на разных постах, определить, имеется ли необходимость в балансировке громкости постов.

Прослушивая музыку, обратить внимание на искажения.

При необходимости по кольцу «Баланс 1000 Гц» выполнить балансировку постов, а по кольцу «Маяк» откорректировать положение читающего штриха.

## Результаты испытаний тест-фильма

К разработке тест-фильма привлекались работники киносети. Опытная партия фильмов (150 комплектов) была разослана на испытания в 15 крупных городов по списку, согласованному с Главным управлением кинофикации и кинопроката Госкино СССР (Москву, Ленинград, Киев, Харьков, Таллин, Минск, Баку, Тбилиси, Ташкент, Алма-Ату, Ашхабад, Вильнюс, Свердловск, Новосибирск, Краснодар). Участникам испытаний вместе с кратким описанием опытных образцов были направлены анкеты с вопросами по удобству применения тест-фильма, его содержанию и общей оценке. В табл. 2 приведены результаты опроса по данным 78 возвращенных анкет.

Как видим, специалисты в основном одобрили новый тест-фильм, подтвердили удобство работы с ним, целесообразность совмещения в одном рулоне таблицы и фонограмм, высказались в пользу предложенной упрощенной таблицы. Исключение составил вопрос о длине рулона фильма. Большинство признало ее недостаточной. Это было учтено, и в технические условия на тест-фильм внесены изменения. Уже в первой промышленной серии 1988 г. длина рулона увеличена с 60 до 80 м.

Разошлись мнения работников киносети об удобстве фокусировки оптики при различных видах кинопоказа: 11 против 60. Это, по нашему мнению, объясняется тем, что они считают возможным выполнить фокусировку только при наличии мир для определения разрешения и отожествляли эти операции. Об этом говорит также то, что в 13 отзывах из 70 сочтено полезным усложнить испытательную таблицу. Однако наличие штриховых мир с широким диапазоном частот предполагает участие в работе минимум двух человек, что противоречит поставленной задаче и существенно усложняет и удорожает фильм.

Мнения специалистов разделились и по вопросу об удобстве балансировки громкости от разных постов при работе с рулоном фильма. Вероятно, неудачно сформулирован вопрос анкеты. При работе с рулоном фильма, когда дважды воспроизводятся чередующиеся сигналы 1000 и 8000 Гц длительностью по 16 с каждый, выполнить балансировку невозможно. Для этого служит дополнительная фонограмма 1000 Гц в виде кольца. При работе с рулоном возможно только обнаружить разбалансировку или убедиться в том, что баланс выдержан.

Нет единого мнения о необходимом числе

дополнительных контрольных фонограмм для использования их в виде колец. Специалисты, высказавшиеся за расширение их числа, по-видимому, не приняли во внимание, что перед разработчиками стояла задача создания массового тест-фильма, рассчитанного на персонал средней квалификации, то есть типичные условия,

Т а б л и ц а 2

I Удобно ли работать с тест-фильмом при выполнении следующих операций:	Да	Нет
1. Фокусировка оптики при различных видах кинопоказа	60	11
2. Контроль положения кашет	65	5
3. Оценка качества изображения по резкости и устойчивости	62	9
4. Балансировка громкости от разных постов при работе с рулоном фильма	38	33
5. Оценка воспроизведения высоких частот	60	6
II. Оценка изображения и содержания тест-фильма	Да	Нет
1. Достаточна ли длина фильма (2 мин проекции и 2 цикла чередующихся сигналов 1000 и 8000 Гц по 16 с и музыкальный отрывок — 1 мин)?	24	47
2. Целесообразно ли усложнять испытательную таблицу введением еще каких-либо фигур?	13	57
3. Целесообразно ли включать в комплект дополнительные тест-фильмы для применения в виде колец?	49	21
4. Достаточно ли в аппаратной двух видов дополнительных тест-фильмов для колец?	34	36
5. Целесообразно ли совмещать испытательную таблицу и фонограммы?	29	17

когда круг операций, выполняемых силами аппаратной, ограничен. Следует заметить, что введение в комплект нового тест-фильма всех видов контрольных фонограмм, с одной стороны, значительно увеличило бы его стоимость, а с другой — во многих случаях эти фонограммы не использовались бы. Если при этом учесть, что территориальные ремонтные службы кинофикации и передвижные контрольно-наладочные лаборатории должны располагать полным набором тест-фильмов, обеспечивающих выполнение всех возможных операций, то станет понятным решение согласиться с теми, кто высказался за достаточность двух видов дополнительных фонограмм.

В недалеком прошлом, до начала 80-х годов, звуковые фотографические тест-фильмы выпускались достаточно полными комплектами. Однако практика показала, что многие фонограммы либо вовсе не использовались, либо применялись не по назначению. Это приводило к тому, что несмотря на большие объемы производства тест-фильмов, нужных фонограмм не хватало.

Еще одна причина, по которой предлагают усложнить испытательную таблицу и увеличить число контролируемых фонограмм, — поверхностное ознакомление с сопроводительными документами к опытным образцам: решили, что новый тест-фильм предлагается взамен всех или большинства существующих. На самом же деле, повторение, новый фильм дополняет имеющуюся номенклатуру, что позволяет лучше обеспечить всех потребителей.

При разработке учитывалось, что добиться оптимальных условий хранения, рекомендованных для фильмовых материалов, невозможно. Из-за усадки нарушаются основные размеры испытательной таблицы и ее положение, из-за коробле-

ния — затрудняются фокусировка оптики и оценка устойчивости. Может появиться амплитудная модуляция при воспроизведении высокой частоты и ухудшиться звуковоспроизведение и т. п. Поэтому очень важная эксплуатационная характеристика нового тест-фильма — стабильность свойств, связанных с усадкой и, главным образом, короблением фильма.

Вполне удовлетворительно отвечает требованиям малой усадки и подверженности короблению киноплёнка ЗТ-8, в течение многих лет применяемая для изготовления тест-фильмов изображения.

Фотографическая эмульсия этой черно-белой пленки, предназначенной для изготовления негативов перезаписи фонограмм кинофильмов, обладает более высокими контрастом и разрешающей способностью, чем обычная позитивная МЗ-3. Но несмотря на лучшие резкостные свойства, эта пленка не применялась для изготовления звуковых фотографических тест-фильмов, так как имеющийся у нее прокрас основы вместе с фотографической вуалью создает после химико-фотографической обработки оптическую плотность на неэкспонированных участках порядка 0,3 – 0,35 Б. Это приводит к снижению уровня звукового сигнала примерно на 2–2,5 дБ относительно фонограммы, записанной с такой же модуляцией на пленке МЗ-3, у которой основа прозрачна.

При разработке нового тест-фильма были проведены эксперименты по записи, печати и воспроизведению контрольных фонограмм с применением пленки ЗТ-8. Эти эксперименты и последующие испытания опытной партии, изготовленной на пленке ЗТ-8, подтвердили целесообразность ее применения. Рассматривая прин-

тип действия контрольных фонограмм, введенных в комплект нового тест-фильма, можно доказать, что снижение уровня сигнала, обусловленное прокрасом основы, не имеет практического значения, так как сколько-нибудь существенно не влияет на результаты выполняемых операций. Например, чередующиеся сигналы 1000 и 8000 Гц предназначены для определения относительного уровня отдачи между ними, так что их абсолютный уровень не имеет значения. Напомним, что параметры этих сигналов при изготовлении тест-фильма подбираются таким образом, чтобы их уровни были одинаковы. По фонограмме «Маяк» устанавливают только отсутствие сигнала одной из двух частот, которые могут прослушиваться при неправильном положении читающего штри-

ха, — при этом уровень сигнала не принимается во внимание. Очевидно также, что балансировку громкости постов можно производить при любом неизменном уровне сигнала фонограммы. И только для случаев, когда эта балансировка будет выполняться с одновременной проверкой и установкой коэффициента запаса по усилению согласно ОСТ19-157—84, следует учитывать указанный в паспорте тест-фильма уровень сигнала 1000 Гц (см. упомянутую статью Г. Волошина).

Внедрение 35 ПТФ-Э в эксплуатацию влечет за собой изменение номенклатуры тест-фильмов, которыми следует обеспечить киносеть. Кроме тест-фильма изображения 35 КФИ-Э (он в этом году снимается с производства), теперь отпадает необходимость снабжать кинотеатры и тест-фильмами «35 Сину» и «35 Маяк», которые, как и прежде, должны поступать в киносеть для ремонтных служб. Такой пересмотр номенклатуры позволит при минимальных затратах труда и кинопленки обеспечить всех потребителей необходимым набором тест-фильмов.

---

## повышение квалификации

---

# Физико-механические свойства фильмокопий и пути повышения их эксплуатационного ресурса

**Г. БУРДЫГИНА,**  
зав. сектором НИКФИ,  
кандидат химических наук

Срок службы фильмокопии, как и любого изделия, зависит от четырех основных факторов: физико-механических свойств и, соответственно, износостойкости; ремонтоспособности; условий эксплуатации и наличия технических средств профилактического предупреждения износа либо восстановления (реставрации). Поэтому проблема увеличения срока службы фильмокопий при одновременном повышении качества кинопоказа является комплексной, связывающей воедино различные научно-технические и технологические задачи.

Совершенно очевидно, что при отсутствии знаний о составе и физико-механических свойствах фильмокопий, о закономерностях изменения этих свойств в процессе эксплуатации, о возможности поддержания технического состояния копий и наличия для этого технических средств нельзя серьезно говорить о сохранности действующего фильмофонда при интенсивном его использовании. Нельзя успешно бороться за повышение срока службы фильмокопий, не связывая в один комплекс все перечисленные выше

факторы. Рассмотрим их суть, взаимосвязь и влияние каждого и в совокупности на срок службы фильмокопий.

### Физико-механические свойства фильмокопий и составляющих их слоев

Фильмокопии — многослойные пленочные материалы, причем их слои (основа и фотографический слой) резко отличаются по своей химической природе и, следовательно, физико-механическим и химическим свойствам.

В качестве основы применяется частично омыленный триацетат целлюлозы (ТАЦ), а связующего в фотографическом слое — уже более ста лет используется желатина — полимер белкового происхождения. Слои, формирующие кинофильмовые материалы, обладают различными исходными физико-механическими и химическими характеристиками, по-разному реагируют на механические и тепловые воздействия. Резко различается их чувствительность к изменению влажности окружающей среды. Это хорошо видно из сравнения температурных зависимостей физико-механических свойств отдельных пленок из желатины и ТАЦ, представленных на рис. 1—4. Желатиновые пленки при температуре 20° обла-

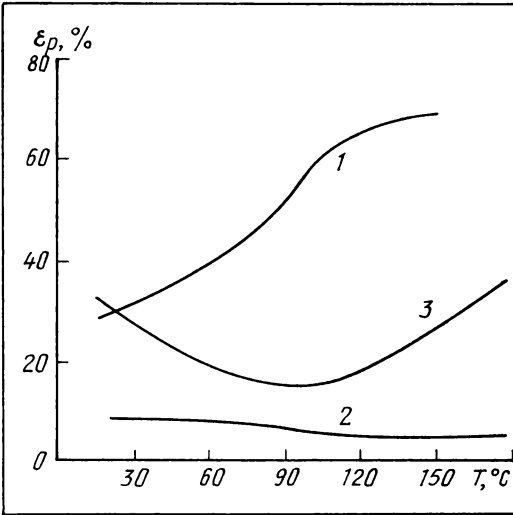


Рис. 1. Зависимость разрывного удлинения ( $\epsilon_p$ ) при растяжении ТАЦ-основы (1), желатиновой пленки (2) и двухслойной пленочной системы «ТАЦ-желатина» (3) от температуры

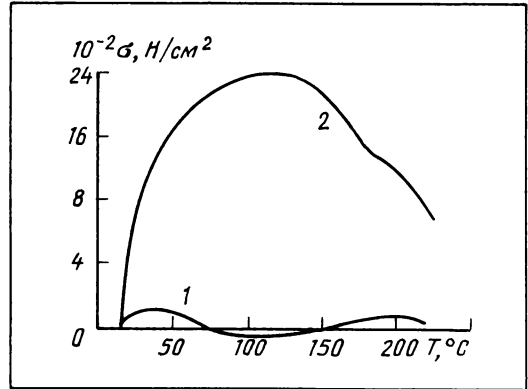


Рис. 3. Зависимость внутренних напряжений в ТАЦ-основе (1) и желатиновой пленке (2) от температуры

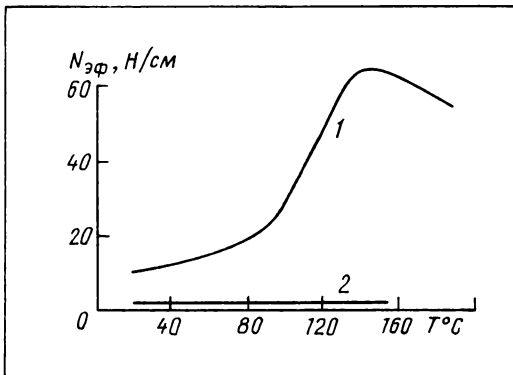


Рис. 2. Зависимость энергии раздира ( $N_{эф}$ ) ТАЦ-основы (1) и желатиновой пленки (2) от температуры

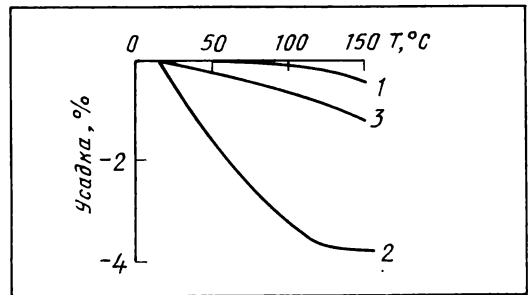


Рис. 4. Усадка ТАЦ-основы (1), желатиновой пленки (2) и двухслойной пленочной системы «ТАЦ-желатина» (3) при их нагревании

дают очень низкой величиной деформации при растяжении (см. рис. 1), то есть низкой по сравнению с ТАЦ эластичностью, а также почти нулевой сопротивляемостью продолжению раздира (см. рис. 2), который на практике проявляется при возникновении краевых надрывов (надколов, надсечек) пленки или межперфорационных перемычек. С увеличением температуры (в условиях эксплуатации) эти характеристики желатиновых пленок либо не изменяются, либо даже ухудшаются (см. рис. 1 и 2). В то же время значения этих характеристик пленок из ТАЦ не только имеют первоначальную (при 20°) значительно большую величину, но и существенно увеличиваются при дальнейшем повышении температуры. Что же касается внутренних напряжений, развивающихся в пленках в изометрических условиях при повышении температуры (см. рис. 3), то если в пленках из ТАЦ они практи-

чески отсутствуют, то в желатиновых пленках напряжения при увеличении температуры повышаются с очень высокой скоростью и быстро достигают максимума при 100—120°. Разная величина внутренних напряжений в пленках из желатины и ТАЦ — следствие различной тепловой усадки этих пленок. Как видно из рис. 4, усадка ТАЦ ничтожна (~0,15 %) по сравнению с усадкой пленки из желатины (3,5—4 %) при нагревании их до температуры 120°. Высокая величина усадки желатины обусловлена удалением из нее воды. А так как в फिल्मовом материале ТАЦ-основа и желатиновый слой прочно соединены (т. е. находятся в изометрических условиях), величина усадки всей фильмокопии в целом (0,7—0,8 %) ближе к усадке ТАЦ-основы, а нереализованная остальная часть усадки желатинового слоя проявляется в резком возрастании внутренних напряжений (см. рис. 3). При изменении относительной влажности окружающей среды даже в пределах, постоянно имеющих место на



практике, также наблюдаются несогласующиеся между собой изменения физико-механических свойств пленок из ТАЦ и желатины. Это видно из табл. 1, где приведены сравнительные значения ударной прочности ТАЦ-основы, желатиновой пленки и содержащих эти слои двухслойных систем в виде модельного образца и цветной фильмокопии при различных относительной влажности воздуха и температуре. По величине ударной прочности оценивается хрупкость материала. Из приведенных данных видно, что ударная прочность ТАЦ-основы сильно повышается при увеличении температуры (от 20° до 70°) и практически не изменяется при понижении влажности (от 65 до 0 %). Ударная прочность желатиновых пленок в том и другом случае резко понижается (в два-три раза), что и определяет, как видно из таблицы, прочностные свойства и фильмокопий, и модельной двухслойной системы. Введением полимерного пластификатора можно сделать фотослой практически нечувствительным к изменениям температурно-влажностных условий.

Т а б л и ц а 1

Пленки	Ударная прочность			
	Т=20 °		Т=70 °	
	γ=65 %	γ=0 %	γ=65 %	γ=0 %
ТАЦ-основа	110	105	230	200
Желатиновая пленка	70	40	25	20
Модельная двухслойная система				
ТАЦ-желатина	90	—	30	—
Цветная фильмокопия на ТАЦ-основе	115	30	70	40
Цветная фильмокопия на ТАЦ-основе с добавкой в фотослой полимерного латекса в качестве пластификатора	125	110	--	200

Таким образом, фильмокопии, представляющие собой слоистую пленочную систему, содержащую гидрофобную ТАЦ-основу и гидрофильный желатиновый фотографический слой, в неблагоприятных температурно-влажностных условиях (при повышенных температурах и пониженной влажности) всегда будут находиться в напряженном состоянии, то есть проявлять повышенную хрупкость и скручиваемость, отрицательно влияющие на срок службы.

*Продолжение следует*

●  
Художественный редактор  
И. К. Крючкова  
Корректор Н. А. Микоян  
●

Сдано в набор 20.07.88.  
Подписано к печати 09.08.88. А 09496

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

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)  
Уч.-изд. л. 6,86  
Усл. кр.-отт. 8,61

●  
Тираж 63658 экз.  
Заказ 1586  
Цена 40 коп.

●  
ВО «Союзинформкино»  
109017, Москва, Б. Ордынка, 43  
тел. 231 11 33  
●

Пишите нам по адресу:  
103006, Москва, Воротниковский пер., 12  
Тел. 200 10 70  
●

●  
Ордена Трудового Красного Знамени  
Чеховский полиграфический комбинат  
ВО «Союзполиграфпром»  
Государственного комитета СССР  
по делам издательств, полиграфии  
и книжной торговли  
142300, Чехов Московской области  
●



## кинo календарь

### 1—70 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ (1919) БЕЛОРУССКОЙ ССР

*Художественные фильмы студии «Беларусьфильм»*  
*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Бегомльская легенда», «Бессмертие подвига», «Василь Быков. Восхождение»\*, «Возвращение в первый снег», «Возвращение «Весны», «Восемнадцать дней и ночей», «Время сеять (Диалоги...)», «Время требует»\*, «Встреча, определившая судьбу», «Выбираю дело...», «Девятая застава», «Зеленое и голубое», «Зимняя премьера»\*, «Ивановна», «Играли мальчишки в войну...», «Контакт», «Корни и крона», «Крылатые коньки», «Летящая в грозу», «Наказ»\*, «Неугасимый свет Победы», «Перед судом истории», «Полесские свадьбы», «Полоцкая жемчужина», «Портрет с топором», «Послесловие к выговору. Несколько весенних дней 1986 года», «Притяжение сердца», «Старовойтов отвечает «Си-эн-эн», «Старты за околицей», «Счастья вам, люди!», «Трудные радости», «Устами младенца...», «Через всю войну», «Через годы», «Четыре столетия памяти», «Шел мокрый снег», «Юрий Тарич», «Я иду искать».

Здесь и к дате 21 января названы документальные и научно-популярные фильмы, вышедшие на экран с начала 1985 года. Звездочкой отмечены полнометражные ленты.

### 1—30 ЛЕТ СО ДНЯ ПОБЕДЫ (1959) КУБИНСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ. ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ

*Художественные фильмы*

«Альсину и Кондор», «Амада», «Возраст не помеха», «Дикая собака», «До некоторой степени», «Ищем обмен», «Невеста для Давида», «Победа Хосе Ариаса», «Сесилия» (две серии), «Учитель»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Взошла и выросла свобода»\*, «И мы вместе будем бороться», «Камило», «Памяти Ленина»

### 3—65 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ

У. М. ГРОМОВОЙ (1924—1943), ОДНОГО ИЗ РУКОВОДИТЕЛЕЙ ПОДПОЛЬНОЙ КОМСОМОЛЬСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ», ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

*Художественные фильмы*

«Молодая гвардия» (две серии), «По следам фильма «Молодая гвардия»

### 21—65 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ (1924) ВЛАДИМИРА ИЛЬИЧА ЛЕНИНА

*Художественные фильмы*

«Аппassionата», «Балтийская слава», «В дни Октября», «В Крыму не всегда лето» (две серии), «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»\*, «250 часов с Лениным», «День в музее...», «Документы Октября», «Живые истоки ленинизма», «Здесь жил и работал Ленин», «Земля, где родился Ленин», «Комментарий к будущему открытию», «Ленин в Выборге», «Ленинград — колыбель Великого Октября», «Ленин и будущее», «Ленин на Енисее», «Ленин. Целеустремленность», «Москва... Ленин»\*, «Навечно в сердцах людей», «На родине Ленина», «Памяти Ленина», «Помнит страна Финляндия», «Самара. Начало борьбы», «Среди друзей», «Сто дней продолжения», «Тайна старой Валдайки», «Ходоки»

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

*Художественные фильмы*

«Площадь Восстания», «Поколение победителей», «Пролог», «Честь имею»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

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

### 22—85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. П. ГАЙДАРА (1904—1941), СОВЕТСКОГО ПИСАТЕЛЯ

*Художественные фильмы*

«Военная тайна», «Дума про казака Голоту», «Конец императора тайги», «Остаюсь с вами», «Р. В. С.», «Серебряные трубы», «Сказка о Мальчише-Кибальчише», «Судьба барабанщика», «Тимур и его команда», «Чук и Гек», «Школа мужества»

*Документальные и научно-популярные фильмы*

«Аркадий Гайдар», «Фильм необычной судьбы»

### 27—45 ЛЕТ СО ДНЯ ПОЛНОГО ОСВОБОЖДЕНИЯ (1944) ЛЕНИНГРАДА ОТ ВРАЖЕСКОЙ БЛОКАДЫ

*Художественные фильмы*

«Балтийское небо», (две серии), «Блокада» (два фильма по две серии), «Всегда со мною...», «Встретимся в метро», «Дневные звезды», «Жила-была девочка», «Зимнее утро», «Ижорский батальон», «Сквозь огонь»

*Документальные фильмы*

«Блокада Ленинграда»\* (фильм 3-й эпопеи «Великая Отечественная»), «Город в осаде», «Жертва вечерняя», «Зеленый пояс славы», «Имена их бессмертны», «Ленинград — город-герой», «Ленинградский фронт», «Мы из блокады»\*, «Не только мальчишки», «Особый батальон», «Падение под артиллерией», «Подвиг Ленинграда»\*, «Ты помнишь, Ладога...»

### 31—65 ЛЕТ НАЗАД (1924) II СЪЕЗД СОВЕТОВ СССР УТВЕРДИЛ ПЕРВУЮ КОНСТИТУЦИЮ СССР

Рекомендации см в кинокалендаре № 8 журнала, к дате 30 декабря.

КИНО  
КАЛЕНДАРЬ

# КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.

ИНДЕКС 70431



## В репертуаре

202-2  
**октября**

### ШУТ

Киностудия имени М. Горького. Сценарий Ю. Симонова. Режиссер А. Эшпай.

Экстравагантные поступки героя фильма часто ставят в тупик и его школьных товарищей, и учителей. Но как заманчиво слыть оригиналом!..

В ролях — Д. Весенский, М. Маевская, И. Костелевский.

### СЕРАЯ МЫШЬ

Свердловская киностудия. Сценарий Э. Смирнова. Режиссер В. Шамшурин.

Один день из жизни четверых мужчин, или Хроника трагедии, которой не могло не быть...

В ролях — В. Соловьев, Н. Гусаров, В. Голубенко, В. Яковлев, Т. Семина.

