

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



10//88



Фильм ЮБИЛАР

Александр Невский

«Кто к нам с мечом войдет, от меча и погибнет. На том стояла и стоять будет русская земля». Эти слова впервые прозвучали с экрана 1 декабря 1938 года, за два с половиной года до начала Великой Отечественной. Обратившись к событиям XIII века, Сергей Эйзенштейн (режиссер и соавтор сценария, созданного вместе с писателем Петром Павленко) сделал исторический фильм на редкость современным. Зловещее облако коричневой чумы уже зависло над миром. От зверских рук фашистов погибла Герника. С прозорливостью гения художник готовил свой народ к защите Отечества. И внушал веру в неизбежность победы. Никакая машина не способна подавить народ, если он сам не захочет покориться, — утверждал экран.

Среди исторических фильмов второй половины 30-х годов «Александр Невский» стоит в шереге лучших. Он интересен нам и сегодня, спустя 50 лет после своего создания, оставаясь неповторимым по ясности замысла и точности его выражения, по использованию богатой палитры киноязыка.



Эйзенштейн — великий мастер монтажа, главного средства немого кино, и здесь, в звуковом фильме, применяет этот прием широко и изобретательно. Общие панорамы сражения на Чудском озере перемежаются с крупными планами воинов, являющих собой разные психологические типы, — мудро расчетливого Гаврилы Олексича (арт. Андрей Абрикосов), удалого Василия Буслая (Николай Охлопков), сметливого Игната, кольчужного мастера (Дмитрий Орлов). Со скульптурной четкостью вылеплена фигура главного героя — воплощение мужества, храбрости, государственной мудрости. Великий князь — и вожак воинов, и равный им, прибегающий к совету дружинников и сражающийся рядом с ними. Гармоническое единство народа и вождя — залог победы над врагом. Эта мысль звучит с экрана с публицистической остротой.

Николай Черкасов сумел сделать идеальный образ народного предводителя живым, по-человечески понятным и убедительным. В его двадцатилетнем Александре

соединились и горячность молодости, и сознание особой ответственности перед Отчиной, что обязывает князя быть и сдержанным, и осмотрительным. В ярких неповторимых индивидуальностях предстал на экране собирательный образ русского воинства.

Враг же нарочито не конкретизируется, дается плакатно — все разрастающимся от горизонта темным пятном, которое давит, устрашает, заполняя пространство экрана. Тяжелая поступь бронированной машины смерти звучит в грохочущем скрежете чеканных ритмов музыки Сергея Прокофьева.

Оператор фильма — постоянный соратник С. Эйзенштейна Эдуард Тиссэ — и здесь показал себя мастером эпических композиций, достигающих фресковой выразительности.

«Александр Невский» получил высокую оценку и прессы, и зрителей. С. Эйзенштейн был награжден орденом Ленина. А слова героя, с которых мы начали рассказ о фильме, стали крылатыми и навсегда вошли в наше сознание.



КИНО МЕХАНИК

10/88

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

СОДЕРЖАНИЕ

2 К 70-летию ВЛКСМ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 4 Камшалов А. В интересах общества
- 5 Малышев В., Миславский Ю. До 16 и младше...
- 6 Федоров А. Видеозал или видеоклуб?
- Нашу смену нам и воспитывать*
- 8 Смирнова Н. Время дел, а не слов
- 8 Урицкий Н. Жизнь вносит поправки
- В копилку опыта*
- 11 Лукашевич Т. От азов права — к закону жизни
- 12 Попова С. Киномеханик в школе
- Подумаем вместе*
- 14 Антонов М. Московские кинотеатры завтра

* * *

Повышение квалификации

- 17 Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика III категории
- 41 Бурдыгина Г. Физико-механические свойства фильмокопий и пути повышения их эксплуатационного ресурса (*продолжение*)

КИНОПАНОРАМА

- 19 *Репертуар ноября*
- 24 *Документальный экран*
- Портрет юбиляра*
- 26 Рыбаков Ю. Р. Я. Плятту — по случаю 80-летия
- Литература и кино*
- 28 Андреев Б. Горизонты Чингиза Айтматова
- 30 *Кино в датах*

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 31 Кинопроектор 23КПК-2 (*продолжение*)
- Вопросы эксплуатации*
- 32 Пискун В. Рекомендации по эксплуатации зарубежных ксеноновых ламп
- 36 Карпушин А., Ляхович А. Информационный комплекс в кинотеатре

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 47 *Отвечаем на ваши вопросы*
- 47 *Наша консультация*

На 1-й с. обложки:
комсомолка *Таня Ерофеева* — в числе лучших киномехаников Наро-Фоминского района Московской области

Подруги

В. ДЬЯЧКОВ

Черновицкий кинопрокатный комплекс расположен в удивительно живописной местности на окраине нашего старинного города. С весны до поздней осени корпуса утопают в зелени декоративных и фруктовых деревьев, радуют глаз ухоженные цветники, чудесный розарий.



С. Кибак (слева) и Е. Черкез

— Об этой зеленой красе заботятся, конечно, все работники кинопроката, — говорит секретарь парторганизации Валентина Ильинична Шеина. — Но основная заслуга — нашей комсомолки.

«Комсомолки» — в данном случае несколько

громко сказано, ибо членов ВЛКСМ в кинопрокате всего восемь. Но их вклад в общее дело весьма ощутим, поэтому Валентина Ильинична и отзывается о комсомольцах так уважительно. Все они работают на ответственных участках — в фильморемонтной и реставрационной мастерских.

— Ну, а лучшие среди них — Стелла Кибак и Лена Черкез, — рекомендует В. Шеина.

Знакомимся с девушками на рабочих местах — благо, они рядом, как говорят, стол в стол. Обе пришли в кинопрокат после десятого класса. Лена здесь уже девять лет, Стелла — семь. Первая — реставратор IV разряда, вторая — бригадир, фильмопроверщица I разряда. Операции, которые выполняют девушки, требуют особого внимания и тщательности.

— Стараемся продлить жизнь фильма, — говорит Стелла. — Например, норма его эксплуатации — 500 сеансов, а с нашей помощью вполне возможно обеспечить гораздо больше.

За смену девушки «омолаживают» по 15 фильмокопий.

Спрашиваю, полюбились ли им профессия.

— Конечно. Ведь она связана с кино. А кто его не любит? И знаете: выходит, что мы «смотрим» новые фильмы даже раньше нашего директора, Григория Павловича Диденко. Правда, только видим изображение, так что о содержании догадываемся. Если же картина понравится, на экране ее не пропустим.

Стелла Кибак и Лена Черкез — подруги, соседки и даже родственницы. У них уже есть ученицы и, что интересно, тоже Стелла и Лена. Комсомолки Стелла Бордян и Лена Мигай не подводят своих наставниц, успешно справляются с заданиями. Они — фильмопроверщицы III разряда.

Дружно живут комсомолцы Черновицкого облкинопроката. Все они — члены ДНД, занимаются в школе социалистического хозяйствования. Когда возникают сложности, их не надо звать на помощь — сами приходят. Ударно потрудились на строительстве видеотеки, всегда, если надо, подсобят на фильмобазе, примут и отправят фильмокопии.

Ко дню рождения комсомола Стелла Кибак и



Лена Черкез готовят свои подарки — обещают выполнить нормы на 120 %.

— Любят девчата свое дело, — утверждает директор облкинопроката Григорий Павлович Диденко. — Относятся к работе серьезно, честно, с полной отдачей. А это сейчас — главное.

Черновцы

Хозяин сегодняшнего дня

А. РЕММЕЛЬГ

Четыре года назад в общегородских профессиональных соревнованиях киноработников кинотеатр «Выйт» представлял совсем молодой парень — комсомолец Тыну Везнпери. Он был тогда лишь практикантом, учащимся профтехучилища, но тем не менее коллектив кинотеатра оказал ему такую честь. И Тыну оправдало доверие — завоевал второе место среди киномехаников Таллина.

Окончив профтехучилище, он пришел работать в кинотеатр «Выйт», в уже знакомый коллектив. «Прижился» здесь легко — этому способствовали такие черты характера юноши, как добросовестность, дисциплинированность, чувство долга. Тыну любит свой кинотеатр, он ходил сюда как зритель с малых лет. Здесь впервые появилась мысль о будущей профессии. Теперь Везнпери непрерывно совершенствуется в ней — скоро будет сдавать экзамен на I категорию.

У него самого дела идут хорошо, но юношу беспокоит, что многие ребята не способны после окончания училища самостоятельно работать: с теоретической подготовкой вроде все в порядке, а вот в практике выпускники слабоваты. Об этом Тыну говорил еще в училище, не устают напоминать и сейчас — надо, мол, принимать срочные меры.

Когда я спросила старшего инженера кинотеатра Сулева Петерсона, доволен ли он работой Тыну, тот сказал: «Он у нас золото.

к 70-летию ВЛКСМ

На него можно во всем положиться. Никогда не откажется помочь — будь то ремонт кинотеатра, необходимость выйти на работу в экстренных случаях не в свою смену, либо еще что-то. А как он следит за аппаратурой! Она в кинотеатре старая, скоро будем заменять, но благодаря хорошему уходу за ней пока служит безотказно».

А у самого Тыну я поинтересовалась, какое у него хобби, чем занимается в свободное время. Оказалось, нет у него свободного времени. Парень работает по совместительству в школьном кинотеатре (зарплата киномеханика очень уж мала), ходит на курсы повышения квалификации, да еще и в автошколу — хочет получить права шофера-любителя. Ну, а уж если выпадет свободный часок — помогает родителям в домашних делах.



Т. Везнпери

Но правильно говорят: кто много делает, много успевает. Это к Тыну относится в прямую. Он ведь еще и член добровольной народной дружины. И эти свои обязанности выполняет не формально, а с полной отдачей, потому что ощущает себя хозяином родного города, хозяином сегодняшнего дня.

Таллин





актуальная тема

В интересах общества

Работники кино из Набережных Челнов («СК», 30.07.88 г.) решительно выступают против передачи кинематографии в подчинение Министерству культуры и спрашивают, что я как председатель Госкино СССР думаю по этому поводу. Отвечу откровенно. Сложившуюся к настоящему времени ситуацию отличают незавершенность и определенная внутренняя противоречивость.* С одной стороны, во всех республиках руководство кинематографией теперь поручено министерствам культуры (либо комитетам по культуре). Обсуждаются также варианты еще более полной интеграции органов культуры и кинематографии — на районном, городском и областном уровнях. С другой стороны, до сих пор не решен принципиальный вопрос об управлении отраслью на союзном уровне; не рассмотрен разработанный Госкино СССР и Союзом кинематографистов СССР проект творческой и организационно-экономической перестройки кинодела в стране, который предусматривает приведение управленческой и производственной структуры кинематографии в соответствие с требованиями радикальной экономической реформы.

«Советская культура», 1988. 20 августа.

** За прошедшее с момента выхода газеты время ситуация могла измениться.*

Что же, с нашей точки зрения, для этого необходимо? Во-первых, нужно сохранить организационно-экономическую самостоятельность отрасли в целом, что вполне возможно и при новой системе управления в республиках. К примеру, на местах могут быть созданы кинообъединения, а в аппарате республиканских министерств культуры — специализированные подразделения, занимающиеся производством и прокатом фильмов. В таких условиях удастся избежать распыления средств, зарабатываемых кинематографией, и реально разрешимой задачей станет перевод всей отрасли на полный хозяйственный расчет.

Предложенный нами проект генеральной схемы управления кинематографией и структуры Государственного комитета СССР по кинематографии как раз и ориентирован на преимущественно экономические методы управления, на внедрение принципов полного хозяйственного расчета и самофинансирования в фильмопроизводстве и прокате. Вместе с тем новая генсхема предусматривает решительную децентрализацию, расширение самостоятельности основных звеньев (киностудий, промышленных предприятий, объединений, кинематографических организаций), постоянное тесное сотрудничество Госкино СССР и Союза кинематографистов в решении всех принципиальных проблем развития советского многонационального киноискусства, эффективное использование творческих, материально-технических и финансовых ресурсов, а в итоге — обеспечение наиболее благоприятных условий для создания фильмов высоких идейно-художественных достоинств, пользующихся широким зрительским спросом.

В современных условиях исключительную важность приобретает реализация всесоюзных программ фильмопроизводства, обеспечивающих необходимые творческие, экономические предпосылки для осуществления единой государственной репертуарно-прокатной политики, отвечающей главным идеологическим задачам кинематографа. Мы будем также продолжать стимулировать развитие кинематографа для детей и юношества.

Эти общие стратегические задачи вытекают из специфики кинематографии и актуальных общественных потребностей. Фильмы у нас в стране снимали и будут снимать на киностудиях, расположенных и в центре, и в республиках, но их распространение, доведение до зрителя необходимо осуществлять в масштабах всего государства — так, чтобы каждое кинопроизведение, включенное во всесоюзный репертуар, доходило до экранов максимально быстро и эффективно. В кинематографии творчество и производство, идеология и экономика взаимозависимы и органично связаны в рамках общего кинопроцесса, управление которым необходимо осуществлять на основе единой стратегии.

Государственный комитет СССР по кинемато-

графии в новых условиях признан стать общесоюзным органом руководства отраслью — отсюда и коренное изменение функций комитета. Существующая система управления кинематографией излишне централизована, ориентирована на административно-командные методы, что, разумеется, не может не сковывать инициативу творческо-производственных коллективов. И предлагаемая генеральная схема прежде всего подразумевает существенное расширение творческой самостоятельности предприятий и организаций основного звена отрасли, отношения между которыми будут строиться на договорных началах.

А Госкино СССР переориентируется на стратегическое руководство отраслью, на организацию кинопроцесса и промышленного производства, на координацию творческой деятельности. При этом мы полностью отказываемся от прямого администрирования, мелочной опеки киностудий и других предприятий, используя, повторяю, преимущественно экономические методы. В соответствии с Законом о государственном предприятии (объединении) в условиях нового хозяйственного механизма творческий процесс организуется на основе единых программ, составленных по предложениям студий. Хозяйственная и производственно-творческая деятельность в кинематографии будет вестись по единым экономическим нормативам, техническое перевооружение — по единым планам развития отрасли, подготовка кадров — по единой системе, с учетом потребностей и предложения республик и т. д.

Особое внимание мы намерены уделять развитию материально-технической базы кинематографии, которая находится, скажем прямо, в катастрофическом состоянии. Без общегосударственных усилий нам «остаточный принцип» не преодолеть.

Такова в общих чертах наша позиция — позиция Госкино СССР и Союза кинематографистов СССР в отношении перспектив развития кинематографии, включающей сегодня и видеоиндустрию, как важнейший фактор культуры. Сейчас на повестке дня — разработка экономических нормативов и новых принципов взаимоотношений между Госкино СССР, республиканскими органами управления кинематографией, студиями и предприятиями союзного подчинения и местными органами кинофикации, кино- и видеопроката. Здесь необходим творческий подход, который помог бы найти принципиально новые формы взаимоотношений в первую очередь на экономической основе, взаимоотношений, отвечающих нынешнему этапу развития нашей страны и задачам революционной перестройки советского общества.

А. КАМШАЛОВ,
председатель Госкино СССР

До 16 и младше...

В. МАЛЫШЕВ,
нач. отдела контроля за кинорепертуаром
Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино СССР,
Ю. МИСЛАВСКИЙ,
ст. научный сотрудник НИИ
общей и педагогической психологии АПН СССР,
кандидат психологических наук

В последнее время все чаще мы видим на экране, даже в отечественных фильмах, откровенные подробности интимной жизни персонажей, сцены насилия и жестокости, слышим грубые, нецензурные выражения. В этой ситуации становится весьма актуальным вопрос о допустимости просмотра детской и юношеской аудиториями целого ряда картин. Он уже обсуждается в печати. Зрительская почта по этому вопросу содержит диаметрально противоположные предложения — от отмены всяких ограничений до более строгого контроля за их соблюдением.

Сейчас некоторые фильмы не разрешается показывать детям до 16 лет. Постараемся объяснить, почему именно «до 16», а не, скажем, «до 14». Казалось бы, разница небольшая, но дело в том, что восприятие произведений кино, о которых идет речь, старшими подростками (14—15 лет) и представителями раннего юношеского возраста (16) отнюдь не аналогично в смысле «приобретений и потерь».

Попытаемся представить себе психический склад юного кинозрителя, возрастные особенности, оценить (насколько позволяет проработанность проблемы) созидательную, но порой и разрушительную работу, которую могут совершить фильмы во внутреннем мире и поведении человека.

Начнем с более общих представлений.

Отрицательные последствия восприятия кинопроизведений, содержащих сцены насилия и жестокости, могут проявиться по крайней мере в двух направлениях. В первом — у детей повышается уровень беспокойства, страхов и пр. Это, по сути, картина нарастания невротизации, которая пагубно сказывается на здоровье ребенка и развитии его личности. Во втором — появляется стремление к правонарушениям вследствие усвоения отрицательной модели социального поведения.

Однако в то же время нельзя утверждать, что показ на экране отрицательных сторон человеческой жизни не имеет для подрастающего поколения и позитивных, положительных аспектов. Сущность явлений постигается человеком и становится его достоянием только через включенность в жизненные ситуации, которые содер-

жат полярные, противоположные стороны этих явлений. Поэтому не будем ставить под сомнение правомерность присутствия в кинопроизведениях отрицательных форм социального поведения. Но важно, чтобы в самом фильме содержалась их противоположность (например, насилию и жестокости противопоставлялись милосердие и сострадание). Она может найтись (и сыграть свою роль) и в жизненном опыте юных зрителей, и — определенно — в опыте их родителей. Поэтому на просмотр отдельных картин возможен такой вариант снижения возрастных ограничений: «Кроме детей до 16 лет, после 14 лет — вместе с родителями». Тут расчет на то, что в определенном количестве семей контакты подростков с родителями достаточно глубоки и старшие могут передать ребенку свой положительный опыт, нейтрализуя или переводя отрицательный потенциал кинопроизведения в созидательный. Однако немало и иных семей...

Достаточно многообразно восприятие детьми с экрана открытых подробностей интимной жизни. В одних случаях оно способствует гармоничному, эстетически и духовно окрашенному сексуальному развитию молодежи, в других — закладывает основания сексуальных неврозов, распушенности. Тут тоже все зависит от опыта, психического склада, социального окружения личности.

Фильмы, чрезмерно усложненные для восприятия подростков, также могут воздействовать неоднозначно. В одних случаях, будучи непонятными, они порождают снижение самооценки, спад самоуважения, состояние безысходности и тупика и, как следствие, вносят свой вклад в невротизацию личности. В других — создают благоприятную ситуацию для свободной игры интеллектуальных сил, радости распознавания новых связей между явлениями, роста самоуважения, ориентации в будущее. И эти исходы неотделимы от психологического склада и социального окружения личности, так что риск достаточно велик.

Как показывают исследования, в общеобразовательной школе и ПТУ на 30 учащихся подростково-юношеского возраста приходится два-три, имеющих либо выраженную степень невротизации, либо достаточную тенденцию к ней. Эти 10 % учащихся составляют «группу риска», которая в первую очередь может пострадать (и страдать) при восприятии фильмов, о которых мы говорим. Представьте: из каждой тысячи юных зрителей сто уходят из кинозала, претерпев явный психологический ущерб. Так что призываем к осторожности и работников кинопроката и киносети, и создателей фильмов, психологов, педагогов, родителей.

Существенно отличается социальный статус шестнадцатилетних (а это девяти-десятиклассники, первокурсники ПТУ, техникумов или уже работающие на производстве) и их психологиче-

ские особенности от семи- и восьмиклассников — 14—15-летних школьников. Если первым общество предоставляет право самостоятельных социальных решений (выбор профессии, учебного заведения, возможность трудиться на производстве, в отдельных случаях — вступать в брак), то вторые его не имеют. Это делает подростков особенно уязвимыми и порой беззащитными в ситуациях навязанного кинопроизведением состояния безысходности. Им, естественно, гораздо труднее, а чаще и невозможно найти социальный исход для своих сексуальных и повзрослому личностных устремлений. К тому же семи- и восьмиклассники нередко лишают себя доверительного общения с родителями и другими взрослыми, стремятся к полной «автономии», уединению, для которого характерна своеобразная компенсация расхождений между желаемым видением себя и реальным положением дел при помощи своеобразных «игр-грёз» (это особенно касается переживания подростками неудач в сфере отношений со сверстниками противоположного пола). И налицо — ситуация риска.

В раннем же юношеском возрасте растет доверительность общения со сверстниками и взрослыми, что порождает своеобразный иммунитет к невротизации личности. Стремление к уединению тут также носит более конструктивный, нацеленный на социальное, личностное самоопределение характер. Все это создает у 16-летних благоприятные психологические предпосылки для противостояния тенденциям невротизации и перевода разрушительного потенциала некоторых кинопроизведений в созидательный.

Таким образом, ограничение на просмотр обсуждаемых кинопроизведений «кроме детей до 16 лет» пока и психологически, и социально оправдано.

От редакции. В. Малышев и Ю. Миславский высказали свою точку зрения, но она не исключает других. О своих мнениях сообщите по адресу: 119285 Москва, Мосфильмовская ул., 1, Главное управление кинофикации и кинопроката, отдел контроля за репертуаром.

Видеозал или видеоклуб?

А. ФЕДОРОВ,
кандидат педагогических наук,
зав. кафедрой теории и методики
воспитательной работы
Таганрогского пединститута

В материалах февральского (1988 г.) Пленума ЦК КПСС, посвященного проблемам перестройки народного образования, важное место уделяется гуманитаризации системы обучения в школах и вузах. Эстетическое и художественное воспитание должно, наконец, полноценно включиться в этот процесс.

Разумеется, вопрос о киновоспитании и кинообразовании как составной части общеэстетического цикла по-прежнему сохраняет актуальность, особенно в гуманитарных вузах и на факультетах. Уверен, что здесь большую помощь может оказать видео. Ведь ясно же: создать при всех институтах и университетах фильмотеки, требующие объемных хранилищ, получить киноаппаратуру и специальный штат киномехаников и т. д.— дело малореальное. Такое могут позволить себе только, скажем, ВГИК или ГИТИС. Другое дело — видео. Обращаться с видеомагнитофонами в момент научится каждый преподаватель, компактные кассеты можно хранить в небольших помещениях. Несложно, наверное, было бы централизованно записывать на видеопленку лекции ведущих киноведов на определенные темы вкупе с набором фрагментов фильмов, выступления актеров и режиссеров, сценаристов и композиторов, операторов и художников...

Увы, все это пока из области мечтаний. Кассетные видеомагнитофоны в учебном процессе используются минимально, сказывается дефицит отечественной аппаратуры, а об импортной, к сожалению, и речи нет...

Казалось бы, для просвещения и кинообразования молодежи можно использовать видеозалы при кинотеатрах или дворцах культуры, создавая на их базе киноцентры — с киноклубами, тщательно подобранным репертуаром и т. д. Но сегодня такие видеозалы ориентированы в основном на развлечение зрителей: в них идут музыкальные программы да зрелищные «боевики» типа «Анжелики в гневе» или «Одиночного плавания»... Обвинять в этом прокат? Но ведь именно развлекательные ленты пока составляют основу и его фильмофонда, в видеозалах демонстрируется примерно то же самое, что идет в соседнем кинотеатре или по телевидению, до сих пор нет специализированных закупок лучших произведений зарубежных мастеров прошлых лет, по тем или иным причинам не дошедших в свое время до наших экранов. Так можно ли всерьез говорить о системе эстетического воспитания молодежи в видеозалах?

На мой взгляд, их репертуар должен резко отличаться от программы обычных кинотеатров. Видеозал, с его небольшой аудиторией, особой обстановкой просмотра мог бы в любом провинциальном городке вполне заменить столичный «Иллюзион». Представьте себе, что мы попадаем в молодежный видеоцентр, скажем, на ретроспективу фильмов Ф. Трюффо, где помимо известных по прокату картин «400 ударов», «Карманные деньги», «Соседка» и «Веселенькое воскресенье» зрители смотрят пронзительную любовную драму «Жюль и Джим», ироничный цикл о судьбе «среднего молодого француза» Антуана Дуанеля, притчу о европейском Маугли «Дикий ребенок» и другие картины замечательного французского мастера. Причем с выступлениями киноведов, обсуждением фильмов после их просмотра.

А через месяц — ретроспективы работ А. Гарковского, С. Параджанова, Э. Климова, А. Германа, С. Соловьева...

Фантастика? Пока — да. Но, как знать, может

быть, с образованием Всесоюзного общества друзей кино, включающего в себя федерацию кино клубов и ассоциацию деятелей кинообразования, дело сдвинется с мертвой точки?

Кроме того, небольшое количество мест в видеозале (30—50) позволит, наверное, без труда решить вечную проблему, которая встает перед преподавателями вузов и школьными учителями, желающими познакомиться своих учеников с тем или иным выдающимся произведением искусства. Известно, что обычному кинотеатру с залом, предположим, на 300—500 мест весьма невыгодно принимать коллективные заявки на фильмы прошлых лет, скажем, от одного-двух классов. Вот и приходится бедным педагогам буквально насильно распространять билеты среди всех учащихся школ, техникумов, ПТУ, институтов...

С видеозалом — картина иная. Один-два класса (или студенческие группы) легко могут арендовать зал на сеанс. Правда, специалисты не без основания утверждают, что видеоизображение по многим параметрам уступает кинооригиналу. Но для провинции (а особенно сельской местности), наверное, это единственная возможность познакомить молодежь с выдающимися произведениями киноискусства. Конечно, репродукция «Моны Лизы» дает неполное представление об оригинале, хранящемся в Лувре. Но ведь далеко не каждый из нас может поехать в Париж, чтобы насладиться шедевром...

Общество друзей кино помимо кино клубов объединит людей, занимающихся в самостоятельных кино- и телестудиях. Так нельзя ли будет организовать в видеозалах показ и обсуждение их работ? Опять-таки преимущество маленького зала — нужное количество желающих участвовать в просмотре и разговоре о работах кино-видеолюбителей всегда найдется.

Еще одна форма работы видеозала — предпремьерный показ новых фильмов. К примеру, в Москве в видеосалоне на Арбате постоянно демонстрируются видеокопии еще не вышедших на экраны кинотеатров картин. Почему бы не распространить эту практику на все города страны? Но, по-моему, тут важно не просто показать фильм до массового выпуска, а организовать обсуждение, осветить его в местной прессе. Уверен, что как хвалебный тон дискуссии, так и, наоборот, «разгромные» выводы послужат рекламой, привлекут внимание зрителей к картине, и таким образом увеличится ее аудитория.

Что же касается развлекательных программ, прежде всего музыкальных, то их просмотр, как мне кажется, лучше перенести в видеокафе, видеобары — словом, туда, где люди собираются отдохнуть после трудового дня.

Итак, видеозал со случайными зрителями и репертуаром или видеоклуб — киноцентр, объединяющий увлеченных людей, молодежь? Для меня такой альтернативы не существует. А для вас, читатель?

**нашу смену нам
и воспитывать****Время дел, а не слов**

Н. СМЕРНОВА,
директор методкабинета
Пермского областного управления кинофикации

М. Котельников в статье «Давайте подумаем вместе!», на мой взгляд, находит хоть какой-то выход из действительно удручающего положения с кино для юных зрителей. Все, что он пишет, правильно.

Я бы особо выделила его предложение перенести основную работу с фильмом на послеансамблевое время. Да, поговорить, поделиться впечатлениями, чувствами и мыслями — это больше отвечает сути пропаганды и воспитания кинематографом в наше такое хорошее время, когда мы учимся демократии. Но это намного труднее, нежели все другое (я имею в виду арсенал средств предансамблевой работы). Ведь мы, взрослые, сами не умеем вслух размышлять, не умеем выражать собственное мнение. Мы боимся... Это результат застойных лет. Так как же мы будем учить детей?..

И тут нам на помощь приходит кинематограф для юношества. Фильмы «Легко ли быть молодым?», «Курьер», «Плюмбум...» и другие, выпущенные в последние годы, просто заставляют нас обращаться к новым формам работы.

Но вот что меня беспокоит. Даст ли что-нибудь обсуждение статьи М. Котельникова на страницах журнала? Мы создадим общественное мнение? Дай-то бог! А не превратится ли это обсуждение в очередной раунд общественной болтовни, от которой все устали?

Хотелось бы, чтобы после этой дискуссии журнал опубликовал обращение кандидата философских наук, старшего научного сотрудника отдела социологии кино ВНИИКа М. Котельникова и его коллег в Госкино СССР, где были бы перечислены конкретные предложения об изменении структуры «подачи» кино детям (ну и, конечно, по проблемам производства фильмов для юных). Мне кажется, это гражданский долг людей уровня М. Котельникова. А мы, рядовые работники киносети, можем внести какие-то частные предложения, опираясь на свой

Продолжаем обсуждение ст. М. Котельникова (1987, № 9). См. также ст. В. Бабашиной (№ 3), Г. Евтушенко (№ 4), Ю. Усова (№ 7 журнала за этот год).

практический опыт. Например, наш методический кабинет разрабатывает сценарии обсуждений фильмов, организует диспуты в кинотеатрах, на семинарах киноработников, а также в передачах областного ТВ. Согласны, что встреча ребенка с кинофильмом должна быть естественной, более того — радостной. Эту сверхзадачу ставим, организуя областные слеты юных друзей кино, где ребята участвуют в конкурсах, викторинах, кинокарнавалах, встречаются с актерами и являются участниками премьеры фильма. Причем этот праздник проходит не в кинотеатре или ДК, а на теплоходе — в путешествии по Каме.

Можем рассказать об этом подробнее. Знаю, в других областях есть подобные вещи, они могут войти в программу мероприятий, которые станут популярными во всей стране.

Но все-таки главное не в этом. Важно довести до логического конца хотя бы то, что было намечено ранее. Вспомним, к примеру, организацию работы специализированных детских кинотеатров. Вроде бы что-то сделано. Есть ставки педагогов-воспитателей (но они крайне низки), но не решен вопрос с количеством их отпускных дней, не все ладно с педагогическим стажем... Не один раз обсуждался вопрос (и на страницах нашего уважаемого журнала) о кинообразовании студентов гуманитарных вузов. И что же? Кинофакультатив (которого, кстати, нет) — это полумера. Должен быть обязательный курс хотя бы истории киноискусства. Но...

Надо сейчас решать эти вопросы, а потом приступать к тому, о чем пишет М. Котельников: к организации не просто показа фильмов, а педагогической работы с детьми в кинотеатрах. Пришло время дел, а не слов!

Жизнь вносит поправки

Н. УРИЦКИЙ,
отличник народного просвещения

Давайте вспомним...

Почти 30 лет назад у нас в московской школе № 410 открылся кинотеатр «Пионер» — филиал расположенного по соседству кинотеатра «Факел». Это событие было встречено педагогами и учащимися с большой радостью. Как ново, интересно все было для ребят! Заявки школы на художественные, мультипликационные, документальные и научно-популярные ленты в ту пору удовлетворялись беспрепятственно, и педагоги весьма эффективно использовали кино в своей работе.

В «Пионере» проводились кинофестивали, тематические киноутренники и киновечера, факультативные занятия по основам киноискусства, обсуждения фильмов, встречи с кинематографистами. Фильмотека Мосгоркино, городской институт усовершенствования учителей и методкабинет управления кинофикации Мосгорисполкома

устроивали на базе школьного кинотеатра семинары для работников киносети, районных фильмотек и школ. Об опыте «Пионера» писали «Советская культура» и «Учительская газета», журналы «Народное образование» и «Искусство кино». Госкино РСФСР и Министерство просвещения РСФСР совместным постановлением рекомендовали всем управлениям кинофикации и школам использовать положительный опыт Москвы для расширения кинообслуживания детей и улучшения применения кино в учебно-воспитательной работе школ. А в самой столице в 1971/72 учебном году было уже почти полторы сотни таких кинотеатров.

Однако во второй половине 70-х годов их количество резко уменьшилось. Дело в том, что взамен старых школьных зданий, где использовались обычно узкоплечные проекторы, на которых работали лаборанты, имеющие соответствующие права, появились новостройки с большими залами, оборудованными современной широкоплечной киноаппаратурой. И тогда каждой школе потребовался свой киномеханик, а такой должности в штатных расписаниях не было. Нужны были срочные меры, но управление кинофикации лишь в 1983 году организовало Городскую дирекцию школьных киноустановок (ГДШК), которая взяла на себя обязанности предоставлять школьным кинотеатрам киномехаников, заказывать фильмы в кинопрокате и доставлять их в школы.

ГДШК буксует...

Мы много ждали от этой новой столичной киноорганизации, ее руководство немало нам обещало, но скоро выяснилось, что слова директора ГДШК Ю. Коганова расходятся с делом.

Нас просто ошеломил кабальный договор, согласно которому городская кинодирекция требовала от школ обязательного проведения двух сеансов в неделю (в один день) и сбора денег с учащихся согласно наличию мест в зале. На возражения руководителей школ последовали угрозы: «Закроем точку!.. Прекратим показ!..» И многие директора, чтобы заполнить зрительные залы на 200 мест, вынуждены были отказаться от такого важного педагогического принципа, как дифференцированное использование произведений киноискусства. Приходилось собирать на фильм ребят разного возраста, хотя они, естественно, совсем по-разному воспринимали картину и реагировали на увиденное.

А ведь В. Сухомлинский, известный педагог-новатор, предупреждал: «Многие годы наблюдений над духовным развитием одних и тех же воспитанников от младшего возраста до зрелости убедили меня в том, что стихийное, неорганизованное воздействие на детей кино, радио, телевидения не способствует, а скорее всего вредит правильному эстетическому воспитанию».

Казалось, добившись от школ выполнения плана, кинодирекция обеспечит высокое качество кинообслуживания. Но этого не произошло. Механизм получения фильмов в настоящее время такой: методист в начале месяца собирает от школ заявки на следующий месяц и передает их в кинопрокат. Школа же знакомится

со своим репертуарным планом лишь накануне этого следующего месяца. И педагоги уже лишены возможности своевременно и тщательно подготовиться к работе с фильмами. В программы сеансов не включаются к тому же короткометражные неигровые ленты — за них кинопрокат требует дополнительную оплату. Кроме того, фильмы нередко поступают в школу не в намеченное время, а на следующий день, без всякого предупреждения об этом.

Согласно договору, кинодирекция обязана оказывать школьным кинотеатрам методическую помощь. Такой помощи педагоги не видят. В результате в большей части школьных кинотеатров просто «прокручиваются» случайные фильмы, и ребенок, по справедливому замечанию А. С. Макаренко, привыкает к пассивному удовольствию, которое часто не идет дальше простого безвольного зрительного впечатления; он «глазеет» и только; художественные впечатления у него пробегают поверхностно, не задевая личности, не вызывая мысли, не ставя перед ним никаких вопросов.

Согласно договору, ГДШК должна обеспечить «качественный, в соответствии с техническими требованиями, показ кинофильмов на школьной киноустановке», но на практике это выполняется крайне редко. Например, в кинотеатре «Ровесник» школы № 496 за три учебных года сменилось несколько киномехаников. Некоторые из них зачастую являлись на сеансы с опозданием, работали небрежно. Случалось даже, киномеханик показывал части фильма не в нужной последовательности или, должно быть, торопясь куда-то, пропускал их...

Из опубликованной беседы корреспондента «Учительской газеты» с директором ГДШК мы узнали, что подвормованный ей Центральный детский кинотеатр «видится нам в будущем своеобразным Домом кино для детей и юношества», что «ему суждено стать методическим центром по киновоспитанию и кинообразованию юных зрителей всех возрастов», что в нем будут организованы для педагогов «семинары, совещания, лекции, где они получат нужную им педагогическую помощь, поделятся опытом ведения киноуроков и кинофакультативов...». Но всему этому не суждено было осуществиться. Мы не раз приходили в Центральный детский кинотеатр в надежде чему-нибудь поучиться, но каждый раз встречались с примерами «как не надо».

Так, недавно мы побывали на дневном воскресном киносеансе, на котором демонстрировался фильм «Пошечина, которой не было». Каково же было наше удивление, когда увидели в полупустом зале немало детей дошкольного возраста! На занятии киноклуба «Вступая в мир взрослых чувств» для учащихся 8—10-х классов, как значилось в киноабонементах), по нашим подсчетам, оказалось 50 школьников разного возраста, причем не менее половины — второклассников.

Мы ожидали встречи с мастерами кино, дискуссии о просмотренном фильме. Но ничего этого не было — просто показали картину «В моей смерти прошу винить Клаву К.»...

На совещании руководителей школьных кинотеатров учителя выступили с резкой критикой в адрес ГДШК и кинопроката, высказав все наши претензии. Мы отмечали, что коммерческий подход к кинообслуживанию школьников свел на нет так называемый Тушинский эксперимент, проводившийся Институтом художественного воспитания АПН СССР и Советом по кинообразованию Союза кинематографистов СССР. Но ГДШК осталась глуха к запросам и интересам школ.

Справедливости ради отметим, что подобный стиль руководства школьными кинотеатрами характерен не только для столичной кинодирекции.

Нужна перестройка!

Да, школьные кинодирекции нуждаются в перестройке. Прежде всего им следует отказаться от коммерческого подхода к кинообслуживанию юных зрителей. Вспомните, как Л. Степанова в № 9 журнала за прошлый год осуждала руководителей киносети, требующих от школ стопроцентной загрузки залов на всех киносеансах. «Ведь это,— справедливо утверждала она,— противоречит задачам, поставленным перед современной школой, мешает дифференцированно подходить к воспитанию детей средствами кино».

М. Котельников в том же номере напоминал, что «работа с детьми — не коммерческая, а педагогическая. Оценивать ее надо не по количеству зрителей и абонементов, а по выполнению целевых программ». Но ведь мы говорим, говорим, а ничего не меняется! Московской (да и другим — тоже) дирекции школьных кинотеатров пора бы думать не только о своих интересах, но и о детях. Сейчас работники ГДШК за выполнение плана по кинообслуживанию юных зрителей ежемесячно получают премии, но не отчисляют средства школьным кинотеатрам «на проведение культурно-массовой работы среди учащихся, а также на покрытие расходов, связанных с работой школьного кинотеатра», как того требует «Примерное положение о школьном кинотеатре», утвержденное Министерством просвещения СССР и Госкино СССР. Получив право использовать школьные залы, ГДШК не посчитала даже нужным выполнить указания Минпроса СССР и Госкино СССР об оплате школам аренды помещений.

Крайне важно изменить характер работы методистов ГДШК. Они пока главным образом занимаются формированием репертуара школьных кинотеатров, а должны бы, кроме того, помогать в идейно-нравственном и эстетическом

воспитании школьников, в организации работы кино клубов и кинолекториев.

А организация семинаров и научно-практических конференций руководителей школьных кинотеатров по обмену опытом и актуальным проблемам методики кинообслуживания и киновоспитания школьников? Разве об этом не должны позаботиться методисты? А создание картотеки опубликованных в периодической печати материалов о фильмах? Ведь без нее учителям очень трудно подготовиться к предсеансовой беседе, к обсуждению картин!

Московской кинодирекции необходимо усилить контроль за работой киномехаников. Школе нужен не «гастролер», как сейчас, а квалифицированный специалист, энтузиаст, живущий интересами детей.

Разумеется, мы отдаем себе отчет, что ГДШК — организация молодая. Но все же пора проанализировать ее опыт и учесть поправки, которые вносит жизнь. Без этого нам не добиться тех перемен, к которым призывают М. Котельников и все те, кто принял участие в обсуждении его статьи.

Москва

Итоги Всесоюзного социалистического соревнования

Коллегия Госкино СССР и президиум ЦК профсоюза работников культуры, рассмотрев итоги Всесоюзного социалистического соревнования за II квартал 1988 года, отметили, что коллективы государственной киносети и кинопроката ряда регионов страны, готовясь к XIX Всесоюзной конференции КПСС, немало сделали для пропаганды решений XXVII съезда партии и последующих пленумов ЦК КПСС, сумели привлечь внимание зрителей к лучшим художественным и документальным фильмам, успешно выполнили задания. Среди лучших названы коллективы кинофикаторов и кинопркатчиков Житомирской, Ивано-Франковской, Минской и Северо-Казахстанской областей. Они и удостоены переходящего Красного знамени Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры, дипломов и премий.

В то же время киноорганизации девяти союзных республик не справились с заданием по валовому сбору, а семи — по кинообслуживанию зрителей. Из-за этого не выполнены планы и в целом по стране.

Коллегия Госкино СССР и президиум ЦК профсоюза работников культуры призвали киноработников приложить все силы, чтобы за оставшееся до конца года время наверстать упущенное.

От азов права — к закону жизни

Т. ЛУКАШЕВИЧ,
редактор методкабинета Могилевского
областного управления кинофикации

В Осиповичском районе в последние годы прослеживается тенденция к снижению детской преступности. И можно с уверенностью сказать, что многих ребят от проступков и глупых, чреватых серьезными последствиями затей удержал экран. Он стал для них учебником и в познании законов, и в овладении нравственно-этическими принципами нашей жизни. Но только системное общение с экраном дает нужный эффект. «Режиссером» такого общения стала методист по работе с детьми и молодежью Осиповичской дирекции киносети Тамара Михайловна Бочарова. Она координирует усилия всех, кто причастен к воспитанию подрастающего поколения и стремится взять себе в помощники кино, помогает им в фильмах найти убедительные аргументы и средства воздействия на юные умы и души. Педагоги и воспитатели, работники милиции и прокуратуры, партийные и комсомольские руководители — с ними у Т. Бочаровой постоянный деловой контакт. Из дирекции киносети исходят идеи, предложения — по тематике кинолекториев, организации бесед со школьниками, проведению диспутов, кино вечеров, киноконференций и т. д.

Четко, без сбоев функционируют кинолектории «Подросток, алкоголь и закон», «Мораль и право в социалистическом обществе», «Закон для всех», «Молодежь и право» и др.

Воспитание не терпит опоздания. Азы правовой культуры, чувство ответственности за свое поведение надо прививать с раннего детства. Вот почему в кинотеатре «Родина» г. Осиповичи октябрья регулярно встречаются с Эммой Георгиевной Тарасовец, старшим инспектором по делам несовершеннолетних. Случается, что маленькие правонарушители поджигают сено, вытаптывают посевы, размонтируют сельхозтехнику и т. п. Свежий пример — в деревне Вязье школьники украли из клуба банку с кино пленкой и закопали на берегу реки... Э. Тарасовец на встречах не «развлекает» ребят хроникой правонарушений — она доброжелательно и подробно объясняет, к каким последствиям приводят их проступки, как наказываются дети и их родители. Вме-

сте посмотрев фильмы правовой тематики, юные зрители и их наставница обсуждают поднятые в них вопросы.

Нередки и встречи школьников в кинозале с коллегой Э. Тарасовец А. Гаврусенком, старшим помощником прокурора Н. Жариковым, помощником прокурора Л. Титовой, адвокатами А. Гавриковым, М. Михайловым, Л. Дудченко.

Большая часть кинолекториев в Осиповичском районе — выездные. Лекторы (активисты районного общества «Знание», партийные работники), подготовившие беседу на ту или иную тему, выезжают в села, чтобы побывать во всех школьных кинотеатрах. Их выступления планируются по графику — с учетом продвижения по киноустановкам фильмов, соответствующих тематике лекций и бесед.

Осенью прошлого года в Осиповичах случилось ЧП: школьник тяжело отравился медикаментами. Случай этот в районе расценили как сиг-

Э. Тарасовец (в центре) со школьниками



нал к наступлению на наркоманию и токсикоманию. Под руководством райкома партии развернулась пропагандистско-профилактическая работа с привлечением педагогов, медиков, кинофикаторов. Перед школьниками города в кинотеатре «Родина» и в его «спутнике» в школе № 1 выступали учителя, врач-нарколог М. Пузенков, был показан документальный фильм «Бумеранг». В дальнейшем выступления специалистов, лекторов общества «Знание», показ и обсуждения фильмов об особом вреде для детей и подростков токсикомании, наркомании, пьянства были организованы не только для школьников, но и для их родителей.

Эффективной формой пропаганды правовых знаний стали и родительские собрания с просмотром фильмов. Так, немало вопросов к врачу-наркологу возникло у пап и мам, посмотревших картину «Бумеранг». Бурно проходило обсуждение фильма «Игры для детей школьного возраста», на которое были приглашены родители, педагоги, работник детской комнаты милиции, помощник прокурора.

Каждая заметная картина — художественная ли, документальная, — о «трудных» подростках, о воспитании чувств, об этике и морали, обо всем, что так остро волнует в пору формирования личности, становится поводом для серьезного разговора и с молодежью, и со взрослыми. В Осиповичах ни одна из таких лент не проходит «самотеком» — их выпуску на экран предшествуют рекламно-пропагандистская кампания, общественные просмотры с обсуждением затронутых в фильмах проблем. Методист киносети вместе с педагогами ищут и находят наиболее целесообразные формы работы с кинопроизведением — диспуты, киноконференции, анкетирование школьников после просмотров или написание ими сочинений.

...На премьеру фильма «Плюмбум...» в кинотеатре «Родина» были приглашены Э. Тарасовец, начальник кабинета профилактики РОВД В. Лавринович, помощник прокурора Л. Титова, педагог Я. Шеремет. Все они участвовали — вместе с ребятами — в обсуждении поднятых в фильме проблем. Но это было после просмотра картины. А настроиться на ее восприятие помогло ребятам выступление перед сеансом методиста киносети. Тогда же школьникам раздали анкету — заполнить ее предстояло, посмотрев фильм.

Ответы оказались противоречивыми: кому-то фильм понравился, кому-то — нет, показался слишком сложным или привлек суровой правдивостью, шокировал, вызвал возмущение героев либо пробудил желание подражать...

Жаркая дискуссия показала, что борьба за справедливость, за правду, самовоспитание — дела важные, но не простые для неокрепшей души. Именно тактичное участие взрослых, их компетентное мнение оказались для ребят компасом в определении нравственной и жизненной позиции, ориентировали в сложной сфере правовых и этических проблем.

Опорные пункты правовой кинопропаганды — кинотеатры-«спутники» в школах. Их в районе 12 — в деревнях Вязье, Свислочь, Вязовница, Гродзянка и др. Уже упоминался «спутник» «Родины» в школе № 1 Осиповичей. Ребята из 9 «Б» — актив «спутника» (он называется «Радуга») — сами планируют его работу, участвуют в формировании репертуара, распространяют билеты (ответственность за сдачу выручки через почтовое отделение разделяет с ними их классный руководитель В. Карлюк), оформляют афиши и объявления, обеспечивают порядок в зрительном зале, убирают его. По инициативе методиста киносети Т. Бочаровой в «Радуге» проводятся встречи с работниками правоохранительных органов, вечера вопросов и ответов «Знаешь ли ты закон?», работают кинолектории «Молодежь и право», «Совесть». Здесь проходят обсуждения проблемных фильмов — таких, как «Легко ли быть молодым?», «Курьер», «Взломщик», «Пощечина, которой не было». Они вызвали у подростков огромный интерес, но в то же время не все и не все правильно поняли. И тут понадобилась помощь взрослых...

Осиповичские кинофикаторы постоянно ищут все новые формы работы с фильмами, увлекательные и для малышей, и для старшеклассников. Ведь так важно, чтобы юные зрители не заскучали в кинозале, не утратили живого интереса к тому, что происходит на экране, чему учит добрый друг — кино. Но главное — они стремятся, чтобы дети, подростки, молодежь не просто уяснили азы нашего законодательства, но чтобы мораль социалистического общества стала законом их жизни.

Кинемеханик в школе

С. ПОПОВА,
методист Госкино Коми АССР

Тамара Владимировна Мальцева — кинемеханик средней школы № 3 г. Усинска. Забот у нее немало, но одной из главных она считает приобщение ребят к кинотехнике. В школе, где трудится Т. Мальцева, организован кружок юных кинодемонстраторов. Его посещают 30 учеников 5—7-х классов — две группы по 15 человек. Каждое воскресенье ребята собираются все вместе

на теоретические занятия, а на практические — по средам. Кружок располагает проекторами типа «Украина» и «Радуга». Но в ходе занятий ребята знакомятся и с «Ксеноном», КН и «Миром». Проводятся соревнования между группами — какая быстрее и лучше сумеет отремонтировать аппарат, зарядить его и подготовить к сеансу.

— Многие ребята уже сегодня могут демонстрировать на уроках учебные фильмы, — говорит Т. Мальцева, — проводят и рекламно-информационную работу в своих классах. Я не думаю, конечно, что все они пойдут работать в киносеть. Но знание киноаппаратуры, умение обращаться с ней пригодится им в жизни. Например, Андрей Дедков уже показывал фильмы в пионерском лагере, а один из моих первых учеников, Володя — фамилии, к сожалению, уже не помню, был киномехаником во время службы в армии. А более 60 учеников этой школы уже получили права кинодемонстраторов. Двое из них стали учащимися Ростовского кинотехникума, трое закончили ПТУ в Сыктывкаре и теперь — киномеханики на селе.

В школе есть свой кинотеатр, «Ровесник». На общем собрании в начале каждого учебного года ребята выбирают его совет. В него входят прежде всего школьники из кружка юных кинодемонстраторов. Между членами совета четко распределены обязанности — есть тут директор, кассир-контролер, киномеханики, художник-оформитель. Совету помогает группа содействия.

«Ровесник» — в числе лучших школьных кинотеатров Усинска, он был победителем в городском смотре-конкурсе. И тут, несомненно, большая заслуга Т. Мальцевой. Она сумела завоевать

доверие и учащихся, и преподавателей. Сегодня школа уже не представляет себе жизни без кино.

Действуют здесь киноклубы и кинолектории, проходят кинопоказы по абонеентам, рассчитанные на ребят разного возраста. «Светофорик» и «В мире сказок», например, — на учащихся 1—3-х классов, «Гренада» — 4-х, «В мире фантастики и приключений» — 5—7-х. В работе с ними киномеханику помогают старшая пионервожатая О. Лунга и библиотекарь Л. Колесникова.

У старшеклассниц большой популярностью пользуется киноклуб «Подружка». Занятия здесь проводят лекторы отдела культуры Усинского горисполкома, врачи — гинекологи, венерологи, наркологи, а также школьный фельдшер Г. Викторенко. Проводятся обсуждения фильмов. Дом быта знакомит девушек с модными прическами, в конце учебного года — с моделями платьев к выпускному балу. В клубе занимаются 150 человек — все ученицы 8—10-х классов. «Второй год посещаю наш киноклуб. Здесь не читают нотаций, не поучают, а разговаривают с нами на равных. Доступно и просто объясняют самые сложные вещи. Показывают хорошие фильмы. Все это не может не нравиться», — считает ученица Светлана Ерохина.

Члены киноклуба «Будущий воин» — более старшекласников. Ответственный за киноклуб — воентрук школы Н. Покровский. Он работает в

Т. Мальцева (в центре) среди активистов школьного кинотеатра



тесном контакте с киномехаником. Вместе они организуют беседы, кинолекции, обсуждения фильмов соответствующей тематики. Наибольшей популярностью пользуются у ребят вечера-встречи с ветеранами войны и труда, воинами-интернационалистами, представителями горвоенкомата, курсантами военных училищ. Все это помогает юношам подготовиться к службе в армии.

Практика показала, что беседы и лекции в большой аудитории недостаточно эффективны, и потому занятия стали проводиться по классам. Так, ежемесячная политинформация для учащихся всех старших классов начинается в кинозале просмотром хроникально-документальных фильмов общественно-политической тематики. А беседы, лекции, обсуждения кинокартин проводятся уже в классах.

Школьная киноустановка действует и в воскресные дни. Для малышей организуются киноутренники с играми и песнями. Шумно, весело, интересно прошло, например, путешествие по «октябрятским планетам». Один класс в тот день стал Игровой планетой, второй — Музыкальной, третий — Сказочной и т. д. Кинозал — планета «Чебурашка». Все октябрята, прибывшие сюда в конце «путешествия», смотрели мультипликационные фильмы. Учащиеся 4—6-х классов звеньями «путешествуют» по 11 станциям — Исторической, Музыкальной, Спортивной, Пионерской и др. Ребятишки отвечают на вопросы, играют, поют, участвуют в спортивных соревнованиях и, пройдя все станции, собираются на последней, Фестивальной, в кинозале. Пока демонстрируется фильм, жюри проводит свое заседание. После просмотра — линейка, на которой подводятся итоги «путешествия» и награждаются победители конкурсов.

Для старшеклассников в такие дни проводятся киновечера, выступления агитбригады, просмотры фильмов, порой сложных, неоднозначных. Так, картину «Взломщик» посмотрели почти все старшеклассники — 700 человек. А потом в классах прошли ее обсуждения, диспуты, некоторые группы писали сочинения.

В воскресные дни школьная киноустановка проводит обычно два сеанса: для малышей и их родителей — в 12 часов, для старшеклассников — в 14.

А два раза в месяц на просмотры мультипликационных фильмов приглашаются в школу воспитанники двух детских садов, расположенных по соседству.

Каждый ученик школы № 3 посещает за год в среднем 22 киносеанса. План Т. Мальцева систематически перевыполняет.

Московские кинотеатры завтра

До перехода государственной киносети на полный хозрасчет осталось совсем немного времени, и кинофикаторы Москвы активно готовятся к этому событию.

Повышение цен на кинобилеты, о котором ведется много разговоров, без кардинального улучшения обслуживания населения — не выход из положения. Этим можно только «отпугнуть» зрителей, потерять какую-то часть их. И получим обратный эффект: вместо того чтобы повысить свою рентабельность, кинотеатры будут «прогорать».

Чтобы успешно работать в новых условиях хозяйствования, руководителям и всем сотрудникам кинотеатров приходится проявлять инициативу, «изобретать» эффективные формы и методы работы.

Одна из таких форм — предоставление зрителям дополнительных платных услуг.

Что же нового намерены предложить своим посетителям коллективы кинотеатров столицы, как думают улучшить сервис, какие виды платных услуг собираются ввести у себя? Причем обязательно — действительно необходимых людям, за которые они охотно платили бы деньги, были благодарны работникам кинотеатров, проявившим заботу.

С этим вопросом мы обратились к руководителям некоторых московских кинотеатров и районных кинодирекций.

Первым объектом нашего внимания стал крупнейший столичный кинотеатр «Октябрь». Вот что сказала его директор **Мария Львовна Рускова**:

— Наш коллектив разработал комплекс мер, направленных на предоставление дополнительных платных услуг зрителям. При этом мы обнаружили много скрытых и неиспользованных резервов. О некоторых из них расскажу подробнее.

Представьте себе довольно обычную ситуацию: семья решила пойти в кино, а в кинотеатре демонстрируется фильм с ограничением «детям до 16 лет смотреть запрещается». Дома же ребят оставить не с кем. Сколько людей из-за этого не могут посмотреть заинтересовавший их фильм, сколько радостных встреч с искусством не состоится, сколько конфликтов возникает в семьях, да и с работниками кинотеатра! В результате — мы лишаемся многих потенциальных зрителей, а следовательно, и денег.

Оказалось, что развязать этот «гордиев узел» довольно просто. Для этого в кинотеатре необ-

хотимо открыть платную «Комнату ребенка», в штат ввести должность педагога-организатора или воспитателя, приобрести игрушки и игры для маленьких, поставить игральные автоматы для ребят постарше. Идея не новая, кое-где такие комнаты есть, а вскоре появится и у нас. Опасаемся ли мы, что затраты на нее не окупятся? Нет. Ведь хозрасчет не должен привести к «экономии» расходов на развитие и совершенствование производства (в нашем случае — на улучшение обслуживания зрителей). Напротив: главное его требование не в том, чтобы меньше затратить, а в том, чтобы больше получить. Вне всякого сомнения, что москвичи (и гости столицы) чаще и охотнее будут посещать тот кинотеатр, где качественнее сервис. Очень надеемся, что зрители будут довольны нашим нововведением, а кинотеатр зарабатывает дополнительные средства.

— Или другой пример,— продолжает М. Русскова.— Сейчас около 40 % билетов мы продаем по коллективным заявкам организаций и учреждений. Работа эта трудоемкая, требующая особого внимания от кассиров. С переходом на новые условия хозяйствования думаем сделать такую услугу платной, как и предварительный заказ билетов по телефону. Ведь все это — дополнительные удобства для зрителей, почему бы за них не заплатить?



М. Русскова

Теперь в отношении цен на кинобилеты. Ежемесячно мы проводим большое количество различных мероприятий с использованием кино: премьеры и юбилеи фильмов, вечера отдыха, утренние журналы, встречи с деятелями искусств, торжественные кино вечера, семейные сеансы и т. д. и т. п. Приглашаем для участия в них режиссеров, кинодраматургов, актеров, лекторов, журналистов, политических обозревателей, оплачивая их выступления из средств кинотеатра. А билеты на эти продолжительные по времени киномероприятия продаем такие же, как на простой сеанс*, да еще и приходится уменьшать общее количество этих самых простых сеансов в день проведения какого-либо из мероприятий. Весьма накладно для нас.

Мне кажется, что это неправильно. Во-первых, сами зрители оказываются в неравном положении: получается, что за билет стоимостью 70 коп. один человек может просто посмотреть фильм, а другой, попавший на одно из киномероприятий, плюс к тому еще и встречается с творческими работниками киностудий, слушает выступления артистов, журналистов и пр. А, во-вторых, кинотеатр терпит прямые убытки из-за сокращения количества сеансов и оплаты выступлений творческих работников. Это будет недопустимо при хозрасчете. Выход из положения, думаю, такой: продавать на мероприятия дополнительные билеты, а вырученные за них деньги использовать для оплаты выступлений приглашенных. Определенный процент — отчислять кинотеатру.

— Это касается и печатной продукции кинотеатра,— говорит Мария Львовна.— Почему в театре, цирке или на концерте программы продаются, а мы свои красочные рекламные буклеты, программы проведения вечеров отдыха и творческих встреч, киноабонементы и т. д., выполненные на таком же, а нередко и лучшем полиграфическом уровне, должны раздавать бесплатно, как это делается сейчас? Ведь при хозрасчете результаты труда жестко соизмеряются с понесенными затратами. Горько видеть, как после сеанса эти самые буклеты валяются в зале под креслами разорванные, смятые. Сейчас это именно так, потому что они зрителям ничего не стоят. А ведь кинотеатр платил художнику, типографии, расходовались бумага, краска, загрузились полиграфические мощности, затрачивался труд людей. Думается, когда такие издания станут платными, их будут покупать те, кто захочет сохранить как память о кинопремьере, встрече с любимыми артистами. Несомненно, их станут коллекционировать. Ведь коллекционируют же театральные программки, меню ресторанов, этикетки.

Сделав печатную продукцию кинотеатра платной для зрителя, можно будет определить и оптимальный ее тираж и таким образом добиться двойной выгоды для кинотеатра: денег от ее продажи и экономии при расчетах с типографией. А по большому счету и наше народное хозяйство окажется в выигрыше — меньше будет расходоваться бумаги, красок.

Намерены мы и открыть платное справочное окно в кассовом зале кинотеатра. Здесь зрители смогут получить информацию о репертуаре всех кинотеатров города. Предполагается улучшение

* В соответствии с циркулярным письмом Госкино СССР № 07—47/1592 от 25 июля 1988 года «О проведении предсеансовых мероприятий» с 1 августа введен специальный билет на эти мероприятия.

обслуживания в туалетах кинотеатра — выдача за плату мыла, полотенце, крема для обуви, платяной и сапожной щеток.

— Хочется надеяться, — сказала в заключение М. Русскова, — что новые виды дополнительных платных услуг, которые будет предоставлять наш кинотеатр, придутся посетителям «Октября» по душе.

— Полностью согласен с Марией Львовной, — вступает в нашу беседу директор кинотеатров Перовского района **Борис Семенович Ткач**. — Мы тоже думаем ввести у себя подобные виды дополнительных платных услуг. Однако хотим предложить и что-то свое.



Б. Ткач

В составе нашей дирекции — кинотеатр «Энтузиаст» с расширенным набором помещений. Их, естественно, надо использовать с максимальной отдачей. Сейчас в кинотеатре на основе самоокупаемости действуют различные кружки — балльных танцев, гитаристов, баянистов и пр. Но дело в том, что их занятия организует Перовский парк культуры, арендуя у нас эти помещения. Получается, что не мы, а парк оказывает услуги населению. В будущем мы намерены сами заниматься платными кружками. Подберем преподавателей, но не станем вводить их в штат кинотеатра — пусть работают по договорам, на основе трудовых соглашений. Зарплата — за счет отчислений от платы за обучение в кружках. Так мы, как говорится, убьем сразу двух зайцев: получим дополнительную прибыль и расширим количество предоставляемых зрителям услуг.

— Дирекция, которой руковожу я, — поддерживает разговор директор кинотеатров Фрун-

зенского района **Константин Борисович Бейлин**, — состоит из трех кинотеатров, но все они «средние»: «Баку» — на 800 мест, «Москва» — на 515 и «Темп» — на 466. Количество дополнительных помещений в них минимальное. Так что придется семь раз отмерить, прежде чем открывать детскую комнату. Уверен: с этой проблемой столкнутся все дирекции, имеющие в своем составе подобные кинотеатры.



К. Бейлин

У нас — свои задумки и планы. Хочу обратить внимание на такую форму довольно популярного, особенно у молодежи, мероприятия, как дискотеки и дископрограммы. Проводить их следует, в первую очередь, в киноконцертных залах и новых кинотеатрах с расширенным набором помещений, таких, как, скажем, «Энтузиаст», в которых есть танцевальные залы. Но и мы организуем подобные мероприятия. Наиболее приспособлена для этого «Москва». Ее фойе расположено как бы на двух этажах. На первом — оно довольно просторное — можно и потанцевать, есть сцена, на которой обычно размещается музыкальная аппаратура и отводится место для диск-жокея. А во всю длину второго — балкон, с которого можно наблюдать за дискотеккой, если танцевать не хочется.

Считаю, что такую форму обслуживания зрителей надо широко внедрять, особенно в молодежных кинотеатрах. И, безусловно, ее надо сделать платной, причем цена должна зависеть от качества дископрограмм: если, скажем, просто дискотека, стоимость билета одна, а если дископрограмма с применением различных световых, дымовых и прочих эффектов — то другая, несколько выше первой. Ведь и работы у нас прибавится, да и электроэнергия затрачивается больше.

Нашу беседу мы попросили прокомментировать заместителя начальника Московского городского управления кинофикации **Вадима Викторовича Белявского**.

— Несомненно, предложения директоров за-служивают внимания,— сказал он.— Однако не все из них можно будет сразу претворить в жизнь.

Совершенно прав К. Бейлин, говоря о трудностях с организацией детских комнат. Мы еще два года назад предполагали открыть их в некоторых кинотеатрах, но столкнулись с жесткими требованиями санэпидемстанции. В числе поставленных ею условий — наличие в кинотеатре двух смежных комнат, в которых будут находиться дети (не более 50 в течение одного сеанса), двух специальных, отдельных для девочек и мальчиков туалетов. Для выполнения таких требований понадобится перестройка помещений кинотеатра (если это вообще возможно), а значит — довольно значительное время и дополнительные затраты.

По поводу оплаты выступлений творческих работников при проведении различных киномероприятий. До сих пор не решен вопрос о твердой цене на дополнительный билет. В каждом конкретном случае нам предлагают составлять смету расходов, эту сумму делить на количество мест в зрительном зале кинотеатра и, исходя из полученного результата, определять цену дополнительного билета.



В. Белявский

Мне кажется, такая система несовершенна. Во-первых, она порождает массу лишних бумаг, а во-вторых,— это принципиальный момент — ставит в невыгодные и тяжелые условия средние и маленькие кинотеатры с небольшими зрительными залами, где цена такого дополнительного билета окажется значительно выше, чем в больших. Думается, его цена должна быть твердой. Это и удобно (билет единого образца с одной ценой для всех кинотеатров), и справедливо по отношению ко всем кинотеатрам и зрителям, посещающим их.

Беседы вел М. АНТОНОВ

повышение квалификации

Вопросы для экзаменов на присвоение квалификации фильмопроверщика III категории

Общие сведения о киноплёнках. Свойства киноплёнок

1. Киноплёнка. Общее понятие. Строение черно-белой киноплёнки.
2. Строение цветной позитивной киноплёнки. Назначение каждого из слоев.
3. Физико-механические свойства киноплёнок.
4. Общая толщина позитивной киноплёнки, толщина основы, эмульсионного слоя. Защитные покрытия.
5. Киноплёнка и кинофильмы. Основные технологические этапы изготовления фильмокопий.
6. Содержание и назначение составных частей начальных и конечных ракордов 16-мм фильмокопий в соответствии с ОСТом.
7. Содержание и назначение основных частей начальных и конечных ракордов 35-мм фильмокопий в соответствии с ОСТом.
8. Виды и формат киноплёнок, которые используются в процессе тиражирования фильмокопий.

Технология проверки, ремонта, хранения, увлажнения фильмокопий. Оценка их технического состояния

1. Размеры киноплёнок (ширина, расположение перфораций, шаг перфорации).
2. Категории технического состояния 35-мм частей фильмокопий.
3. Категории технического состояния 16-мм частей фильмокопий.
4. Виды поврежденных перфораций 16-мм фильмокопий, их характеристика и размеры.
5. Виды поврежденных перфораций 35-мм фильмокопий, их характеристика и размеры.
6. Виды поврежденных поверхности 16-мм фильмокопий.
7. Виды поврежденных поверхности 35-мм фильмокопий.
8. Виды дефектов склеек, выполненных склеивающей лентой, и способы их устранения в соответствии с ОСТом.
9. Условия хранения фильмокопий в соответствии с НТД.
10. Проверка и оценка технического состояния

части фильмокопии и фильмокопии в целом. Нормы выработки для фильмопроверщиков III категории.

11. Расположение, размеры и назначение контрольных участков.
12. Проверка частей фильмокопий, ремонт I и II группы сложности. Норма выработки фильмопроверщиков III категории.
13. Увлажнение фильмокопий. Что происходит с пленкой в процессе увлажнения?
14. Стартовые номера планов, их назначение и расположение на 16- и 35-мм частях фильмокопий.
15. Проверка частей фильмокопий, ремонт III и IV группы сложности. Нормы выработки для фильмопроверщиков III категории.
16. Дефекты поверхности. Виды реставрационной обработки.
17. Срок службы 35-мм фильмокопий, оценка технического состояния. Зависимость срока службы 35-мм фильмокопий от эксплуатации их на различных типах кинопроекционной аппаратуры.
18. Организация рабочего места фильмопроверщика.
19. Виды фонограммы. Встречающиеся на фонограмме дефекты. Проверка синхронности фонограммы и изображения.
20. Усадка кинопленки, ее влияние на износ фильмокопии. Назначение и состав фильмоуспокоительной жидкости.
21. Техническая документация, применяемая при эксплуатации фильмокопий (технический паспорт, дефектная карточка, акты). Порядок и правила ее заполнения.
22. Технические требования к нанесению сигнальных меток на части фильмокопий (для автоматизации процесса кинопоказа).
23. Технология ремонта перфораций склеивающей лентой.
24. Классификация работ, выполняемых фильмопроверщиком III категории. Ремонт фильмокопий по группам сложности.
25. Способы чистки фильмокопий. Применяемые материалы, химикаты, оборудование. Нормы расхода химикатов.
26. Причины повреждения поверхности фильмокопий при эксплуатации.
27. Причины повреждения перфораций фильмокопий при эксплуатации.

Технологическое оборудование, используемое фильмопроверщиком

1. Технологическое оборудование и техническая оснастка, применяемые на рабочих местах фильмопроверщиков. Характер работы, выполняемой на данном оборудовании.
2. Контрольно-измерительные приборы для определения размеров кинопленки, шага перфорации.
3. Склеочный пресс, его назначение. Типы и виды склеочных прессов. Их устройство, правила эксплуатации, техническое обслуживание.
4. Фильмотара, ее типы и технические требования к ней.
5. Основные правила эксплуатации технологического оборудования в организациях кинопроката.

6. Приборы для определения степени износа перфорации 16- и 35-мм фильмокопий. Их устройство, профилактическое обслуживание.
7. Приборы для измерения длины 16- и 35-мм фильмокопий. Их устройство, принцип работы.
8. Фильмоуспокоитель, их назначение, устройство, периодичность добавки и замены фильмоуспокоительной жидкости.
9. Назначение основных элементов и узлов фильмопроверочного стола РСФ-8.

Правила техники безопасности, пожарной безопасности и производственной санитарии

1. Инструкция по технике безопасности для фильмопроверщиков.
2. Правила техники безопасности при эксплуатации устройства механизации.
3. Назначение заземления. Технологическое оборудование в организациях кинопроката, подлежащее заземлению.
4. Медицинская аптечка в фильморемонтной мастерской. Перечень обязательных лекарственных средств и препаратов.
5. Правила техники безопасности при перемещении фильмокопий по технологической схеме в организации кинопроката.
6. Противопожарное оборудование фильморемонтной мастерской. Способы его применения.
7. Характеристика горючих материалов. Возможные причины пожара в организациях кинопроката.
8. Техника безопасности и производственной санитарии при организации рабочего места фильмопроверщика.
9. Способы тушения горящего электроустройства, находящегося под напряжением.
10. Техника безопасности при приготовлении фильмоуспокоительной жидкости, применяемой для увлажнения фильмокопий и пропитки увлажняющих элементов.
11. Техника безопасности при хранении фильмокопий в фильмохранилище.
12. Первая помощь пострадавшему от электрического тока.
13. Действия фильмопроверщика при возникновении пожара в фильморемонтной мастерской.
14. Требования, предъявляемые к киноустановкам при эксплуатации фильмокопий.
15. Назначение, устройство и принцип работы порошковых, пенных и углекислотных огнетушителей.
16. Техника безопасности при эксплуатации фильмопроверочного стола, склеочного пресса, метромера.
17. Способы и сроки проверки технического состояния заземления фильмопроверочного стола.
18. Назначение, устройство и принцип работы огнетушителя ОП-5.
19. Назначение, устройство и принцип работы огнетушителя ОУ-2.
20. Назначение, устройство и принцип работы огнетушителя ОУ-8.
21. Огнегасящие свойства песка и воды.



репертуар ноября

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

Значительными тиражами — согласно заявкам киноорганизаций страны — будут отпечатаны киноленты «**СКОРЫЙ ПОЕЗД**»*^а («Мосфильм», цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей), «**КОМИССАР**»*^а (ст. им. М. Горького, ш/э, 11 ч.), «**БЕЗ МУНДИРА**»*^а («Ленфильм», цв., ш/ф и ш/э, 10 ч.) и ряд других.

Среди них — научно-фантастическая картина «**ЗАКЛЯТИЕ ДОЛИНЫ ЗМЕЙ**»^а («Таллинфильм» совм. с творческим объединением ПНР «Око», цв., каш., 11 ч.) о международной экспедиции в Лаос на поиски сосудов с жидкостью, позволяющей ее обладателям стать властелинами мира. Сценарий создан Владимиром Валуцким вместе с кинематографистами Польши — драматургом Войтеком Нижиньски и постановщиком фильма Марекотом Пестраком. В ролях — польские и советские актеры.

Историко-приключенческая лента «**ХАРЕБА И ГОГИ**» («Грузия-фильм», «Супер-35», две серии, 7 и 8 ч.) повествует о том, как в начале века в Кахетии два отважных побратима возглавили боевой отряд, сражавшийся против царского самодержавия. В главных ролях снялись известные спортсмены Омар Пхакадзе, чемпион мира по велоспорту, и Леван Тедиашвили, в недавнем прошлом победитель Олимпиады, многократный чемпион мира по борьбе. Постановщик и соавтор сценария (совм. с Баадуром Баларджишвили) — Георгий Шенгелая, имя которого стояло в титрах

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

фильмов «Пиросмани», «Мелодии Верийского квартала», «Путешествие молодого композитора» и др.

Новая работа старейшего мастера советского кино Иосифа Хейфица — трагикомедия «**ВЫ ЧЬЕ, СТАРИЧЬЕ?**»*^а («Ленфильм», цв., 10 ч.), поставленная по одноименной повести Бориса Васильева. Герои картины — два старых человека, очень разные по характеру, но одинаково обделенные сердечным теплом и участием и потому тянущиеся друг к другу. В одной из главных ролей — Лев Борисов, которого вы видели в фильме «Садовник», где он сыграл брата героя.

«**КАТЕНЬКА**»*^а (ст. им. М. Горького, цв., ш/э, 8 ч.) — лирико-драматический рассказ о судьбах людей, юность которых совпала с бурными годами первой мировой войны и Великой Октябрьской социалистической революции. Фильм создан по одноименной повести Вацлава Михальского (он же — автор сценария). Режиссер — Леонид Белозорович. В заглавной роли — Оксана Арбузова.

Психологическая драма «**ЧЕРНЫЙ МОНАХ**»*^а («Мосфильм», цв., 9 ч.) — дебют в полнометражном кинематографе Ивана Дыховичного. Он же вместе с известным режиссером Сергеем Соловьевым написал сценарий. Фильм, поставленный по мотивам одноименной повести А. П. Чехова, выходит за рамки литературной первоосновы, включая в себя круг тем и мыслей о духовном состоянии русской интеллигенции, пронизывающих все творчество писателя. В главных ролях — Станислав Любшин, Татьяна Друбич, Петр Фоменко. Думаю, зрители обратят внимание на мастерство известного оператора Вадима Юсова, снявшего этот фильм.

Картина «**ЭСПЕРАНСА**»*^а («Ленфильм», цв., две серии, 7 и 8 ч.) — хроника жизни одной семьи, разведенной событиями революции и гражданской войны. Сын русского народа Владимир Ольховский волею обстоятельств оказывается в Мексике и принимает деятельное участие в жизни этой страны. Авторы сценария — Валентин Ежов и постановщик фильма Серхио Ольхович. В главной роли — Дмитрий Харатьян. Среди других исполнителей — Елена Соловей, Эрнст Романов, Борис Плотников.

Художественно-публицистическая лента «**ПО СЛЕДАМ ФИЛЬМА «МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ»**» (ст. им. М. Горького, цв., 9 ч.) на основании подлинных документов, воспоминаний краснодонцев воссоздает историю известной подпольной комсомольской организации. Постановщики — Ренита Григорьева (она же — автор сценария) и Юрий Григорьев. Этот режиссерский дуэт зрители знают по картинам «Сердце друга», «Праздники детства», «Говорит Москва» и др.

В ноябре выпускается восстановленный и повторно отпечатанный приключенческий фильм «**ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ**» (ст. им. М. Горького, цв., ш/э, две серии по 7 ч., реж. Владимир Бычков), созданный в 1972 году и получивший широкое признание, особенно юных зрителей. Напомним, что в одной из главных ролей здесь снялся Андрей Миронов.

В кинопрограмме *соцстран* — две фантастические ленты для детей: «**КУДА ДОСКАЧЕТ РАННЯЯ ПТАШКА**»*^а (ЧССР, цв., 8 ч., реж. Ян Немецек) и «**ШКОЛЬНЫЙ ПРИЗРАК**»*^а (ГДР, цв., каш., 9 ч., реж. Рольф Лозанский). Юго-

славский фильм «**ДЕРЖАТЬСЯ ЗА ВОЗДУХ**» (цв., 8 ч., реж. Здравко Шотра) рассказывает о тяжком наследстве войны — сиротстве. Герой его — воспитанник детдома в одном провинциальном городке.

В репертуаре месяца — пять кинолент *капиталистических стран* (все — без права показа по ТВ).

«**СЛАДКИЕ ГРЕЗЫ**»*⁶ (США, цв., 12 ч., не разреш. детям до 16, реж. Карел Рейш) — музыкальная мелодрама о несладкой жизни популярной в Америке 50-х годов эстрадной певицы Пэтси Клайн. В ее роли — Джессика Ланж, знакомая советскому зрителю по картинам «Фрэнсис» и «Тутси».

Индийский фильм «**СИЛА ЛЮБВИ**»*⁶ (цв., две серии, 9 и 8 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Рахул Равайл) — мелодрама об испытаниях, выпавших на долю молодых влюбленных, разделенных социальным барьером. В главных ролях — Шамми Капур, Прем Чоира, Нирупа Рой.

«**КАК ОТЕЦ И СЫН**»* (США, цв., 9 ч., реж. Эрик Вестон) — грустная история двух одиноких людей: 11-летнего мальчика, потерявшего мать и выросшего в трущобах, и опустившегося алкоголика, бывшего рекламного агента. Дружба помогает обоим обрести веру в завтрашний день. Этот фильм авторы посвятили детям всего мира.

Канадская лента «**СОБАКА, ОСТАНОВИШАЯ ВОЙНУ**»⁶ (цв., каш., 9 ч., реж. Андре Мелансон) рассказывает о таком небезобидном увлечении школьников, как игра в войну. Возрастающую агрессивность ребят останавливает только нелепая гибель их любимого пса.

«**ЧЕТВЕРТАЯ ВЛАСТЬ**»⁶ (Франция, цв., каш., 10 ч., реж. Серж Леруа) — психологический детектив, разоблачающий поставщиков оружия в одну из восточных стран.

В программе *документальных и научно-популярных кинолент*: «**Острова**» («Арменфильм», цв., каш., 6 ч., реж. Р. Геворкянц) — о различных аспектах взаимоотношений человека и общества; «...**В армию иду служить**» («Укркинохроника», цв., 5 ч., реж. А. Косинов) — о процессах перестройки в Советской Армии; «**Сохранить и оставить будущему**» («Киргизфильм», цв., 3 ч., реж. К. Акматалиев) — о судьбе озера Иссык-Куль; «...**И другие**». Цикл документальных фильмов. Фильм второй «...**Так и живем...**» («Укркинохроника», цв., 3 ч., реж. В. Оселедчик) — исследование причин социальной апатии у молодежи; «**Воспоминание о старом спектакле**» (Свердловская ст., цв., 3 ч., реж. Л. Козырева) — о проблемах воспитания детей в средней школе; «**Жизнь без...**» («Таллинфильм», цв., 3 ч., реж. М. Соосаар) — об одном самоубийстве и последствиях трагедии; «**Это — СПИД!**» («Леннаучфильм», 1 ч., реж. Т. Иовлева) — о болезни, которую называют чумой XX века; «**Завтра**

праздник» («Укркинохроника», 2 ч., реж. С. Буковский) — о коллективе птицефабрики в Киевской области; «**Над пропастью во лжи**» («Укркинохроника», цв., 3 ч., реж. Ш. Махмудов) — об антисоветской деятельности экстремистов Всемирной Исламской лиги; «**Несостоявшаяся встреча**» (Казанская ст. кинохроники, цв., 2 ч., реж. В. Игнатюк) — о трагической судьбе революционера Н. Федосеева; «**И дух смирения, терпения, любви...**» (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. В. Мусатов) — фильм посвящен памяти А. С. Пушкина и выпускается к 150-летию со дня гибели поэта; «**Анна Ахматова. Листки из дневника**» (ЦСДФ, цв., 3 ч., реж. В. Катаян) — о жизни и творчестве советской поэтессы; «**Оставаться самим собой**» (Западно-Сибирская ст. кинохроники, цв., 3 ч., реж. В. Клабуков) — об известном хоккейном арбитре Карандине.

Комиссар



Судьба постановщика и автора сценария этой картины — одна из драм застойного периода. «Комиссар» стал первым и единственным фильмом режиссера Александра Аскольдова. Он пришел в кинематограф в 60-х годах, окончив Литературный институт, защитив кандидатскую диссертацию по творчеству М. Булгакова, с небольшим опытом театральной режиссуры, поставив в Ленинградском государственном академическом театре драмы имени А. С. Пушкина спектакль «Бег» по пьесе любимого писателя (с Н. Черкасовым в роли Хлудова), принял, будучи редактором Госкино СССР, непосредственное участие в начавшемся после XX съезда партии процессе обновления нашей культуры. Но после создания «Комиссара» Аскольдова «за профнепригодность» отлучили от кинематографа, а его фильм, который предполагалось выпустить к 50-летию Великого Октября, объявили идеологически

вредным и положили «на полку». Сегодня отношение к картине пересмотрено, признаны ее высокие художественные достоинства, актуальность поднятой темы интернационализма.

В основе ленты — один из ранних рассказов («В городе Бердичеве») замечательного советского прозаика Василия Гроссмана, творческая судьба которого тоже сложилась негладко.

О чем же фильм?

20-е годы. Гражданская война. В небольшом южном городке въезжают красные. Среди них, на коне, — комиссар отряда Вавилова (арт. Нонна Мордюкова), самоотверженный и бескомпромиссный борец за идеалы революции. Но беда случилась с ней: беременна Клавдия, не успела из-за бесконечных боев, как признается она своему командиру (в этой роли — Василий Шукшин), «плод извести». Что делать? Ведь отряд должен спешно уходить, того и гляди белые нагрянут. Приходится оставить Вавилову в городе. Определяют ее на постой в дом бедного жестянщика еврея Ефима Магазанника (Ролан Быков) — человека, далекого от политики, живущего в замкнутом мире семейных интересов, счастливого любовью к жене — красавице Марии (Раиса Недашковская), подарившей ему полдюжины ребятишек. Нелегкое испытание для семьи. Рискованно укрывать у себя красного комиссара. К тому же накладно, коли с трудом удастся прокормить большое семейство. Да и где разместиться всем в тесном домишке?

Но «мадам Вавиловой» отдадут лучшую комнату, обрядят ее в «штатское» платье, окружают чуткостью и заботой. И суровый солдат превратится в обыкновенную женщину, беспокойно ждущую часа родов. Клавдия познает великое счастье материнства. Она возьмет на руки свое дитя, умиротворенно обведет всех взглядом и выйдет с ним к людям, гордо неся малыша по улице города и улыбаясь каждому встречному. А потом оставит сына у Магазанников и уйдет снова воевать — за светлый, прекрасный мир для своего ребенка, для детей Ефима.

Хотелось бы обратить внимание зрителя на примечательную художественную особенность фильма. Он выстроен как бы по законам симфонического произведения. Партитура картины создана не только музыкой замечательного композитора Альфреда Шнитке, но и ритмом монтажа сцен. Проследим хотя бы начало картины. Вот появляется на экране Ефим Магазанник. Он самозабвенно танцует перед своей Марией, в глазах его — свет, мир, любовь. Но к воротам дома уже подступает война. Она врывается стуком подков о булыжную мостовую, одиночными раскатами орудий. И вот в город въезжает юный разведчик красной кавалерии. Выстрел его винтовки звучит, точно взрыв, гулко ударяясь о стены строевой. Родается тревожное ощущение хрупкости мира, беспокойство за юность — справится ли с бременем ответственности за будущее?

Фильм затрагивает вопросы неизбежных противоречий революционного процесса. Возможно ли бескровное самообновление мира? Каково соотношение созидательного и разрушительного начал в борьбе за переустройство общества? В чем смысл идей Интернационала? Вот что волнует автора картины. И не случайно он прибегает к такой метафоре в сцене родов. Муки женщины показаны на фоне яростного сражения на полях гражданской войны, в котором гибнет отец ребенка (Отар Коберидзе). Рождение человека, как и рождение нового мира, оплачено страданиями — вот смысл режиссерской метафоры. С темой материнства связан основной философско-нравственный конфликт фильма: женщина при любых обстоятельствах обязана выполнить долг, предначертанный самой природой. И другой аспект темы — судьба ребенка, не защищенного перед жестоким и сложным миром. Что ждет сына Вавиловой, детей Ефима? Сейчас малыши Магазанника играют в войну — горькая, тягкая сцена.

Фильм несет гуманистические идеи мира, в котором нет крови, полуманьян человеческого судеб, исковерканного детства, и интернационализма, «доброе интернационализма», как говорит Магазанник.

Оператор — Валерий Гинзбург.

На XXXVIII МКФ в Западном Берлине автор «Комиссара» получил сразу четыре награды, которые он прокомментировал на страницах «Московских новостей»: «Самая большая неожиданность — призы Международного евангелического жюри и Международной католической организации кинематографических средств. Ведь «Комиссар» — фильм не о религии. В той же мере его нельзя считать фильмом только о революции, только о любви, только о русских и евреях. Он — о достоинстве человека, о его праве на свободу выбора и духоизъявление. О том, что это право объединяет людей разных убеждений, мировоззрений. Такая идея оказалась созвучной современной церкви. Теперь о других наградах. Специальный приз жюри фестиваля «Серебряный медведь» и приз Международной федерации кинопрессы лишний раз убедили меня, что двадцатилетний «арест» не заставил фильм состариться. Об этом же свидетельствовала довольно бурная пресс-конференция, длившаяся больше двух часов, и приглашения на очередные фестивали, в том числе и в США».

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Человек и революция — старая тема в новых аспектах.

Для анонского объявления

Первый и единственный фильм режиссера Александра Аскольдова, выпускаемый на экран спустя более двадцати лет после его создания (на студии им. М. Горького). В основе картины — рассказ Василия Гроссмана «В городе Бердичеве». В фильме заняты такие замечательные актеры, как Нонна Мордюкова, Ролан Быков, Василий Шукшин, Раиса Недашковская. Композитор — Альфред Шнитке. Картина удостоена четырех почетных призов XXXVIII Международного кинофестиваля в Западном Берлине.

Е. ЖАРИНОВ

Скорый поезд



Борис Яшин не принадлежит к тем кинематографистам, имя которых не сходит со страниц газет и журналов, но новая его картина («Мосфильм»), безусловно, заслуживает отношения серьезного и уважительного. Режиссер прикоснулся к теме болезненной и постарался не погрешить против весьма суровой жизненной правды. Проблема одиночества женщины на самых разных возрастных ее уровнях — порядком исхоженная киноискусством дорожка, завершающаяся чаще «хэппи эндом»: находится человек, способный женщину от одиночества избавить, а ребенку ее, ежели таковой имеется, заменить отца. Правда, если бы соотношение счастливых финалов в кино и в жизни совпадало, то этой проблемы просто бы не существовало...

Ольга Коренева росла без отца, воспитывалась в интернате. Мать — официантка вагона-ресторана — навещала девочку редко, в промежутках между дальними рейсами. Теперь Ольга повторяет родительскую судьбу: она тоже официантка в скором поезде и также решает отдать сынишку, достигшего школьного возраста, в интернат. До того за ним присматривала не родная бабушка, которая еще работает, а соседка-старушка, но она умерла, что и поставило героиню перед выбором — менять место службы или... Как обвинить Ольгу в том, что чаша весов склонилась в пользу работы? У нас ведь в кино, как правило, одинокие женщины таинственным образом прилично обеспечены, меняют туалеты в каждом кадре. А тут в полном соответствии с реальной действительностью героиня зарабатывает хлеб насущный в поте лица, мотаясь по всему Союзу в вагоне-ресторане, отovarиваясь на станциях где чем повезет, не без стыда, но изыскивает возможность получить «навар» с предлагаемых пассажирам продуктов, зависит от своего молодого, сытого, наглого директора, который способен и подставить, а может и прикрыть грех, если... приедешь в его купе вечерком.

Да лично для себя Ольге деньги эти, чтобы одеваться, быть привлекательной, не так уж и нужны. Ни женственности в ней не осталось, ни кокетства. Привыкла мужиков на место ставить, хлестким словцом срезать так, чтобы не повадно было, а то липнут в дороге командированные да отпускники, выпавшие на время — не без удовольствия — из супружеских гнезд.

Высокую, угловатую, одетую в джинсы и куртку, навьюченную покупками, героиню фильма и за парня принять нетрудно. С такого вот казуса и произошло ее знакомство в дальнем городе с человеком, который обезоружил агрессивность Ольги простодушным товарищеским отношением, бытовой своей неустроенностью, ничуть его не смущающей, странным и притягательным своим увлечением — самодеятельным театром, репетирующим чуть ли не на лестничной площадке. Но ученая-переученная Ольга убоилась-таки банального развития событий, разочарования и сбежала потихоньку. Впрочем, наверное, и пришла бы еще, назавтра, да судьба, как всегда, подставила ножку: обещанную длительную стоянку поезда отменили, и умчал ее скорый, погасив возникшую было искру надежды...

И, как часто бывает, за одним невезением обвалью пошли неприятность за неприятностью: директор вагона-ресторана, взбешенный несговорчивостью Ольги, затеял склоку вплоть до снятия с работы, крупно поссорила с матерью, отчужденность к которой произрастала еще из той давней детской боли и обиды интернатской воспитанницы; и в собственном сыне вдруг с душевной мукой увидела ту же обделенность, и все старания растопить его сердечко подарками

и привезенными из очередного рейса гостинцами лишь усугубляли возникшую между ними неловкость. Страшно было наталкиваться на этот повзрослему проницательный и грустный взгляд малыша, своего любимого детеныша. Ольга не вынесла безысходной покорности сына и при очередном расставании на ходу выпрыгнула из поезда, который без нее пошел в далекий город, где, может быть, ждал ее тот странный и необычный человек, о новой встрече с которым она уже мечтала...

Елена Майорова, до недавних пор игравшая в основном героиню второго плана, за истекший год снялась в двух главных ролях, объединенных общей темой — темой материнства. В «Везучей» она сыграла знаменитую бегунью, чемпионку мира, которая к ужасу своих наставников накануне ответственных соревнований заявила, что ждет ребенка. За многие годы это, при всех его несовершенствах, был, пожалуй, единственный фильм, создатели которого, ставя проблему выбора между карьерой и материнством, уверенно и настойчиво склоняли нас к первозначности материнского начала в женщине. И вот в «Скором поезде» актриса эту тему продолжила на материале новом, в ситуации более распространенной и суровой, в манере иной — более жесткой и реалистичной. Ольга — не исключение, матерей-одиночек, которые бьются, словно рыба об лед, чтоб всё у их детей было, «как у людей», много. А потом оказывается, что время, потраченное на сверхурочную работу, — это часы, украденные у ребенка, это недоданное ему тепло, это — почва для отчуждения. Ведь матери вечно некогда, она всегда уставшая, раздраженная, и ее лихорадочные попытки наверстать упущенное истерической нежностью или случайной заботой невпопад, потому что нет времени вникнуть всерьез в суть конфликтов и проблем, которыми живет ребенок, зачастую положение только усугубляют. Это замкнутый круг, разорвать который может только мужчина — муж, отец, «добытчик». А как при всем том, что превращает мать-одиночку в загнанную лошадь, еще найти свободную минуту, деньги и душевные (да и просто физические) силы, чтобы «держать форму», пленять нежностью, блистать «ухаживаемостью»... Да, «полсемья» — это тяжело, очень тяжело. И все-таки, все-таки... Все-таки это — счастье. Ребенок скажет: «Мамочка моя», — и больше, кажется, уж ничего не надо. Финал «Скорого поезда» — не «хэппи энд» в традиционном представлении, и все же это счастливый конец, потому что ясно: Ольга и ее сын не станут чужими людьми.

Сценарий фильма написан Еленой Ласкаревой, Оператор — Владимир Папаян.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

Тема женского одиночества в нашем кинемато-

графе исхожена вдоль и поперек. Но сценаристка Елена Ласкарева, режиссер Борис Яшин («Ливень», «Долги наши», «Я за тебя отвечаю» и др.) и молодая талантливая актриса Елена Майорова (она исполнила главную роль в фильме «Везучая») создали картину, далекую от набивших оскомину штампов. С болью и любовью рассказали они о нелегкой доле матери-одиночки, разрывающейся между работой и ребенком и таящей в глубине души надежду на счастливую встречу. И о великой радости материнства, искупающей жизненные тяготы.

Н. КОРЯКИНА

Без мундира



Ситуация почти фельетонная. Уверенный в себе конформист, долгое время удачливо существующий в должности начальника железной дороги, вдруг узнает (привычными неофициальными путями), что решен вопрос о снятии его с должности. Не только за пассивную бездеятельность, но и за принадлежность к уходящему номенклатурному клану, так как герой — Николай Иванович Свиблов (арт. Анатолий Васильев) — верный функционер также отставленного покровителя из министерства. Это известие вызывает неожиданную метаморфозу. Последние должностные дни, подаренные обычной волокитой с оформлением приказа, Свиблов решает посвятить воплощению в жизнь давней своей «сумасшедшей» мечты — организации пуска сверхтяжелого железнодорож-

ного состава. Раньше реализации этой идеи нечто-то мешало: то неодобрительный телефонный басок вышестоящего перестраховщика, то сковывавшие по рукам и ногам инструкции, а то и сытый внутренний голос: «как бы чего не вышло»... Теперь терять нечего, и можно впервые в жизни рискнуть.

Решение принято. Николай Иванович преобразился. Твердый взгляд, упругая походка, четкие распоряжения. Но энергия и целеустремленность одного лишь руководителя разлетаются мелкими брызгами, столкнувшись с годами культивируемой реальностью, где царствуют инертность и отсутствие дисциплины, волокита и неумение работать — все то, что вчера считалось привычным, а сегодня вызывает негодование, хотя и продолжает существовать. Точнее — мирно сосуществовать с происходящими переменами.

Шаржевые краски буйствуют на экране: сверхтяжелый, а следовательно, сверхдлинный дарит множество непредвиденных сюрпризов. На скорую руку укомплектованный, он не может отправиться по десяткам причин: напился машинист, присоединили совсем не те вагоны, небывало длинный состав заблокировал выход остальным поездам и сорвал расписание, попала под колеса изголодавшаяся пассажирка — племенная корова, плохо разбирающаяся в железнодорожных трудностях, на несколько часов путь перегородил восторженный митинг (с транспарантами и пионерами) в честь грузчиков, поставивших очередной никому не нужный рекорд... И так без конца. Даже милиция и та приложила руку, временно оцепив станцию в поисках сбежавшего рецидивиста. Остается лишь гадать, как же сверхтяжелый все-таки двинулся с места и куда его понесло...

Третья полнометражная картина ленинградского режиссера Дмитрия Светозарова (прежние его работы — «Скорость» и «Прорыв») увлекает динамикой происходящего, обилием саркастических шуток, гражданским пылом, но несколько сумбурна по построению сюжета и обилию элементов различных жанровых форм — от социальной драмы до детектива, от открытого гротеска до психологизма, заставляя вспомнить то фильм катастроф, то фильм-памфлет, что несколько затрудняет зрительское восприятие.

Сценарист Александр Горохов знаком по картинам «И другие официальные лица», «Мой друг — человек несерьезный», «Гармония», «Трасса», «День на размышление», «Тайна синих гор» и др.

Заслуживает внимания операторская работа Александра Чечулина, участвовавшего в создании 25 фильмов (в числе которых — «Мертвый сезон», «Остров сокровищ», «Тихое следствие»), и дебю-

танта Александра Устинова, еще только заканчивающего ВГИК.

Музыку, как и к двум предыдущим лентам Светозарова, написали Андрей Макаревич и Александр Кутиков, а это значит — зрители услышат популярный ансамбль «Машина времени».

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Ввиду предстоящей отставки начальник железной дороги решает срочно перестроиться...

Для анонсного объявления

Социальная драма с элементами сатиры, гротеска и даже детектива поведает историю одного смелого эксперимента. Узнавший о предстоящей отставке начальник железной дороги попытается «под занавес» осуществить давний замысел и решится на беспрецедентный пуск сверхтяжелого состава. А что из этого получится, вы узнаете, посмотрев новую лентфильмовскую картину. В главной роли — Анатолий Васильев, запомнившийся широкой аудитории интересными работами в картинах «Близкая даль», «Экипаж», «Корпус генерала Шубникова», «Дамское танго», «Ворота в небо». Знакомы зрителям имена и других исполнителей — Виктора Проскурина, Ольги Машной, Владимира Кашпура, Петра Щербакова. Авторы музыки — Андрей Макаревич и Александр Кутиков, творчество которых известно по выступлениям вокально-инструментального ансамбля «Машина времени». Режиссер — Дмитрий Светозаров, ранее поставивший фильмы «Скорость» и «Прорыв».

Е. МЕРШИНА

документальный экран

Без легенд

«Правда — элементарное условие бытия искусства, его воздух», — утверждал известный писатель Федор Абрамов. Именно этого воздуха и был лишен многие годы наш кинематограф, особенно документальный. И родилось к нему недоверие, погас интерес, пробудившийся было в начале 60-х, когда появился фильм Куйбышевской студии кинохроники «Без легенд», рассказавший о знаменитом экскаваторщике Борисе Коваленко, трагически погибшем в 34 года. Создатели этой ленты (автор сценария А. Сажин, режиссеры Г. Франк, А. Бренч, А. Сажин) показали своего героя нетрадиционно для нашей кинопублицистики. «Без легенд» — значит, человеческая суть вся сполна, как есть. Сегодня это направление нашло яркое выражение прежде всего в фильме «Легко ли

быть молодым?», режиссер которого Юрий Подниекс дал слово молодежи из неформальных объединений и, самое главное, вступил с ребятами в диалог заинтересованно, уважительно.

Перестав играть в прятки со зрителем, документальный кинематограф ныне возвращает себе авторитет. Действующими лицами на экране становятся люди, которые до сих пор были за кадром: рядовые труженики, не приобретшие ни чинов, ни наград; молодежь, не выносящая демагогии и барабанного боя; те, кого совсем недавно за «особое» мнение одергивали... И, что особенно ценно, свидетели и участники дней вчерашнего и сегодняшнего заговорили своим голосом, со своей интонацией.

Дорогой без легенд идут одаренные молодые кинопублицисты. Это свердловчанин Сергей Мирошниченко, создавший «Госпожу тундру» — обжигающе страстное повествование о бедствиях на родной земле, об уничтожении «братьев наших меньших», а затем — полнометражную ленту «А прошлое кажется сном...» — пронзительный фильм-размышление об исторической судьбе Отечества, о страданиях и подвижничестве человека, о его неуверяющей вере в добро и справедливость.

Это ленинградец Николай Макаров, дебютировавший лентой «Земля и вода» — одним из первых впечатляющих произведений на экологическую тему. Затем он создал короткий по метражу, но емкий по мысли фильм «Робот и Пеструха», обнаживший проблему дегуманизации сельского хозяйства (как мы жестоки, безжалостны к нашим кормилицам-коровам!), и наконец, «Раскинулось море широко...», где тема разрушения природы переходит в проблему выживания человека. Болью и любовью к Отчизне, ее людям наполнены все ленты Макарова.

Такой кинематограф тревожит душу, рождает энергию противостояния безответственности, будит к борьбе за переустройство нашей жизни. Поэтому что есть в нем тот воздух правды, о котором говорил Ф. Абрамов.

Сегодня появилось немало новых фильмов с сильным гражданственным зарядом, но мы остановимся лишь на некоторых, обращенных к жизни русского села. Какова его история? Каков день сегодняшний?

«В горнице моей» (ЦСДФ) — фильм режиссера Михаила Войнова. Название его — строчка из стихотворения Николая Рубцова «В горнице», положенного на музыку и ставшего популярной песней. Ее нежная мелодия в сочетании с образательным рядом — уходящими за горизонт белыми полями, фантастически изогнувшимися деревьями, темными силуэтами русских изб — рождает теплое чувство к этой земле. «В горнице моей светло...» — несетя над бескрайними снежными просторами. И вдруг, как диссонанс только что родившимся у зрителя ощущениям, возникает тоскливая, безрадостная картина запустения: заколоченные окна домов, замок на двери, развалившийся забор. «Матушка возьмет ведро, молча принесет воды», — звучит песня. А на экране старая, слабая женщина еле поворачивает ручку обветшавшего колодца... Героиня фильма 80-летняя Ксения Ивановна Козлова, жительница подмосковного села Бортниково, рассказывает: «Мои родители тру-

женики были. Отец валял сапоги. Мать вырастила 11 человек. Хозяйство было. И все были обуты, одеты. Ну и все работали. Вот моего отца и раскулачили за то, что он много работал... Двух братьев согнали. И сидели они в тюрьме... А потом уехали совсем. У меня пять дочерей... Все уехали. Никого не осталось в деревне...»

Невольно вспоминаются обездоленные старики из другой ленты ЦСДФ — трагической «Онежской были» режиссера Татьяны Скабард и сценаристки Татьяны Александровой, которые впервые в нашем документальном кино коснулись этой большой и важной темы — как случилось, что русские деревни опустели? Настало время остановиться, оглянуться на пройденный путь и назвать все своими именами — такова позиция создателей ленты. Анализируя вместе с героями прошлое, они пытаются понять, почему нынешняя деревня находится в таком плачевном состоянии. Ведь русский Север когда-то торговал хлебом, хотя земля здесь не щедрая, каменистая. Теперь хлеб сюда привозят. Еще столетие назад шли из этих мест на юг и запад обозы с мясом, рыбой, дичью. Русский Север никогда не знал крепостного права. Жили здесь люди вольные, крепко стоявшие на земле, — труженики и хозяева своего края. Сегодня все это, увы, в прошлом. Когда повсеместно были организованы колхозы, мужиков стали постоянно призывать на лесозаготовки. В опустевших деревнях оставались женщины да старики (даже подростков увозили на разные работы). Трагедией обернулось для многих ни в чем не повинных земледельцев, никогда не эксплуатировавших чужого труда, «плановое» раскулачивание.

Может, вы читали статью «Авансы и долги» в «Новом мире» (1987, № 6). Автор ее Н. Шмелев, анализируя пути развития нашей экономики, пишет: «В свое время был провозглашен лозунг ликвидация кулачества как класса. Но упраздняясь, по существу, класс крестьянства». Именно об этом рассказывают герои «Онежской были» и «В горнице моей» — участники и свидетели драматических событий 30-х годов. Те, кто все же остались в родных селах, работали без выходных, трудились в поте лица почти задаром, не имея права даже на паспорт. Так было вплоть до войны. А что потом? И как бы отвечая на этот вопрос, в фильме «В горнице моей» возникают кадры хроники 50-х годов. «Фактически и Хрущев... принял ту же методику управления, которую когда-то осуждал...» — звучит с экрана.

И все же диалектика жизни брала верх, и находились люди, которые вопреки обстоятельствам и администрированию пытались изменить судьбу своего хозяйства, что требовало огромного гражданского мужества, социальной зрелости и трудового энтузиазма. Об этом — одна из новелл фильма «Группа товарищей» (ЦСДФ, реж. Марк Ляховецкий), рассказавшая о трагической судьбе экономиста Ивана Худенко. в 70-е годы несправедливо осужденного и скончавшегося в тюрьме. В сви-

хозе Ильинском он сумел поднять производительность труда в 20 раз: 85 механизаторов заменили прежних 860, а вместо 220 тракторов им понадобилось всего 60. Работники совхоза получали по 300 рублей в месяц, с чем и не могли смириться министерские чиновники.

Оценивая ситуацию, когда достойному человеку жить и трудиться на благо Отечества не дает бюрократ, выдающий свое мнение за истину в последней инстанции, герой фильма «Синий кот на белом снегу» (ЦСДФ, реж. Валерия Ловкова) народный удожник Николай Селиванов замечает, что до тех пор, пока не будет истинного равенства между деятельным трудовым человеком и теми, кто управляет им, правда и справедливость не восторжествуют.

К этому выводу подводит и драматическая судьба героя картины Свердловской студии «Леший. Исповедь пожилого человека» (реж. Борис Кузов). Вот уже 15 лет живет в лесу в срубленном им домишке бывший начальник бюро сборочно-кузовного производства на ВАЗе Александр Иванович Николаев. Почему? Да потому, что не хотел быть винтиком бюрократической машины, вставал на защиту обиженных, собственного достоинства, вот и был смят. Его, бывшего фронтовика, обвинили в клевете на Советскую власть, на молодежь. В ход шел известный демагогический прием: раз недоволен существующими порядками, значит, не достоин звания коммуниста. А на проверку оказывалось, что от жизни отторгались неравнодушные, совестливые люди. Радует «леший» (так прозвали Александра Ивановича в округе), что обрел, наконец, свободу и что приносит пользу людям, охраняя лес от пожаров и браконьеров. В исповедальном рассказе Николаева открывается прекрасная сущность этого доброго и мудрого человека.

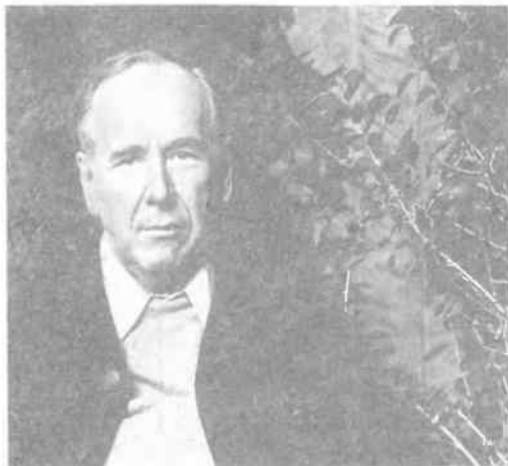
Да, даже в самые неблагоприятные для страны времена оставались верны своим высоким принципам истинные граждане своего Отечества. Эти светоносные, непримиримые к порокам общества люди в недрах самой жизни готовили день завтрашний. Именно в них — залог нашего более счастливого будущего. Об одном из подобных героев — фильм «Биография для прокурора» (Западно-Сибирская студия кинохроники, реж. Владимир Васильков). Инженер Иван Дмитриевич Бухтияров живет не в деревне, но родом из нее, потому крепостных крестьян Орловской губернии. Он из тех, кому довелось испытать страшную долю «сына врага народа», и до сих пор не может без комка в горле вспомнить судьбу отца, презрение села, горькое детство свое. Бухтияров разработал систему земледелия без тракторов, комбайнов, химии, то есть без того, что, по мнению героя фильма, завело нашу деревню в тупик. Красивый, гордый, одаренный и деятельный человек Иван Дмитриевич. Легко ли быть талантливым? — вот тема ленты «Биография для прокурора».

«Чем меньше среди нас будет таких людей, как Бухтияров, — говорит режиссер, — тем живучее будет зло, тормозящее восхождение общества к истинному прогрессу. Очень хочется верить, что мы, наконец, научимся ценить человеческий талант, ибо это наше самое главное богатство».

Откровенный, по высшей мере правды разговор с экрана о проблемах жизни, об уроках истории, о человеке очень важен каждому из нас и особенно молодежи. Ведь на ее плечи ложится ответственность за переустройство нашей жизни.

С. СВАРОВСКАЯ

портрет юбиляра



Р. Я. Плятту — по случаю 80-летия

(13 декабря)

Дорогой Ростислав Янович!

Впервые я услышал вас очень-очень давно, в одной из детских передач, которые тогда были так прекрасны, изобретательны и талантливы: «Клуб знаменитых капитанов», «Дон-Кихот», «Каштанка», «Коляска», «Шинель» и многие-многие другие. Может, сказываются уже возрастные ощущения (раньше и мороз был крепче, и грибы — больше), может быть. Но то, что в неуютное голодное послевоенное время добрые и веселые радиогерои были едва ли не главной детской радостью, подтвердят многие мои сверстники.

Вы учили чуткости и состраданию, а это так требовалось тогда, остается нужным и ныне. Вы рисовали особый мир, где много света, где боль проходит, а беды рассеиваются. И было в вашем мягком голосе то тихое мужество, которое не позволяло ни вам, ни нам, слушателям, впасть в сентиментальность. Мы верили «взаправдашним» чувствам. Много-много лет спустя в знаменитом телесериале «17 мгновений весны» ваш пастор Шлаг напомнил те детские впечатления: в нем звучала та же теплая нота любви к человеку.

Почему-то с некоторых пор мы стали стесняться доброты и только сейчас, спохватившись, начали говорить о дефиците милосердия и отзывчивости. Вы же всегда знали великую ценность доброго сердца, более того — человечность сделала основой своего творчества. Холостяк ваш из забываемого «Подкидыша» был добряком. Я давно видел эту картину, забыл, конечно, подробности, но отлично помню главное ощущение. Если прибегнуть к театральной терминологии, то можно сказать, что сквозным действием Холостяка была просыпающаяся и радостно им самим узнаваемая доброта. Как, оказывается, прекрасно быть снисходительным, великодушным — делал открытие ваш герой и ликовал, и становился веселым.

Связав Шлага с детскими радиоспектаклями, я вовсе не хочу сказать, что творчески вы не менялись. Отнюдь нет. В пасторе было заложено драматическое многообразие жизни, не словившее, однако, его уверенности в конечной победе добра над злом. В «17 мгновениях...» вы были великим трагиком.

Вспоминая сейчас ваши работы в кино, театре, на телевидении, удивляюсь широте диапазона их творца и ясно вижу, что шли вы шаг за шагом в глубь человека. И постигая его, с неослабевающим интересом устремлялись к каждому новому своему персонажу. Знания о людях становились многостороннее, а вместе с вами мудрели и мы, зрители.

Творчество любого артиста можно разбить на периоды и отрезки, как обычно делают критики, однако важнее, на мой взгляд, понять личность в цельности, художнический облик — в неделимости. Вы как были с младых ногтей интеллигентным человеком и артистом, таковым на всю жизнь и остались. Нередко осмеиваемую, подчас унижаемую, почти всегда под некоторым подозрением живущую интеллигентность вы сделали своей сущностью и своим творческим знаменем. Впрочем, слово это — не из вашего лексикона: слишком громкое, напыщенное. Ваши же интеллигенты всегда внутренне скромны без самоуничтожения, горды без спеси, умны без зазнайства, справедливы без всепрощенчества. И часто, очень часто в этих героях, их судьбах ощущался привкус горечи. Пытливый ум приводил к разочарованию и доктора Дорна в «Чайке», и Войницкого в «Лешем», сыгранных вами на сцене Государственного академического театра имени Моссовета. Но помню и вашего Раевича из спектакля «Шторм» — революционера по призванию, деятельного строителя новой жизни, отрешенного от себя, от житейских мелочей. В нем была другая черта интеллигента — социальная активность, равнодушие. Многих ваших экранных и сценических персонажей отличает именно это качество.

В нашумевшем в свое время фильме «Убийство на улице Данте» ваш Грин жертвовал собой, предпочитая погибнуть, но не отступить от своих убеждений. В данном случае это, так сказать, был явный знак самопожертвования. Но готовность к сему акту подтекстом проходит во многих ваших образах, особенно в сценических (в театре у вас бльшая свобода творческого выбора, нежели в кино): в спектаклях «Дальше — тишина», «На полпути к вершине», «Цезарь и Клеопатра», с которыми миллионы зрителей познакомило телевидение.

В знаменитой «Мечте» М. Ромма вы, казалось, прямо поджидали того момента, когда ваш забитый, тихий извозчик Янек восстанет против несправедливости, за человека. В фильме «Иду на грозу» вы наделили ученого Данкевича не только преданностью науке, но и убеждением, что она требует наряду с талантом высокой духовности. Вам вообще свойственно восхищаться людьми, талантливыми в любой области, в том числе и в такой, как человековедение. Этим даром обладал Чехов, которого, судя по некоторым вашим отзывам, вы очень любите. Талантом быть человеком наделен ваш герой из фильма М. Хуцьева «Послеловие» — удивительный старик с мудрым и чутким сердцем, способный лечить души, возрождать к жизни, оздоравливающее действие которого испытал, уверен, не только я.

При всем том вы не моралист, не любитель проповедей, и это тоже свойство истинного интеллигента: не навязывать своих принципов, а убеждать — собственным примером.

Сыграли вы немало ролей и плохих людей и сыграли хорошо (взять хотя бы вора и негодяя Васюку Щербатых из фильма «Парень из тайги», пособника шпионов Казина в «Судьбе резидента» или фон Ранкена в спектакле по пьесе Л. Андреева «Дни нашей жизни»). В этих работах вы как бы с

«Ошибка резидента»



горечью обнаруживали, что нет, увы, той глубины, до которой не мог бы пасть человек. И обличая, протестовали против низменности и подлости людской.

И еще одна прекрасная черта вашего таланта — чувство юмора. Нет, конечно, не чувство, а философия, мировоззрение, в котором юмор присутствует как основополагающая черта. Юмористов много — философов юмора мало. Вы среди них — в первых рядах. Почти не было ролей, в которых вы не использовали бы великих свойств смеха во всех мыслимых его градациях — от мягкой иронии до жесткого гротеска. Вспоминаются тут и Муромцев из «Легкой жизни», и Обыватель из «Деловых людей», и Петухов из фильма «Жених с того света», но прежде всего, конечно, бездельник и пустослов, приспособленец и циник Бубенцов из «Весны», которого вы нарисовали с явным оттенком брезгливости. Это — классика юмора в кино, равно как в театре — консультант по хорошему манерам Нинкович в спектакле «Госпожа министерша». Ваш дуэт с Верой Петровной Марещкой в нем незабываем. Мы захлеб смеялись над пустыми претензиями героев пьесы Б. Нушича выглядеть аристократами, над их скудными умишками, над павлиньими перьями ворон. Но гомерический хохот вдруг словно обрывало мгновенным уколом — жалости к персонажам. Ведь люди же...

Мне кажется, ваша актерская простота покоится именно на чувстве юмора в его высоком понимании. Стыдно быть претенциозным, нелепо надуваться — как бы говорите вы, осаживая (или высмеивая) тех своих персонажей, которых тянет на пафос. Вы и в жизни, уверен, не позволите себе ложной значительности.

Большой художник всегда конфликтен, ибо неизбежно занимает свою позицию в борьбе, которая явно или подспудно существует и в общественной и в творческой жизни. Вы, мне кажется, идете на конфликт как с тяжеловесной серьезностью, когда желаемое выдается за действительность, а герой конструируется по умозрачительным образцам, так и с примитивной легковесностью. И при этом всегда смотрите на мир пронзительным взглядом, ничего не берущим на веру, все проверяющим высшими мерками правды. Вы были и остаетесь певцом обыкновенного человека, естественного в своих мыслях и поступках. И сила ваша в том, что поэзию умеете извлекать — совсем по-чеховски — из обыденности.

Правда искусства двойственна: с одной стороны — почтенное, общественно значимое дело, с другой — игра, лицедейство, развлечение для публики. Тут заложено изначальное противоречие, которое снимается разными способами. Как я понимаю, вы и ваш театральный наставник режиссер Ю. А. Завадский знали свою тайну поиска гармонии. Искусствоведчески прослеживая корни ее, нужно пройти через творчество великого реформатора сцены Е. Б. Вахтангова (постановщика

искрометной «Принцессы Турандот»), через сатирические и юмористические шедевры русской литературы, добраться до самого Пушкина и в конце концов упереться в мастерство легендарных скорморохов. Эти истоки удивительным образом превратились в ваше искусство, которое всегда было и остается тонким, изящным, отмеченным безукоризненным вкусом, абсолютным слухом на меру и такт. Глубокое без назидательности, серьезное без претенциозности, оно в самом себе несет то достоинство, которое не позволяет вам ни опускаться до обывательских вкусов, ни отдаляться от зрителя.

Среди самых любимых мною спектаклей — «Милый лжец», где вы исполнили роль великого Бернарда Шоу, а Любовь Петровна Орлова — знаменитой актрисы Патрик Кемпбелл. Текст пьесы — переписка двух выдающихся людей, беседующих о предназначении искусства и театральных буднях, о мировых проблемах и о любви, о близких. За письмами своего героя вы увидели жизнь и судьбу. Возникал, нарастая, как в музыкальном произведении, цемпящий, трагический мотив борьбы, завершающийся победой разума над житейской суетой, неизбежными страданиями. Вы смогли воплотить в реальность то, что называется жизнью человеческого духа. Не для этого ли и существует искусство? И не в этом ли смысл всего вашего творчества?!

Низкий поклон вам от человека, который, как и миллионы зрителей, незримо для вас прошел с вами всю жизнь.

Ю. РЫБАКОВ

литература и кино

Горизонты Чингиза Айтматова

К 60-летию со дня рождения (12 декабря)

«Один из потрясающих феноменов XX века — кинематограф явился не только техническим изобретением, но — главное! — стал необходимым инструментом для познания сути и смысла общественной жизни в целом и существования отдельного человека в частности», — так сказал однажды один из крупнейших писателей современности Чингиз Айтматов — литератор, имя которого сегодня неразрывно связано и с целым художественным пластом многонационального советского киноискусства.

Возникший в 60-е годы кинематограф Айтматова ныне окончательно утвердился в нашем искусстве как самостоятельное эстетическое явление

вслед за кинематографом Эйзенштейна, Пудовкина, Довженко, Козинцева, Герасимова, Шукшина. А первым обращением советского экрана к произведениям писателя стала лента «Перевал», созданная в 1961 году режиссером А. Сахаровым по повести «Тополек мой в красной косынке».

Творческое дарование Айтматова уверенно стремится к выходу за рамки одной лишь литературы. Проза его насыщает и театральную драму, и балет, и изобразительное искусство, и музыку, и, конечно же, кино. Мы можем вспомнить одно только «Материнское поле» — произведение, органично возродившееся в разных видах творчества.

И все же прочнее всего, пожалуй, как ни один писатель, он слит именно с кинематографом. Необычайно сильная, поистине магнетическая притягательность айтматовского творчества для экрана объясняется множеством причин. Здесь — и емкое выражение идейных концепций, и подъем глубинных пластов жизни, и правдивость, и рельефность образов, и народная самобытность, и одухотворенная поэтичность.

Проза Айтматова одновременно и предельно заземлена, и необычайно возвышенна. Уже при первом прочтении его произведения воспринимаются конкретно и зримо — настолько ярка палитра писателя, четок каждый мазок его художественных полотен. Герои всегда живо предстают в своих поступках. Все это как бы изначально подразумевает возможность воплощения литературной основы средствами киноискусства.

Одно только беглое перечисление фильмов, поставленных по произведениям писателя, может показать, сколь значимо имя Айтматова для современного советского кино. В этом списке, помимо упомянутого «Перевала», — «Зной», «Первый учитель», «Бег иноходца», «Джамия», «Белый пароход». Имя Айтматова-сценариста стоит в титрах экранизаций таких его произведений, как «Материнское поле», «Я — Тянь-Шань», «Красное яблоко», «Ранние журавли», «Пегий пес, бегущий краем моря»...

Бесспорно, эти фильмы, созданные на разных киностудиях страны, неравнозначны. Далеко не каждый из них полностью совпадает с много-

«Белый пароход»



гранной философичностью литературной первоосновы. Но все они складываются в емкое и неординарное понятие айтматовского кинематографа. Истинное же рождение экранного феномена писателя следует в первую очередь связывать с появлением фильмов «Зной» и «Первый учитель».

«Зной» был поставлен в 1963 году Ларисой Шепитько, тогда еще студенткой ВГИКа, и стал первой большой удачей на пути переложения айтматовской прозы на язык кино. Казалось бы, привычен сюжетно-образный строй этого фильма. Молодой комсомолец Кемель, как и многие другие в бригаде, честно относится к своей работе. Он верит в лучшее будущее засушливых степей. Против мечтаний юноши выступает Абакир, лучший тракторист бригады, но отсталый и озлобленный человек. Коллектив поддерживает Кемеля. Частые столкновения Абакира с членами бригады приведут к тому, что он вынужден будет искать новую работу...

Но, следя за философской глубиной рассказа, фильм ломал традиционность внешней схемы и привлекал зрителей свежестью, новизной художественных решений, психологической углубленностью образов. Не случайно эта работа стала этапной для киргизского киноискусства, получила признание на самых представительных международных кинофорумах.

Не меньший успех у нас и за рубежом выпал на долю «Первого учителя», поставленного А. Михалковым-Кончаловским. Высокие человеческие страсти, гуманистические идеалы, умело воплощенные на экране тонкой режиссурой, окончательно укрепили представление об Айтматове как о писателе кинематографическом.

Вскоре за этими фильмами последовали новые удачи и откровения.

В 1967 году на экраны вышла версия одного из сложнейших произведений Айтматова «Материнское поле», ставшая дебютом в кино режиссера Г. Базарова. Картина передавала поэтический строй повести, сохранив при этом элемент документальности и достоверности трагической истории, рассказанной писателем. Серьезным завоеванием фильма стала и замечательная игра актрисы Б. Кыдыкеевой, воссоздавшей нелегкую судьбу своей героини — Толгонай. Трое сыновей и муж погибли на фронтах войны. Но мужество и силы не оставляют ее. Снова и снова приходит Толгонай на свою землю, где родилась и выросла, и беседует с ней, как с верным другом, делится своими мыслями. И кажется женщине, что мать-земля дает ей силы, чтобы жить.

Поэтически осмысленная художником идея поисков счастья человеком стала основой картины «Красное яблоко», поставленной Т. Океевым с участием интереснейшего актера С. Чокморова. Авторы поведали о постоянном стремлении к идеалу, которое одухотворяет человеческую жизнь, придает ей высокий смысл.

Эстафета экранной реализации высокопоэтических гуманистических воззрений писателя была подхвачена режиссером Б. Шамшиевым, автором одних из самых удачных экранизаций Айтматова — «Белый пароход» (1976) и «Ранние журавли» (1979).

Разговор о значении личности Айтматова для советского кинематографа может длиться безгранично долго: поистине неисчерпаемо для анализа творчество самого писателя, широк диапазон его интересов. Он сам часто выступает как сценарист, готовя свои произведения для экранизации (см. выше). Недавно мы увидели имя Айтматова в титрах документальной ленты о творчестве С. Урусевского «Профессия — оператор», который экранизировал повесть «Прощай, Гульсары!» (фильм «Бег иноходца»). Участвует писатель и в создании оригинальных драматургических произведений. В качестве примера можно назвать ждущий своей реализации интереснейший поэтический сценарий под названием «Смерч», созданный совместно с талантливым таджикским режиссером Б. Садыковым. Айтматов выступил в качестве ведущего документального фильма «Советский характер», снятого на «Укркинохронике». А разве можно забыть и тот факт, что более 20 лет писатель возглавлял работу Союза кинематографистов Киргизии.

Значение творчества Айтматова для советского экрана вряд ли возможно переоценить. Сочетание сугубо местного, национального с общечеловеческим, вселенским открывает все новые и новые перспективы для кинематографистов. Недолго нам ждать экранного воплощения и последних по времени сложнейших произведений писателя «И долгие века длится день» и «Плаха». А затем — новые горизонты.

Б. АНДРЕЕВ

Кино в датах

ЯНВАРЬ 1989

2 — 60 лет со дня рождения режиссера **Латифа Файзиева** («По путевке Ленина», «Сыны Отечества», «Восход над Гангом», «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников» — совм. с У. Меера, «Охота на дракона» и др.). 5 — 60 лет со дня рождения режиссера **Владимира Бычкова**

(«Город мастеров», «Мой папа — капитан», «Достояние республики», «Русалочка», «Есть идея!», «Циркачонок», «Осенний подарок фей», «Полет в страну чудовищ» и др.). 6 — 80 лет со дня рождения **Алты Карлиева** (1909—1973) — актера («Далекая невеста», «Решающий шаг», «За рекой — граница» и др.) и режиссера («Решающий шаг», «Махтумкули», «За рекой граница» и др.) 10 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «ЧП — Чрезвычайное происшествие» (реж. В. Ивченко) и 20 лет со дня премьеры фильма «Братья Карамазовы» (реж. И. Пырьев). 12 — 60 лет со дня рождения режиссера **Николая Машенко** («Хочу верить», «Как закалялась сталь», «Парижская драма», «Мама, родная, любима...», «Все побеждает любовь» и др.). 13 — 90 лет со дня рождения режиссера и теоретика кино **Льва Кулешова** (1899—1970) («Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков»* и др.). О его творчестве рассказывают научно-популярные фильмы «Поиски и открытия» и «Эффект Кулешова». 14 — юбилей актрисы **Натальи Защипиной** («Жила-была девочка», «Первоклассница», «Евдокия», «Это мы не проходили», «Маяковский смеется» и др.). 16 — 65 лет со дня рождения актера **Владлена Давыдова** («Встреча на Эльбе», «Сестры», «Выстрел», «Освобождение», «Солдаты свободы», «Крепыш» и др.). 16 — 55 лет со дня рождения актера **Василия Ланового** («Павел Корчагин», «Алые паруса», «Иду на грозу», «Война и мир», «Анна Каренина», «Шестое июля», «Любовь Яровая», «Офицеры», «Анна и Командор», «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Странная женщина» и др.). 18 — 90 лет со дня рождения режиссера **Семена Тимошенко** (1899—1958) («Вратарь», «Небесный тихоход», «Запасной игрок»* и др.). 18 — 85 лет со дня рождения **Бориса Бабочкина** (1904—1975) — актера («Чапаев», «Подруги», «Актриса», «Тревожная молодость», «Дачники», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Родные поля») и режиссера («Родные поля»). Ему посвящен научно-популярный фильм «Борис Бабочкин». 20 — 40 лет со дня выхода на экран документального полнометражного фильма «**Владимир Ильич Ленин**» (реж. М. Ромм и В. Беляев). 22 — 85 лет со дня рождения писателя **Аркадия Гайдара** (1904—1941), автора сценариев фильмов «Тимур и его команда», «Судьба барабанщика» и др. Среди картин, поставленных по его произведениям, — также «Дума про казака Голоту», «Школа мужества», «Чук и Гек», «На графских развалинах», «Серебряные трубы», «Сказка о Мальчише-Кибальчише». Образ А. Гайдара воплощен в фильмах «Конец императора тайги» и «Остаюсь с вами». Его творчеству посвящена научно-популярная кинолента «Аркадий Гайдар». 24 — 45 лет со дня выхода на экран фильма «**Радуга**» (реж. М. Донской). 25 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «**Амангельды**» (реж. М. Левин) и 25 лет со дня премьеры фильма «**Тишина**» (реж. В. Басов). 30 — 80 лет со дня рождения поэта и драматурга **Виктора Гусева** (1909—1944), автора сценариев фильмов «Свинарка и пастух», «В 6 часов вечера после войны» и др. 31 — 65 лет со дня рождения режиссера **Тенгиза Абуладзе** («Чужие дети», «Я, бабушка, Илико и Илларион»*, «Мольба», «Ожерелье для моей любимой», «Древо желания», «Покаяние»).

* Звездочкой отмечены фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.



**начинающему
киномеханику**

Кинопроектор 23КПК-2

Система смазки механизма передач (рис. 16) состоит из маслососа 1, трубок 2—7, маслораспределителя 8 с указателем-окном циркуляции масла, масломерного (смотрового) окна и пробки 9 и 10.

Маслосос представляет собой корпус с отверстием для подвода и отвода смазки, который кронштейном крепится внутри головки к ее правой стенке. В корпусе имеются две цилиндрические выточки, прорезь и отверстие-втулка. Во втулку вставлен валик, который сверху имеет шлиц для зацепления с поводковой пружиной 11, получающей вращение от вертикального вала механизма.

Сверху корпуса маслососа при помощи гайки через прокладку навинчен штуцер, который удерживает нижний конец главного маслопровода, связанного другим концом с маслораспределителем.

Фланец маслораспределителя винтами укреплен в отверстии сверху передней стенки головки кинопроектора. К фланцу с внутренней стороны головки привинчена крышка с шестью припаянными маслопроводами, из которых один (большого диаметра) — главный (питающий).

В кинопроекторе применена централизованная (из общего резервуара) принудительная смазка передаточного механизма при помощи насоса. Это обеспечивает непрерывную подачу масла, препятствует его застыванию, подает масло без меха-

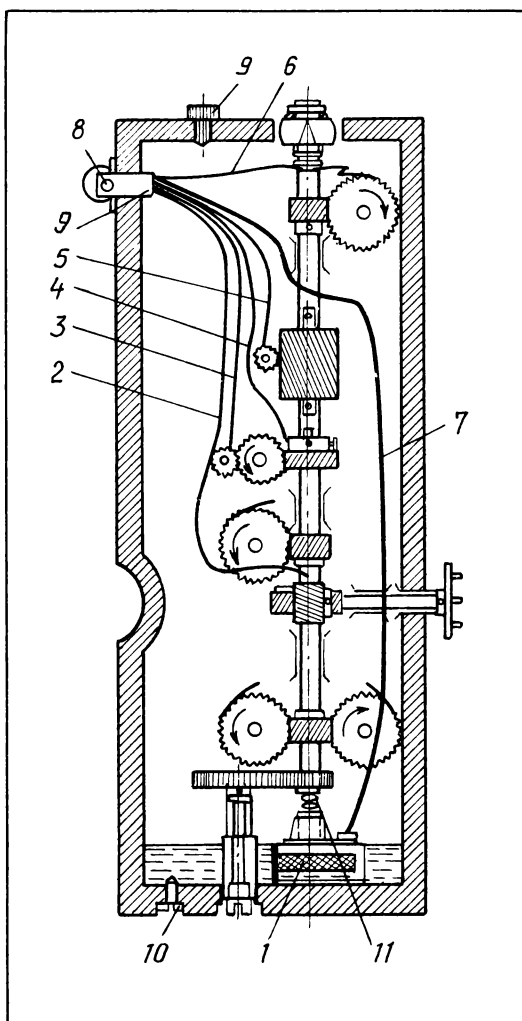


Рис. 16. Система смазки передаточного механизма: 1 — маслосос; 2, 3, 4, 5, 6, 7 — трубки; 8 — маслораспределитель; 9—10 — пробки; 11 — пружина

нических примесей, что гарантирует надежность работы и увеличивает срок службы деталей механизма.

Отвинтив пробку 9, через верхнее отверстие заливают 0,7—0,8 л масла, которое во время работы кинопроектора попадает в направлении стрелок из отстойника картера головки через сетку в корпус маслососа, нагнетается насосом и поступает по главному маслопроводу в маслораспределитель, а из него по трубам на зубчатые колеса вала тянущего зубчатого барабана, вала обтюлятора, в мальтийскую коробку и на зубчатое колесо ведущего вала.

При вращении механизма кинопроектора в обратную сторону система смазки работать не будет.

Продолжение. Начало см. в № 6, 7, 8 и 9.

Как отмечалось ранее, подшипники горизонтальных валов смазываются во время работы механизма при помощи маслосъемных щитков, а подшипники вала обтюлятора, вертикального и ведущего валов, вала передачи вращения к наматывателю, вала маслососа и зубчатой рейки имеют отверстия, в которые масло попадает самотеком.

Во время работы механизма нужно следить, чтобы маслосос был погружен в масло. Когда механизм не работает, окно маслораспределителя должно быть заполнено маслом на 3/4 высоты, а во время работы — полностью. Появление пузырьков свидетельствует о недостатке масла, засорении фильтра или маслопроводов.

Для спуска отработанного масла отвинчивают пробку 10 внизу головки.

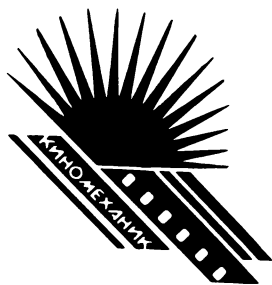
В новом или прошедшем капитальный ремонт кинопроекторе первую смену масла и промывку механизма производят через 25 ч, вторую — через 50 ч, третью — через 200 ч и последующие — через 300 ч.

Для смазки механизма применяют масло «Индустриальное-30» (машинное Л) или М9Б1 (АС-8). Густые масла использовать нельзя из-за увеличивающейся нагрузки на валу электродвигателя (что приводит к перегреву его обмоток).

Масло в головке заменяют, когда оно нагрелось, то есть после сеансов. Его сливают в посуду, которую располагают выше наматывателя. Головку кинопроектора промывают керосином. Для удобства промывки передаточного и мальтийского механизмов вращают рукоятку ручного привода и вал установки кадра. Следует помнить, что при промывке кинопроектора, когда в головку налит керосин, включать электродвигатель кинопроектора не рекомендуется, так как это может вызвать заклинивание передаточного механизма.

Выпустив керосин, заливают новое масло и, закрыв крышки головки, включают механизм кинопроектора. По истечении 4—5 мин масло с остатками керосина выпускают и заливают свежее.

Продолжение следует



В последние годы в киносеть к хорошо известным ксеноновым лампам ХНР 2500/2 А/О «Тунгсрам» (ВНР), которые были озонными и могли эксплуатироваться только в вертикальном положении, добавились безозонные лампы (ОФР) типа ХНР 4000HS ОФР.

В основном лампы ХНР 4000HS ОФР закупаются для эксплуатации в кинопроекторах типа МЕО 5ХС (ЧССР) и 35КСА-14.

Большинство венгерских ламп успешно отрабатывают гарантийный срок службы, и количество рекламаций по их качеству не превышает допустимого фирмой. Однако в 1986—1987 гг. эксперты фирмы отклонили ряд рекламаций на лампы ХНР 4000HS ОФР по причине их неправильной эксплуатации на киностановках.

Учитывая это, познакомим более подробно киномехаников, работающих с новыми ксеноновыми лампами горизонтального горения, с особенностями их эксплуатации.

Рекомендации по эксплуатации зарубежных ксеноновых ламп

В. ПИСКУН,
начальник отдела киноаппаратуры и киноленок
Главснабсбыта Госкино СССР

Транспортировка и распаковка

Ксеноновые лампы заполнены газом с избыточным давлением в несколько атмосфер и поэтому упакованы в защитный футляр, который можно снять лишь после установки лампы в кинопроектор при обязательном применении защитной маски и кожаных перчаток.

Упаковочный материал необходимо сохранять, так как гарантия завода-изготовителя действует лишь в том случае, если изделие возвращается в оригинальной упаковке.

Установка

Лампу следует установить в осветитель вместе с защитным кожухом. При закреплении и присоединении ее недопустимо применение чрезмерных усилий. Гибкие присоединения должны быть разгружены.

Во избежание механических напряжений, вызываемых тепловым расширением при эксплуатации лампы, разрешается жестко зажать только один

цоколь лампы. Второй присоединяется гибким проводником.

Запрещается касаться колбы лампы руками. Если это произошло, колбу следует немедленно очистить спиртом, а затем дистиллированной водой. В этом случае нужно обязательно надеть защитную маску. Очищать колбу можно чистой ватой или бумажным полотенцем.

Перед включением лампы проверьте соблюдение полярности и удалите защитный футляр. После этого осветитель кинопроектора можно закрыть.

Лампу, эксплуатируемую в горизонтальном положении, следует отрегулировать так, чтобы ее ось совпала с оптической осью зеркала (регулировка производится в соответствии с заводской инструкцией).

Неправильная регулировка может привести к преждевременному выходу лампы из строя.

Охлаждение

Ксеноновая лампа требует интенсивного охлаждения. Следует обеспечить необходимую скорость потока охлаждающего воздуха.

Независимо от применяемого вида охлаждения температура цоколя лампы не должна превышать 230 °С.

Лампы типа ХНР 4000HS OFR следует эксплуатировать при направленном воздушном потоке. Чтобы охлаждение лампы было равномерным со всех сторон, направление потока должно быть параллельным оси лампы.

Количество отсасываемого из осветителя воздуха должно всегда превышать количество подаваемого.

Диапазон регулирования тока, магнитная стабилизация дуги

Лампы могут эксплуатироваться при произвольном потребляемом токе в диапазоне регулирования тока, указанном в табл. 1.

В пределах диапазона регулирования тока спектральный состав излучения практически остается постоянным.

В течение срока службы при постоянном токе лампы световой поток в зависимости от ее типа несколько уменьшается. Для ламп мощностью 3—4 кВт световой поток уменьшается на 25—30 %.

Если в течение срока службы лампы световой поток необходимо поддерживать постоянным, рабочий ток вначале следует отрегулировать на

Таблица 1

Тип лампы	Средний срок службы, ч	Напряжение горения, В	Номинальный рабочий ток, А	Диапазон регулирования тока, А
ХНР 4000HS OFR	800	30	135	80—150
ХНР 2500/2	1500	30	83	60—95

меньшее значение, в процессе эксплуатации по мере уменьшения светового потока повышать его, не превышая однако максимального значения, указанного в табл. 1.

Допустимая пульсация тока для ламп ХНР 4000HS OFR — 5 %.

Прогибание дуги вследствие конвективного потока газа в некоторых типах ламп, эксплуатируемых в горизонтальном положении, компенсируется в осветителях кинопроекторов магнитным полем.

По соображениям эксплуатационной надежности и техники безопасности А/О «Тунгсрам» и фирма «Осрам» рекомендуют при превышении номинального срока службы лампы на 25 % заменять ее.

Выключение

Осветитель кинопроектора можно открывать не раньше, чем через 10 мин после выключения лампы.

При применении интенсивного охлаждения после выключения лампы вентиляция должна работать не менее 5 мин.

При работах с открытым осветителем кинопроектора обязательна защитная маска. На лампу следует надеть защитный кожух.

Технический уход

Лампу и контактные поверхности вводов следует постоянно содержать в чистоте. Пыль, оседающая при работе на колбе лампы, удаляется мягкой кистью.

Так как верхняя часть эксплуатируемых в горизонтальном положении ламп темнеет, лампу, отработавшую половину среднего срока службы, следует повернуть на 180° и после этого вновь проверить оптическую регулировку.

Снимается лампа согласно заводской инструкции по эксплуатации кинопроектора (осветителя).




Гарантийные обязательства





А/О «Тунгсрам» берет на себя ответственность лишь за лампы, эксплуатационные условия которых удовлетворяют техническим требованиям на блоки питания, блоки поджига и осветители, оговоренные изготовителем.

В случае выхода из строя в течение гарантийного срока дефектную лампу следует отправить в оригинальной упаковке (коробка, защитный футляр) вместе с актом по установленной форме на базу, с которой она была получена.

Гарантия не распространяется на неисправности, вызванные неправильным хранением и транспортировкой, а также несоблюдением инструкции по эксплуатации.

Таблица 2

Внешний признак неисправности	Причина	Способ устранения
<p>Присоединительные электроды и цоколь лампы начали окрасиваться в цвета побежалости (электроды и цоколь лампы нагрелись выше 230 °С)</p> 	<p>Неисправны контакты (неплотное соединение, окислены) Неисправно охлаждающее устройство</p>	<p>Зачистить и подтянуть зажимы контактов либо заменить их Исправить охлаждающее устройство</p>
<p>Сильное преждевременное потемнение колбы лампы (в колбу попал воздух)</p> 	<p>Разгерметизация лампы из-за перегрева цоколя</p>	<p>Заменить лампу Зачистить и подтянуть зажимы контактов или заменить</p>
<p>Эрозия анода лампы (повреждены электроды, преждевременное потемнение колбы)</p> 	<p>Повышенная пульсация тока питающего устройства Неправильно отрегулирован контролражатель (для ламп, работающих вертикально)</p>	<p>Проверить исправность источника питания. Отрегулировать контролражатель</p>

<p>На катоде лампы образовался каплевидный нарост вольфрама</p> 	<p>Неправильное включение лампы Неправильно установлена лампа Неправильный монтаж проводов</p>	<p>Поменять полярность включения лампы Заменить монтаж проводов (для вертикально работающей лампы анод должен быть сверху!)</p>
<p>На аноде образовался каплевидный нарост вольфрама. Дуга неустойчива. Преждевременное потемнение колбы</p> 	<p>Лампа работает за пределами допустимого диапазона регулировки тока Неисправен магнитный стабилизатор дуги</p>	<p>Проверить работу ампервольметра кинопроектора, при необходимости — заменить. Установить необходимый ток</p>
<p>Деформация стекла колбы лампы и эрозия электродов</p> 	<p>Лампа работает при токе, превышающем максимально допустимое значение (см. табл. 1). Лампа израсходовала свой ресурс (срок службы)</p>	<p>Проверить работу прибора кинопроектора. При необходимости заменить. Обеспечить условия для нормального режима работы лампы Заменить лампу</p>
<p>Неравномерное потемнение колбы лампы, работающей в горизонтальном положении</p> 	<p>Лампа слишком долго работает в одном положении</p>	<p>Повернуть лампу на 180° по истечении половины срока ее службы</p>

Утилизация вышедших из строя ламп

Ввиду того, что вышедшие из строя лампы являются взрывоопасными, по истечении гарантийного срока необходимо позаботиться об их уничтожении.

Электроды ксеноновых ламп изготавливаются из высококачественного вольфрама, поэтому после уничтожения ламп их следует сдавать в местные управления вторцветмета.

Более чем тридцатилетний опыт выпуска ксеноновых ламп для кинематографии позволил фирме «Осрам» по ряду характерных внешних признаков указать причины дефекта ламп и дать рекомендацию по их устранению.

Наиболее часто встречающиеся дефекты ксеноновых ламп, вызвавшие их причины и способы устранения представлены в табл. 2.

Информационный комплекс в кинотеатре

А. КАРПУШИН,
зам. директора кинотеатра «Гигант»,
А. ЛЯХОВИЧ,
ст. инженер

Для улучшения обслуживания зрителей в нашем кинотеатре изготовлен комплекс, который информирует зрителей по телефону о сеансах текущего дня, в то же время предоставляя им возможность высказать свои пожелания о работе кинотеатра, сделать заявку на фильм, который хотели бы увидеть в будущем на нашем экране. С помощью этого комплекса можно оперативно провести анкетирование зрителей, получить ответы на самые разнообразные вопросы.

Внедрение этого предложения, с нашей точки зрения, намного расширит связь зрителя с кинотеатром, поможет узнать его мнение и настроение, сделает процесс составления репертуара кинотеатра более демократичным.

В составе комплекса два автоответчика и магнитофон. Если в кинотеатре имеется еще один автоответчик (любого типа), его тоже целесообразно включить в комплекс.

Первый автоответчик АО-1 обеспечивает передачу абоненту по телефону информации, записанной на магнитную пленку, а затем запись информации от абонента на магнитофон, второй — АО-2 — поочередную работу двух автоответчиков на один телефонный номер.

Переделка автоответчика АК-4М для работы с записью от абонента не представляет особых технических сложностей.

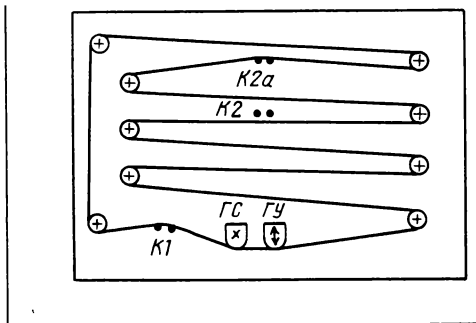


Рис. 1. Установка датчиков: ДЕТАЛИ, УСТАНОВЛЕННЫЕ В АВТООТВЕТЧИК АО-1 (СМ. РИС. 1—8)

Штепсельные разъемы типа СГ-5

Ш2 — для подключения телефонной сети к автоответчику АО-1 и импульсов остановки от АО-1 к автоответчику АО-2; Ш3 — пуск магнитной ленты магнитофона. Блокировка; Ш4 — выход для записи на магнитофон; Ш5 — подключение телефонной сети к автоответчику АО-3

Переключатели

В3 — тумблер выбора режимов: «Ответ абоненту» или «Ответ абоненту и запись информации от него»; В4 — тумблер «Магнитофон включен постоянно» или «Магнитофон включается на период цикла работы автоответчика»; К1 — кнопка с двумя группами перекидных контактов. Осуществляет ручной пуск: кратковременно замыкает контакты реле Р6; К2 — кнопка с тремя группами контактов. Осуществляет остановку магнитной ленты магнитофона (для записи информации текущего дня). С одновременным нажатием на К1 — снятие блокировки

Реле

Р2 — реле автостопа автоответчика АО-1 (обозначение по заводской схеме); Р4 — реле типа РЭС-22. Включает режим «Запись информации от абонента», осуществляет пуск магнитной ленты магнитофона, включает лампу Л2, отключает лампу Л1 и усилитель автоответчика АО-1; Р5 — реле типа МКУ-48 (напряжение питания обмотки ~220 В). Используются 4 пары контактов. Реле включает питание магнитофона, подготавливает цепь пуска магнитной ленты и цепь блокировки; Р6 — поляризованное реле типа РП-4. Блокирует сетевое напряжение на автоответчике АО-1; Р7 — поляризованное реле типа РП-4. Блокирует телефонную сеть на автоответчике АО-1 и переключает ее на АО-3

Взамен оптического датчика автостопа (фоторезистора ФСК-2) мы применяем датчик К1 (его расположение на панели видно из рис. 1). Для переключения автоответчика из режима «Ответ абоненту» в режим «Запись от абонента» — датчик К2, К2а (см. рис. 1 и 2). Оба датчика представляют собой пары контактов, установленные на лицевой панели, которые замыкаются полоской токопроводящей фольги, наклеенной на магнитную ленту. Подробное устройство и изготовление таких датчиков описано в журнале «Кинотехник» № 7 за 1987 г.

В заводскую схему автоответчика вводится дополнительное реле Р4, которое в определенный

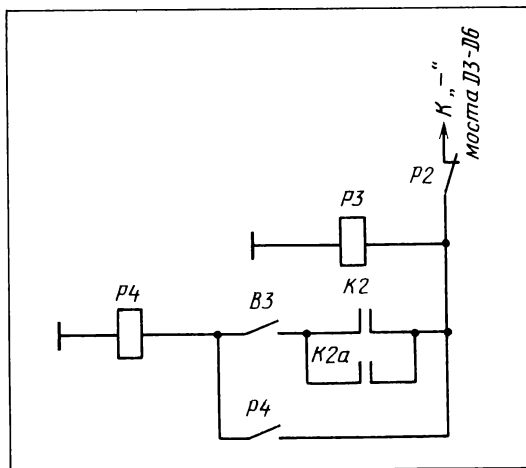


Рис. 2. Схема включения реле P4

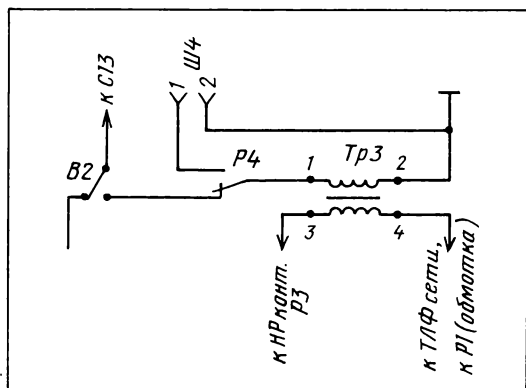


Рис. 3. Схема выхода для записи на магнитофон

момент цикла работы аппарата отключает первичную обмотку согласующего трансформатора *Tr3* от выхода усилителя автоответчика и подключает ее через разъем *Ш4* и соединительный шнур ко входу магнитофона (рис. 3). Таким образом, в течение цикла работы автоответчик некоторое время работает на передачу информации абоненту, а затем на прием информации от него. Контакты *K2* и *K2a* (см. рис. 1) функционально одинаковы. В зависимости от того, на какую пару контактов будет заведена магнитная лента, в таком временном соотношении устройство будет работать на передачу и на прием.

Например, цикл работы нашего аппарата составляет 1 мин 15 с. Контакты *K2* обеспечивают работу на передачу в течение 30 с, на прием 45 с, контакты *K2a* соответственно на передачу в течение 1 мин, на прием — 15 с. Не составит особого труда установить по тракту движения магнитной ленты еще одну или две пары аналогичных контактов и получить другие желаемые временные соотношения работы на передачу и прием.

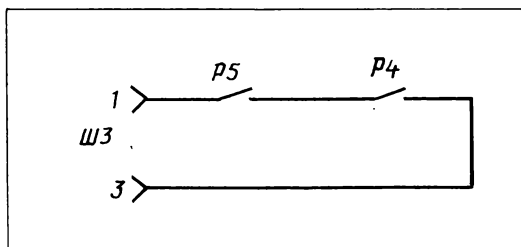


Рис. 4. Схема пуска магнитной ленты магнитофона

Автоматический пуск магнитной ленты магнитофона производится замыкающими контактами реле *P4* (рис. 4). Группы совмещенных замыкающих и размыкающих контактов реле *P4* (рис. 5) отключают питание усилителя автоответчика, сигнальную лампу *Л1* и подают питание на сигнальную лампу *Л2*. Четвертой группой контактов реле *P4* самоблокируется (см. рис. 2).

Для подачи сетевого питания на магнитофон в начале и автоматического отключения в конце цикла работы автоответчика в заводскую схему вводится реле *P5*. В цепь питания обмотки реле *P5* введен добавочный тумблер *B4*, в нижнем положении которого реле *P5* подключено к сети, а в верхнем — включается только на период рабочего цикла автоответчика. Таким образом, при частых вызовах абонентов, когда нецелесообразны частые включения и выключения магнитофона, переводом тумблера *B4* в нижнее положение мы имеем возможность держать магнитофон включенным постоянно.

Для совместной работы магнитофона и автоответчика используется магнитофон с электромагнитным прижимом ленты. Через разъем *Ш3* и соединительный шнур в цепь питания прижимного электромагнита (или в цепь питания реле, включающего прижимной электромагнит) последовательно включаются замыкающие контакты реле *P4*. Так автоответчик запускает и останавливает магнитную ленту (см. рис. 4).

В нашем устройстве предусмотрено автоматическое отключение питания (блокировка) автоответчика и магнитофона при окончании или обрыве магнитной ленты и при этом автоматическое отключение автоответчика от телефонной сети и переключение ее через разъем *Ш5* на обычный автоответчик АО-3 (рис. 6). При окончании или обрыве магнитной ленты в цепи питания реле автостопа магнитофона возникает постоянный ток. Этот ток в соответствующей полярности через соединительный шнур и разъем *Ш3* подается на обмотки двух параллельно соединенных поляризованных реле *P6* и *P7* типа РП-4 (рис. 7). Снятие блокировки (отключение реле *P6* и *P7*) осуществляется одновременным нажатием кнопок *Кн1* и *Кн2*. При этом на обмотки поляризован-

ных реле $P6$ и $P7$ подается с выпрямительного моста $D3-D6$ импульс тока обратной полярности (см. рис. 5 и 7).

Предлагаемая переделка автоответчика АК-4М не нуждается в подробных рекомендациях по монтажу. Единственно — советуем выполнить соединение релейной платы и платы усилителя автоответчика с остальным монтажом через многоконтактные разъемы. Это намного облегчит и упорядочит работу по переделке устройства. Реле $P5$ и провода, по которым течет переменный ток, особенно связанные с сетью ~ 220 В, следует располагать возможно дальше от усилите-

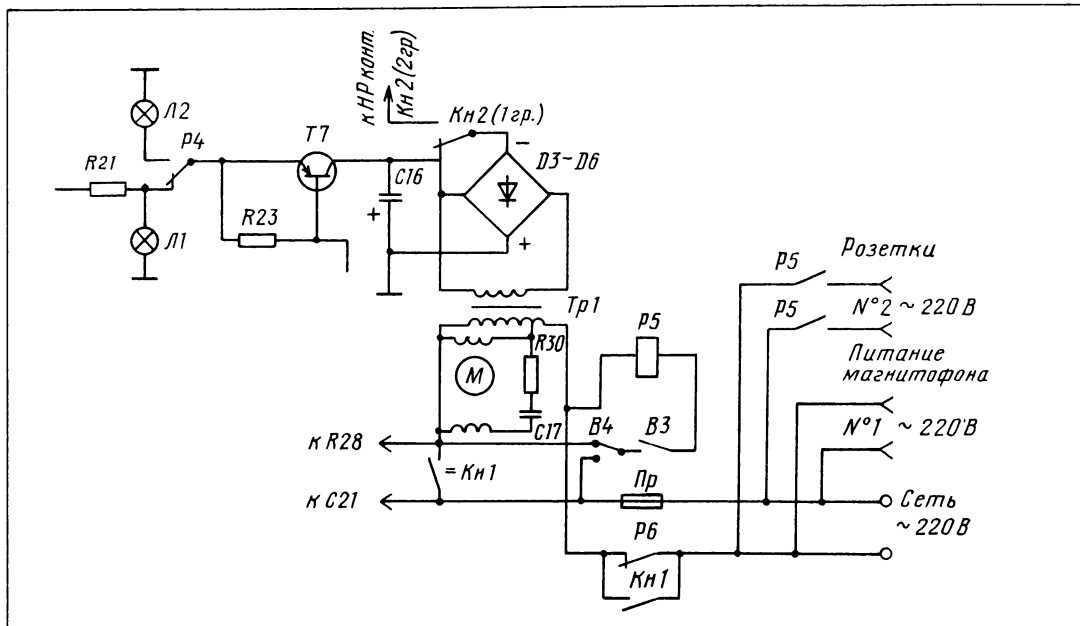


Рис. 5. Схема включения реле $P5$

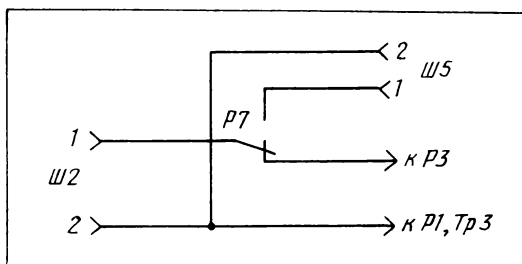


Рис. 6. Блокировка телефонной сети, выход на АО-3

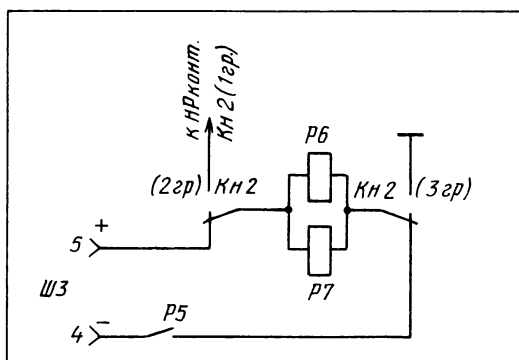


Рис. 7. Включение реле $P6$, $P7$, обеспечивающих блокировку

Подключение реле остановки $P2$ автоответчика АО-1 показано на рис. 8.

Для автоматического отключения цепей блокировки и пуска магнитной ленты магнитофона в случае отдельной работы автоответчика и магнитофона при сохранении их взаимной коммутации использованы две группы замыкающих контактов реле $P5$ (см. рис. 4 и 7).

Устройство можно использовать и как обычный автоответчик.

для автоответчика. Каких-либо дополнительных экранировок и заземлений не требуется.

В автоответчик АО-1 записан примерно такой текст: «Уважаемый товарищ! Автоответчик кинотеатра «Гигант» предлагает новый вид услуг.

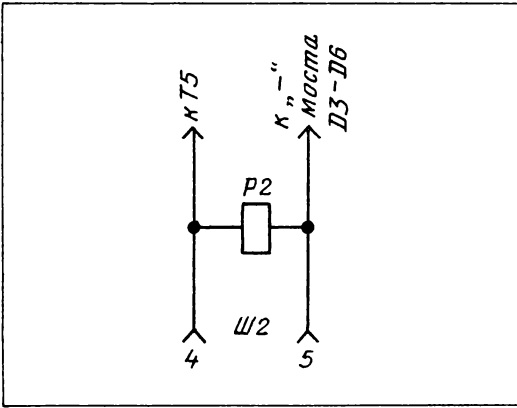


Рис. 8. Выводы для стоп-импульсов в автоответчике АО-1

После информации о сеансах текущего дня вы можете сделать заявку на фильм, который хотели бы посмотреть в ближайшем будущем на нашем экране. Ваши пожелания будут учтены при составлении репертуара». После этой фразы следует ежедневно обновляемая информация текуще-

го дня, затем слова: «Пожалуйста, ваша заявка. Говорите!» Автоответчик в этот момент переключается на запись. Она производится с помощью магнитофона в течение 15 с, после чего рабочий цикл заканчивается. Весь цикл продолжается, как уже упоминалось, 1 мин 15 с.

В кинотеатрах больших городов, где вызовы от абонентов поступают практически непрерывно, нецелесообразна постоянная работа автоответчика с записью информации от абонента, так как это неблагоприятно сказывается на работоспособности магнитофона. В этом случае мы используем автоответчик АО-2, который работает только на передачу информации. Он снабжен устройством автоматического переключения по заданной программе при помощи реле времени 2РВМ или любого другого, способного осуществлять переключения первой трехконтактной группы в необходимом временном варианте. Работает либо автоответчик АО-1, либо автоответчик АО-2.

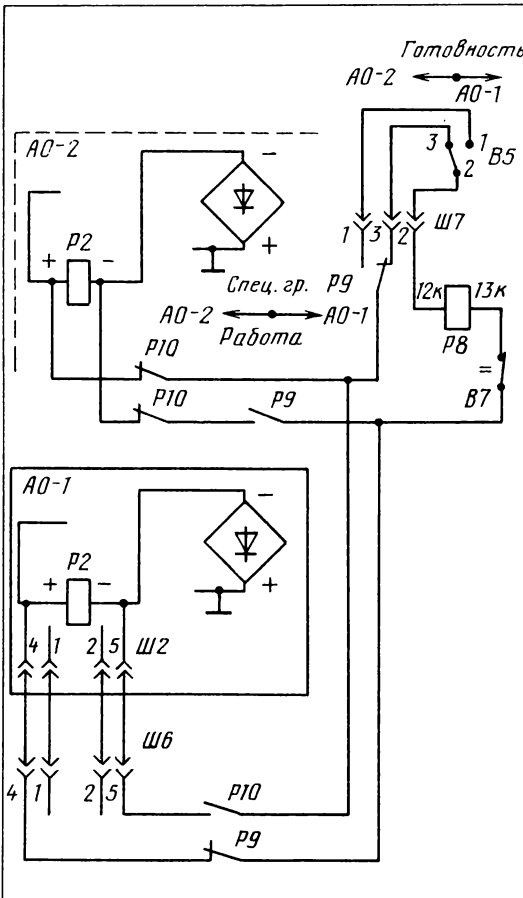


Рис. 9. Схема управления автоматическим переключением, размещенная в автоответчике АО-2

ДЕТАЛИ, УСТАНОВЛЕННЫЕ В АВТООТВЕТЧИК АО-2 (СМ. РИС. 9—11)

Штепсельные разъемы типа СГ-5

Ш6 — для подключения телефонной сети; Ш7 — к переключателю В5 реле времени; Ш8 — для подключения телефонной сети на автоответчик АО-1 и импульсов остановки от АО-1; Ш9 — подключение телефонной сети к автоответчику АО-3

Переключатели

В5 — переключатель реле времени; В6 — тумблер «Работа — запись, контроль записи», осуществляет независимую одновременную работу автоответчиков АО-1, АО-2, отключает от АО-1, АО-2 телефонную сеть на время записи и переключает ее на автоответчик АО-3; В7 — тумблер «Обычная работа АО-2 (работает один)» — «Работа в паре с АО-1»

Реле

Р2 — реле автостопа АО-2 (обозначение по заводской схеме); Р8 — управляет реле Р9 и Р10; Р9 — реле типа МКУ-48, осуществляет переключение питающего напряжения и телефонной сети на АО-1 или на АО-2, отключает телефонную сеть от автоответчика АО-2 при выключении питающего напряжения, совместно с реле Р10 осуществляет необходимую перекоммутацию цепей импульсов остановки АО-1 и АО-2. Используются: одна пара замыкающих контактов, три группы перекидных контактов; Р10 — реле типа МКУ-48, используются три пары размыкающих и три пары замыкающих контактов, осуществляет совместно с реле Р9 необходимую перекоммутацию цепей импульсов остановки от АО-1, АО-2, замыкающими контактами обеспечивает одновременное питание сетевым напряжением автоответчиков АО-1 и АО-2 в режиме «Запись, контроль записи», замыкающими контактами обеспечивает отключение телефонной сети от АО-1 при включении питания ~220 В, размыкающими контактами переключает телефонную сеть на АО-3 при отключении питания на АО-2

В АО-2 после информации о сеансах текущего дня следует текст: «Уважаемый товарищ! В течение последних двадцати минут каждого часа наш автоответчик работает с приемом заявок на фильмы, которые вы хотели бы посмотреть в ближайшем будущем».

На рис. 9 изображена схема управления автоматическим переключением автоответчиков. Важно, что она обеспечивает переход с одного автоответчика на другой именно в момент окончания рабочего цикла АО-1 или АО-2 — импульсы соответствующим образом воздействуют на положение якоря поляризованного реле Р8 (РП-4). Импульс остановки при работе автоответчика АО-2, например, снимается с обмотки его реле Р2 и подается на обмотку реле Р8 («плюс» к контакту 12, «минус» к контакту 13), перебрасывая якорь реле Р8 в правое положение. При работе автоответчика АО-1 импульс остановки от его реле Р2 (см. рис. 8 и 9) подается на обмотку реле Р8 в противофазе («плюс» к контакту 13, «минус» к контакту 12), перебрасывая якорь реле Р8 в левое положение.

Контакты реле Р8 «Левый», «Якорь» и «Правый» управляют состоянием исполнительных реле Р9 и Р10. Если якорь находится в левом положении — включено Р9, отключено Р10. При этом работает автоответчик АО-2, а автоответчик АО-1 отключен. Если якорь переброшен в правое положение, отключается реле Р9, включается Р10 — работает автоответчик АО-1, отключен АО-2 (рис. 10).

Реле Р9 и Р10 непосредственно переключают питание ~220 В и телефонную сеть либо на автоответчик АО-1, либо на автоответчик АО-2 (рис. 10 и 11). Кроме того, во избежание на-

Рис. 10. Схема включения реле Р9 и Р10, автоматического переключения сети на АО-1 и АО-2

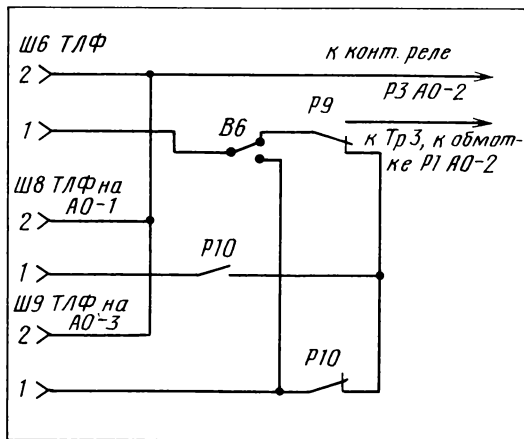
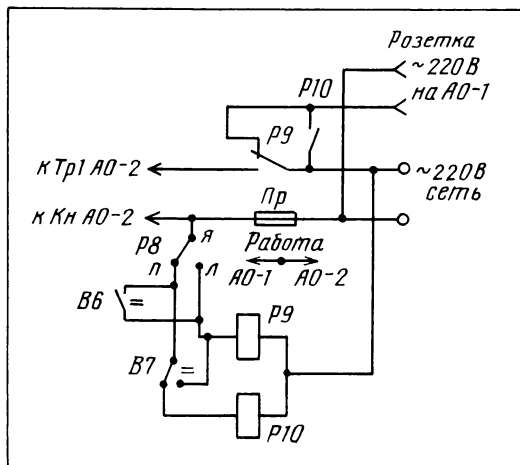


Рис. 11. Автоматическое переключение телефонной сети на АО-1 — АО-2 или на АО-3

водок контакты реле Р9 и Р10 при работе автоответчика АО-1 отключают от связи с общей схемой цепь обмотки реле Р2 автоответчика АО-2 и подключают к общей схеме цепь обмотки реле Р2 автоответчика АО-1, а при работе автоответчика АО-2 отключают от связи с общей схемой цепь обмотки реле Р2 автоответчика АО-1 и подключают цепь обмотки реле Р2 автоответчика АО-2 (см. рис. 9).

Показанная на схеме комбинация контактов реле Р9 и Р10 также обеспечивает независимую одновременную работу скомутированных между собой автоответчиков при записи. В случаях ошибочных включений автоответчиков отдельно друг от друга, но при сохраненной коммутации цепей импульсов остановки комбинация контактов реле Р9 и Р10 исключит возможные замыкания проводов обоих реле Р2 на корпус.

Цепь готовности, которую образуют специальные группы контактов реле Р9 и контакты переключателя В5 реле времени, обеспечивает работу автоответчиков в установленные для каждого из них промежутки времени. Это достигается тем, что импульс остановки работающего автоответчика сможет пройти через обмотку реле Р8 только после того, как замкнется контакт переключателя В5, соответствующий готовности не работающего автоответчика. Цепь обмотки реле Р8 может быть замкнута только при согласованных положениях контактов переключателя В5 и специальной группы реле Р9.

Реле времени в соответствии с заданной программой изменяет положение контактов переключателя В5. С того момента как замкнется, например, контакты 1—2 В5, после первого же цикла работы автоответчика АО-2 произойдет переход на автоответчик АО-1. Последующие импульсы от вступившего в работу автоответчика уже не смогут воздействовать на реле Р8, так как цепь его обмотки окажется разомкнутой (изменилось положение контактов специальной группы реле Р9). Автоответчик АО-1 будет работать до тех пор, пока реле времени не изменит положения контактов переключателя В5. Когда разомкнутся кон-

такты 1—2 и замкнутся контакты 3—2, первый же импульс остановки автоответчика АО-1 переключит якорь реле Р8 в левое положение — произойдет переход на автоответчик АО-2.

В нашем комплексе с начала каждого часа замкнуты контакты 3—2 переключателя В5 — работает автоответчик АО-2; с 35 мин до начала следующего часа замкнуты контакты 1—2 В5 — работает автоответчик АО-1.

Предложенный принцип вполне обеспечивает привязку работы каждого автоответчика к заданному промежутку времени и исключает возможность сбоя во времени даже при длительных перерывах в работе.

По нашим наблюдениям, максимум активности абонентов приходится на период от 11 до 21 часа, автоответчики получают до 30—40 вызовов в час. В это время и работает наш комплекс.

Когда комплекс отключен от питающей сети, а также при производстве записи в автоответчики комплекса, автоматически (рис. 11) через разъем Ш9 телефонная сеть переключается с автоответчиков АО-1 и АО-2 на обычный автоответчик АО-3.

лать довольно часто. Кроме того, всегда полезно иметь наготове резерв, рационально используя запасной автоответчик.

Рекомендации по монтажу — те же, что и при переделке автоответчика АО-1.

Общая структурная схема комплекса показана на рис. 12.

Ленинград

повышение квалификации

Физико-механические свойства фильмокопий и пути повышения их эксплуатационного ресурса

Г. БУРДЫГИНА

При отсутствии корреляции в изменении свойств ТАЦ-основы и желатинового фотослоя достаточно высокие прочностные и эластические свойства основы не могут быть реализованы вследствие возникновения в таком многослойном материале внутренних напряжений, соизмеримых по величине с прочностью основы. Поэтому в реальных условиях эксплуатации фильмокопий, то есть при механических и тепловых воздействиях, именно желатиновый фотослой, несмотря на его сравнительно небольшую толщину (в ~10 раз меньше толщины ТАЦ-основы), определяет преждевременное разрушение фильмокопий под воздействием механических усилий, значительно меньших, чем прочность ТАЦ-основы. Аналогичная картина наблюдается на кривых представленных на рис. 5, из которых видно, что ударная прочность пленок ЦП-8р и МЗ-3 при температурах 30—120° из-за наличия желатинового фотослоя понижается в пять-шесть раз по сравнению с практически

Продолжение. Начало см. в № 9.

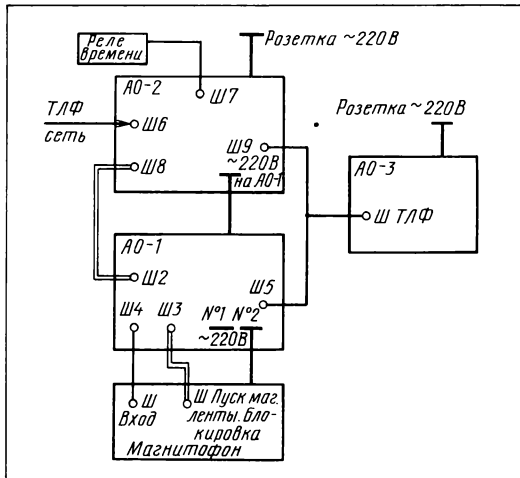


Рис. 12. Структурная схема комплекса

Автоответчик АО-2 может работать в паре с любым другим типа АК-4М или АК-5М, меняя друг друга, например, каждый час. Для этого нужно всего лишь: положительный проводник обмотки реле Р2 другого автоответчика вывести аналогично тому, как сделано в автоответчике АО-1, то есть на контакт 4 разъема ТЛФ, а отрицательный — на контакт 5 (см. рис. 8). Таким образом, основной автоответчик при работе в паре с другим на один телефонный номер освобождается от практически непрерывной нагрузки (в кинотеатрах больших городов). Это увеличивает срок службы обоих автоответчиков, а также периодичность их профилактики (чистки, смазки и замены магнитных лент), которую при работе с одним автоответчиком приходится де-

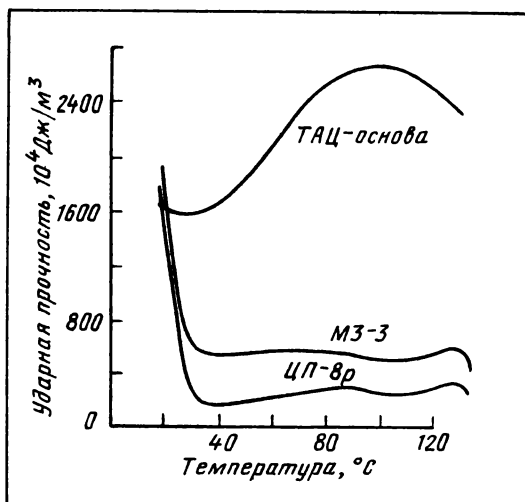


Рис. 5. Температурная зависимость ударной прочности пленок МЗ-3 и ЦП-8р в сравнении с ТАЦ-основой

неизменной (или повышающейся) в этих условиях ударной прочностью ТАЦ-основы.

Эксплуатационные характеристики фильмокопий связаны не только с физико-механическими свойствами ТАЦ-основы и желатиновой пленки. Фильмокопия — достаточно сложное по своей конфигурации изделие, имеющее по краям перфорационные дорожки. Они являются концентраторами напряжений — в процессе прохождения лентопротяжных трактов с зубчатыми транспортирующими барабанами на них ложится основная силовая нагрузка. Поэтому эксплуатационный ресурс фильмокопий существенно зависит и от качества перфорационных дорожек, то есть от качества резки и перфорирования киноплочных материалов. Такой производственный брак, как микрорастрескивание основы в зоне перфораций, не различимое визуально, может уменьшить срок службы фильмокопий в несколько раз.

Зависимость срока службы фильмокопий от их физико-механических свойств

Как известно, срок службы фильмокопий определяется в основном скоростью износа межперфорационных перемычек и поверхностей материала.

Износ перфораций приводит к физическому разрушению фильмокопии, а поверхностей основы и фотослоя — к снижению качества кинопоказа. В комплекс физико-механических свойств различных материалов входят разнообразные показате-

тели. Выбор их для каждого конкретного материала определяется его функциональным назначением и условиями эксплуатации. Процесс эксплуатации фильмокопии сопровождается многократными циклическими ударными воздействиями на кромку межперфорационной перемычки, трением витков пленки друг о друга и пленки о детали лентопротяжного тракта кинопроекторного оборудования, температурными воздействиями, абразивным износом и т. п. Поэтому в комплекс физико-механических свойств фильмокопий, влияющих на износ, должны входить в основном показатели, по которым можно оценить и предсказать поведение фильмокопии в процессе эксплуатации. Эти свойства приведены в табл. 2. Из нее видно, что одни свойства влияют только на износ межперфорационных перемычек (хрупкость), другие — лишь на износ поверхности (абразивостойкость, электризуемость), а скручиваемость и фрикционные свойства приводят к износу тех и других.

Таблица 2
Физико-механические свойства фильмокопий, непосредственно влияющие на их износ

Физико-механические свойства фильмокопий, определяющие износ

перфораций	поверхности
Хрупкость — —	— Абразивостойкость фотослоя и основы Электризуемость
Скручиваемость (коробление)	
Фрикционные свойства	

В табл. 3 представлены показатели физико-механических свойств цветных фильмокопий, их количественная характеристика при выпуске копировальными фабриками, а также значения этих показателей, которые требуются для повышения срока службы фильмокопий (по сравнению с нормативным) при высоком качестве кинопоказа (I—II категория). Требуемые значения показателей в некоторой степени условны, так как представляют собой совокупность данных, опубликованных в разное время в отечественной и зарубежной литературе, и результатов практического опыта эксплуатации фильмокопий.

Рассмотрим, как могут влиять вышеуказанные физико-механические свойства фильмокопий на срок их службы.

Хрупкость (ударная прочность) новых фильмокопий, как видно из табл. 3, колеблется в очень широких пределах. Это объясняется тем, что пленка ЦП-8р, поступающая на кинокопировальные

фабрики, по своим физико-механическим свойствам — нестандартная продукция: колебания значений ударной прочности пленок имеют даже более широкий диапазон (нижнее значение доходит до 300) и наблюдаются даже в пределах одной партии, а нередко и по длине одного рулона. Следует отметить, что это относится не только к ударной прочности пленок, но и ко всем остальным измеряемым показателям. В то же время при повышении хрупкости фильмокопий (например, при ударной прочности 300×10^4 Дж/м³) срок их службы снижается в несколько раз (до 60 сеансов) по сравнению с нормативным и соответственно при увеличении ударной прочности фильмокопий выше $700 \cdot 10^4$ Дж/м³ при прочих равных условиях срок их службы существенно повышается (примерно в три раза). Это свидетельствует о том, что требуемый уровень ударопрочностных свойств фильмокопий в течение всего периода их эксплуатации должен быть $\geq 700 \cdot 10^4$ Дж/м³. Нестандартность киноленточных материалов по физико-механическим свойствам не гарантирует от появления новых фильмокопий повышенной хрупкости, быстро разрушающихся в самом начале эксплуатации. Кроме того, в процессе эксплуатации фильмокопий наблюдается повышение хрупкости, обусловленное хрупкостью желатинового фотослоя в результате потери им воды.

Скручиваемость (коробление) влияет на износ как поверхности основы фильмокопий (пленка скручена обычно фотослоем внутрь), так и межперфорационных перемычек. Само наличие перфораций вносит в материал концентраторы напряжений, являющиеся источником его разрушения. При плоской пленке (когда нет скручиваемости) ударные механические воздействия зубьев барабанов в проекционной аппаратуре приходятся на среднюю часть кромки перфораций, где напряжения наименьшие. В случае же повышения скручиваемости пленки направление ударных воздействий при ее протягивании сдвигается в сто-

рону углов перфораций, где сконцентрированы максимальные по величине напряжения, и коэффициент концентрации напряжений увеличивается по мере повышения нагрузки. Поэтому чем выше величина поперечной скручиваемости фильмокопии, тем быстрее разрушаются ее межперфорационные перемычки.

Скручиваемость пленки в сторону фотослоя приводит и к повышенному износу основы, особенно в середине кадра как наиболее трущейся части пленки при перемотках скрученной фильмокопии или прохождении ею проекционного аппарата (включая намотку). Поэтому в идеале фильмокопия должна быть плоской в течение всего срока эксплуатации. В то же время, как видно из табл. 3, скручиваемость даже новых фильмокопий колеблется в широком диапазоне и может доходить до 4 мм. Если сравнить эту величину с величиной скручиваемости зарубежных пленок (она практически равна нулю), то сразу видно, насколько велика скручиваемость фильмокопий на пленке ЦП-8р. А если учесть, что в процессе эксплуатации фильмокопий вследствие потери фотослоем воды поперечная скручиваемость пленки может только увеличиваться, то становится совершенно очевидной роль этого показателя в ускорении износа фильмокопий.

Фрикционные свойства существенно влияют на износ как поверхностей, так и перфораций фильмокопий, работающих в режиме постоянного трения между витками пленки и между пленкой и деталями лентопротяженных трактов аппаратуры. Значение этих свойств, в частности коэффициента трения (μ) основы и фотослоя, в повышении износостойкости фильмокопий подробно освещено в

Таблица 3
Количественные показатели физико-механических свойств цветных фильмокопий на пленку ЦП-8р

Свойства фильмокопий	Показатели инструментальной оценки	Фактические значения показателей при выпуске фильмокопий кинопромышленными фабриками	Условно требуемые значения показателей, обеспечивающие нормативный и более высокий срок службы
Хрупкость	Ударная прочность, 10^4 Дж/м ³	600—1900 (при $T=40^\circ$)	≥ 700 ($T=40^\circ$)
Скручиваемость (коробление)	Высота прогиба пленки, мм	0—4,0 ($\varphi=30\%$)	0
Фрикционные свойства: фотослоя основы	Коэффициент трения (μ)	0,19—0,65 0,16—0,55	$\leq 0,25$ $\leq 0,25$
Электризуемость	Удельное поверхностное электрическое сопротивление (ρ_s), Ом	10^{13} — 10^{16} ($\varphi=65\%$)	$\leq 10^{10}$
Абразивостойкость фотослоя и основы	Миротвердость (сопротивление царапанию), кгс/мм ²	Изменяется в широких пределах в зависимости от степени дубления, пластификации, увлажнения и т.д.	—

статье «Смазка фильмокопий и ее роль в увеличении срока их эксплуатации» («Кинотехника», 1986. №№ 1, 2 и 3). Поэтому, не останавливаясь подробно на этих вопросах, заметим только, что именно фрикционными свойствами фильмокопий (в частности величиной μ) можно в значительной степени регулировать или снижать величину «вредного» трения и тем самым предупреждать износ фильмокопий на всех стадиях их эксплуатации.

Однако, как видно из табл. 3, μ основы и фотослоя новых цветных фильмокопий колеблется также в очень широком диапазоне, верхнее значение которого может выходить далеко за требуемый предел. В пленках ЦП-8р, имеющих антифрикционный защитный слой, значение μ фотослоя может быть ниже 0,20. При отсутствии этого слоя μ сильно колеблется в зависимости от степени задубленности, пластификации и влаго-содержания фотослоя. μ ТАЦ-основы, как правило, находится в пределах 0,40–0,55. В то же время износ фильмокопий, нагарообразование в фильмовом канале, запыленность материала резко снижаются при наличии близких значений μ фотослоя и основы, находящихся примерно в пределах $\leq 0,25$.

Электризуемость играет важную роль в абразивном износе поверхностей. Фильмовые материалы — сильные диэлектрики (см. табл. 3), и в процессе трения о различные контртела (ТАЦ-основы о фотослой, основы или фотослоя о металлические или пластмассовые детали аппаратуры и т. п.) электризуются и накапливают на поверхности достаточно большие заряды статического электричества (до 100000 В). Чем выше скорость движения пленки и соответственно трение и ниже относительная влажность окружающего воздуха, тем выше электризуемость пленки и больше величина зарядов статического электричества. В результате электризации пленка притягивает из воздуха и с находящихся вблизи предметов твердые частицы пыли и различных загрязнений, которые, попадая между витками движущейся пленки, вызывают преждевременный абразивный износ ее поверхностей, особенно при рыхлой намотке рулонов. Электризуемость фильмокопий значительно уменьшается, если они имеют поверхностное электрическое сопротивление (ρ_s) ниже 10^{10} Ом, что соответствует достаточно высокой скорости утечки зарядов, а также значения μ фотослоя и основы, как уже говорилось, $\leq 0,25$ — это приводит к уменьшению фактической площади контакта поверхностей пленки при трении и соответственно к снижению величины зарядов статического электричества.

Абразивность фотослоя и основы хотя и может быть измерена количественно (например, по величине сопротивляемости материала царапанию), тем не менее зависит от столь многих факторов, что не дает возможности оценить абразивность фильмокопий в процессе эксплуатации. Действительно, если бы она зависела толь-

ко от химической природы полимеров составляющих ее слоев (т. е. от триацетата целлюлозы и желатин), то была бы примерно постоянной для данного материала величиной, так как сопротивляемость царапанию этих полимеров близка при всех применяемых нагрузках ($\varphi=65\%$). Это хорошо видно из рис. 6. Сопротивляемость царапанию эмульсионного слоя и ТАЦ-основы пленки ЦП-8р (рис. 7) также находится практически на одном уровне. В то же время абразивность фотослоя и основы фильмокопий в процессе эксплуатации может быть совершенно различной, так как зависит от конкретных условий эксплуатации, тепловых воздействий и относительной влажности окружающего воздуха, степени дубления, пластификации и увлажнения фотослоя и, наконец, от запыленности и загрязненности материала, что определяется, как уже было показано, поверхностными (фрикционными и антистатическими) свойствами фильмокопий. Кроме того, абразивность фильмокопии зависит от степени ее старения, то есть от количества обработанных сеансов. Изучение

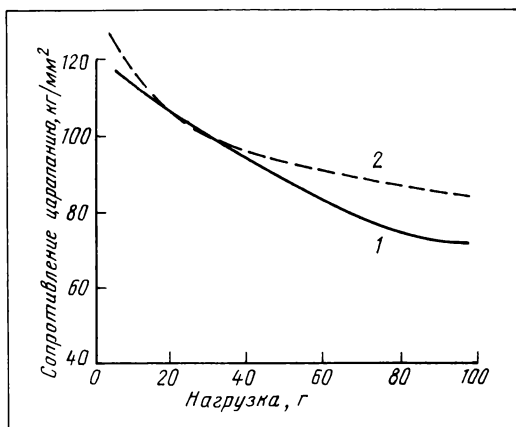
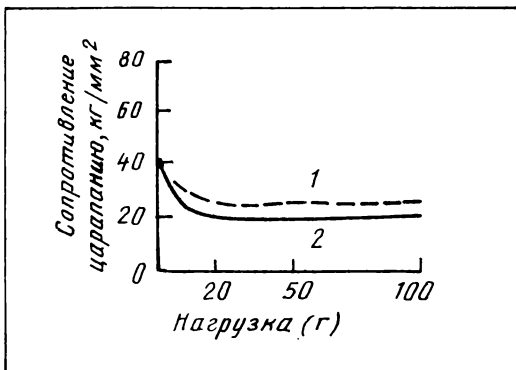


Рис. 6. Зависимость сопротивления царапанию ТАЦ-основы (1) и желатиновой пленки (2) от величины нагрузки

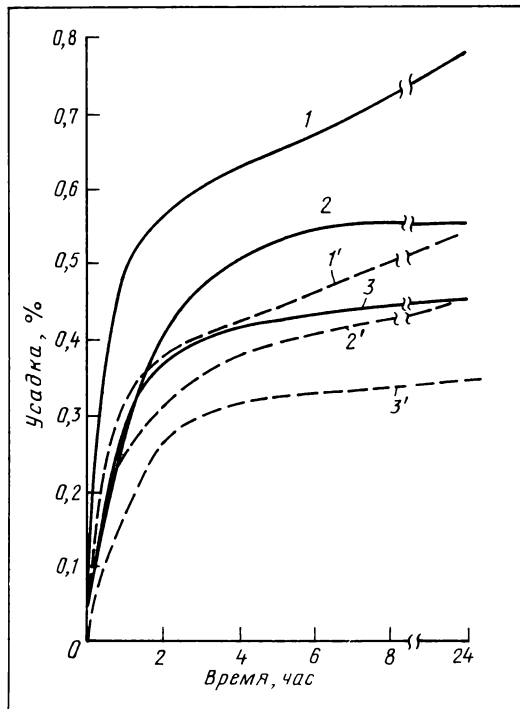
Рис. 7. Зависимость сопротивления царапанию ТАЦ-основы (1) и эмульсионного слоя (2) пленок ЦП-8р от величины нагрузки



динамики износа 16- и 35-мм цветных и черно-белых фильмокопий в зависимости от количества сеансов в процессе эксплуатации их в кинотеатре. Было показано, что интенсивный износ поверхностей наблюдается в начале эксплуатации (до 150–200 сеансов), когда свежие фотослои и основа еще обладают достаточной эластичностью и соответственно наименьшей сопротивляемостью царапанью. В этот же период эксплуатации благодаря еще не утраченной эластичности наблюдается незначительный износ перфораций, проявляющийся в основном в появлении надколов и в очень небольшом количестве мелких надсечек. В дальнейшем поверхностный износ замедляется, но ускоряется износ перфораций вследствие повышения хрупкости пленки.

Таким образом, уровень физико-механических свойств фильмокопий, изготовленных на пленке ЦП-8р, пока не отвечает требованиям условий их эксплуатации. Фильмокопии эксплуатируются всегда в жестких температурно-влажностных режимах, претерпевая ударные и растягивающие механические воздействия, а также трение поверхностей. Это приводит к обезвоживанию фотослоя, потере ТАЦ-основой остаточных растворителей и в связи с этим — к постепенной усадке и «охрупчиванию» фильмокопий. На рис. 8 приведены данные по поперечной и продольной усадке фильмокопий (в виде полоски) на пленке

Рис. 8. Кинетика поперечной (1, 2, 3) и продольной (1', 2', 3') усадки фильмокопий на пленке ЦП-8р при изменении относительной влажности воздуха от 96 % (1,1'), 86 % (2,2') и 65 % (3,3') до 15 %



ЦП-8р при изменении относительной влажности воздуха от 96 (кривые 1 и 1'), 86 (кривые 2 и 2') и 65 % (кривые 3 и 3') до относительной влажности 15 % (ей соответствует влагосодержание фильмокопий, потерявших основную часть воды в процессе проецирования на экран). Как видно из рисунка, чем сильнее был увлажнен материал, тем с большей скоростью и большую усадку он претерпел. При этом величина поперечной усадки больше продольной на ~30 %, то есть потеря фильмокопией влаги, сопровождающаяся ее усадкой, более опасна с точки зрения повышения ее скручиваемости, нежели изменения шага перфораций. Это объясняется тем, что продольная усадка фильмокопий (то есть предельно возможное уменьшение шага перфораций) учитывается при разработке конструкций проекционных аппаратов, а учесть при этом поперечную скручиваемость фильмокопий невозможно. Следует также отметить, что в основном процесс усадки пленки происходит достаточно быстро (в течение одного-двух часов), и эта усадка практически обратима при многократном увлажнении и обезвоживании фильмокопий. Однако по мере старения материала в нем накапливаются и необратимые изменения свойств, в частности, растет величина необратимой усадки пленки.

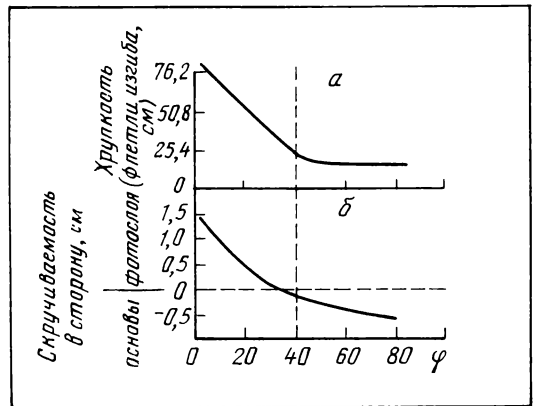


Рис. 9. Зависимость хрупкости (а) и скручиваемости (б) цветных фильмокопий от относительной влажности воздуха

Изменения физико-механических свойств цветных фильмокопий при изменении относительной влажности окружающего воздуха хорошо видны из рис. 9: при влажности воздуха ниже 40 % резко возрастают хрупкость и скручиваемость пленок. Причина этого — существенное повышение внутренних напряжений в желатиновых слоях и снижение их ударной прочности (рис. 10).

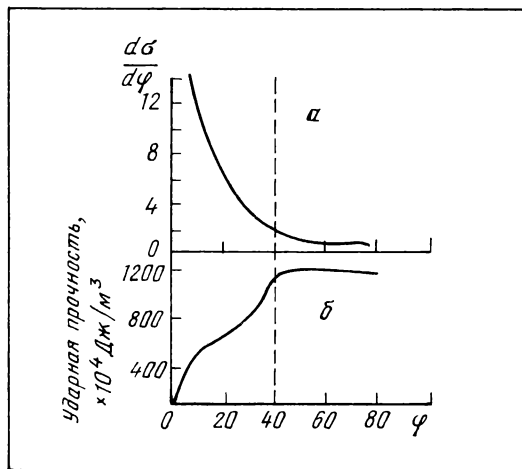


Рис. 10. Зависимость внутренних напряжений (а) и ударной прочности (б) желатиновых пленок от относительной влажности воздуха

Следовательно, вода — важная составная часть фотослоя фильмоых материалов — влияет на их физико-механические свойства. Однако на износ поверхности фотослоя и перфораций фильмокопий это влияние не однозначно. Повышенная хрупкость фильмокопий, обусловленная хрупкостью желатинового фотослоя, в результате потери им в процессе эксплуатации воды, вызывает преждевременный износ перфораций. В то же время потеря фотослоем влаги приводит к повышению его твердости, что, напротив, благоприятно сказывается на снижении поверхностного износа фотослоя. То есть потеря влаги приводит к повышению износа перфораций и понижению износа поверхности фотослоя. И наоборот, чрезмерное увлажнение (или пластификация) фотослоя, с одной стороны, повышает его эластичность и соответственно износостойкость межперфорационных перемычек при ударных воздействиях зубьев лентопротяжных механизмов, а с другой — существенно снижает износостойкость поверхности фотослоя фильмокопий. Последнее хорошо видно из рис. 11: сопротивление царапанию фотослоя резко снижается при его увлажнении даже при сильной задубленности. Это пример того, насколько сложна по своей природе и физико-механическим свойствам киноплёночная многослойная система. Чрезвычайно трудно найти универсальный подход для снижения ее износа в целом (одновременно — поверхности и перфораций). Тем не менее износ фильмокопий можно существенно снизить, а в ряде случаев и предупредить, если связать воедино рассмотренные выше причины износа фильмокопий, их ремонтоспособ-

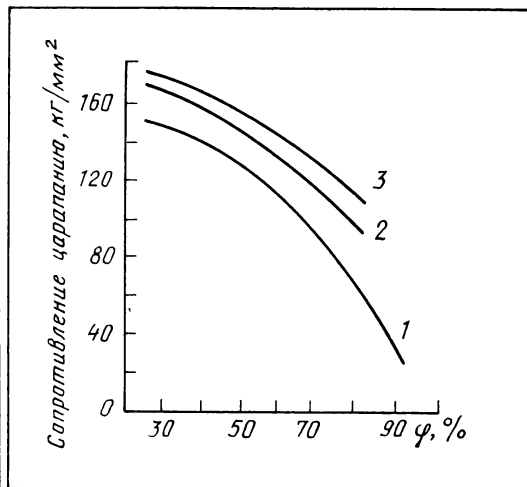


Рис. 11. Влияние относительной влажности воздуха (φ) на сопротивление царапанию желатиновых слоев с различной степенью задубленности. Кривые 1, 2 и 3 соответствуют слоям с температурой плавления ($T_{пл}$) 33, 78 и 100 °С

ность и наличие технических и технологических средств воздействий на свойства фильмокопий. Так как физико-механические свойства фильмокопий далеки от требуемых и фильмокопии с самого начала эксплуатации не защищены от износа, необходима их дополнительная реставрационно-профилактическая обработка, цель которой — физико-химическими методами восполнить недостающие или восстановить утраченные физико-механические свойства фильмокопий.

Окончание следует

Поздравляем с присвоением почетного звания «Шеф-киномеханик»

киноработников УзССР (Ташкентская обл).

Кинемеханика-шофера **Дмитриева Юрия Николаевича**; мастера опорного пункта **Радзивиловского Григория Яковича**; инженера кинодирекции **Гайпова Мирзаназара Рихсибаевича**.



отвечаем на ваши вопросы

Оплата ночной работы

Многие киномеханики, в том числе М. Борзова и И. Осенчугова из пос. Черского Якутской АССР, интересуются порядком оплаты работы во время ночных сеансов. Им отвечает ведущий экономист Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР Ю. БУШУЕВ.

Как разъяснил Госкомтруд СССР, при переходе кинотеатров на многосменный режим их работники, участвующие в проведении ночных сеансов, могут получать доплаты в соответствии с п. 13 и 14 постановления ЦК КПСС, Совета Министров СССР и ВЦСПС от 12 февраля 1987 года «О переходе объединений, предприятий и организаций промышленности и других отраслей народного хозяйства на многосменный режим работы с целью повышения эффективности производства».

Руководителям объединений, предприятий, организаций и учреждений разрешается по согласованию с профсоюзными комитетами устанавливать при производственной необходимости в пределах фондов заработной платы работникам, непосредственно обслуживающим население, для которых (с их согласия) вводится рабочий день с разделением смены на две части (с перерывом в работе свыше двух часов), доплаты за отработанное время в эти дни в размере до 30 % тарифной ставки (оклада) или сдельного заработка.

А руководителям объединений, предприятий и организаций производственных отраслей предоставляется право выделять с согласия своих трудовых коллективов часть средств фонда материального поощрения (единого фонда материального поощрения) на премирование работников тех предприятий сферы обслуживания, с которыми заключены договоры об оказании услуг трудящимся, работающим в многосменном режиме.

Подчеркнем, что эти доплаты в соответствии с письмом Госкино СССР от 20 апреля 1988 года № 07-47/852 «О доплатах за работу в вечернюю и ночную смены в кинотеатрах» пока устанавливаются только в кинотеатрах, введенных приказом вышестоящей организации на многосменный режим работы — с отражением этого режима в эксплуатационных и финансовых показателях плана. Ночными считаются сеансы, проведенные после 22 часов и до 6 утра. В тех же кинотеатрах, где ночные сеансы проводят лишь эпизодически, доплаты не должны производиться, так как дополнительная оплата работы после 22 часов и так частично включена в заработную плату работников кинотеатров и киноустановок.

наша консультация

О внесении дополнений в Инструкцию о порядке ведения трудовых книжек*

Госкомтруд СССР 31 марта 1987 года принял постановление № 201 «О внесении дополнений в Инструкцию о порядке ведения трудовых книжек на предприятиях, в учреждениях, организациях». Теперь дубликат трудовой книжки выдается администрацией по последнему месту работы. Документы, подтверждающие стаж работы, представляющийся поступлению на данное предприятие (учреждение, организацию), не требуются. В правом верхнем углу первой страницы новой трудовой книжки делается надпись: «Дубликат», а на первой странице прежней трудовой книж-

* См.: «Кинемеханик». 1986. № 8. с. 47.

ки — «Взамен выдан дубликат» и она возвращается владельцу. Впоследствии эта книжка представляется в органы социального обеспечения для документального подтверждения трудового стажа до поступления на работу туда, где выдан дубликат. Пункт 2.20 новой Инструкции дополняется словами: «Дубликат трудовой книжки указанным лицам выдается в порядке, установленном пунктом 2.9 настоящей Инструкции».

Сведения о работе по совместительству записываются в трудовую книжку администрацией по месту основной деятельности на основании приказа руководителя предприятия (учреждения, организации), куда работник принят по совместительству (и также — об увольнении).

По желанию работника (письменному его заявлению) запись в трудовую книжку о работе по совместительству может не производиться.

Днем увольнения считается день выдачи трудовой книжки. О новом дне увольнения издается приказ и вносится запись в трудовую книжку работника. Ранее внесенная запись о дне увольнения признается недействительной в порядке, установленном пунктом 2.9 настоящей Инструкции (Циркулярное письмо Госкино СССР от 23 декабря 1985 г. № Ц-47).

Поправка

В журнале «Кинемеханик» № 5 за этот год на с. 48 в левой колонке текст, начиная с 26-й строки сверху, следует читать в такой редакции: «Люди, работающие по совместительству, отпуск по совмещаемой должности получают одновременно с отпуском по основной, при этом оплачиваемым отпуском пользуются служащие, должностной оклад которых по основному месту работы не превышает 70 руб. в месяц, а также рабочие и младший обслуживающий персонал».



●
Художественный редактор
И. К. Крючкова
Корректор Л. П. Лаврентьева
●

Сдано в набор 18.08.88.
Подписано к печати 00.09.88. А 00000

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

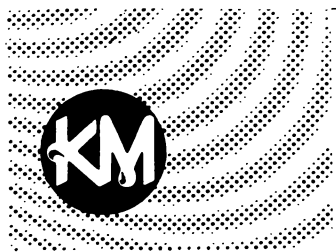
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Уч.-изд. л. 5,92
Усл. кр.-отт. 8,61.
●

Тираж 63670 экз.
Заказ 1839
Цена 40 коп.
●

В/О «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 издательства, полиграфии
и книжной торговли
142300, Чехов Московской области
●



ФЕВРАЛЬ

2 — ПРИНЯТИЕ (1918) СОВНАРКОМ ДЕКРЕТА ОБ ОТДЕЛЕНИИ ЦЕРКВИ ОТ ГОСУДАРСТВА И ШКОЛЫ ОТ ЦЕРКВИ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Библия. Версия и факты», «Боги нуждаются в людях», «Божьи свидетели», «Братья во долларе», «Вода священная», «Два лика иконы», «Земные корни божественного», «История древнего символа», «Поиски истины», «Принцип несовместимости», «Провокация», «Храм»*

Здесь и к датам 23 и 25 февраля названы фильмы, вышедшие на экран с 1985 года. Ленты более раннего выпуска см. в «Кинокалендаре» нашего журнала за прошлые годы. Звездочкой отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

2 — 85 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ В. П. ЧКАЛОВА (1904—1938), СОВЕТСКОГО ЛЕТЧИКА, ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Художественный фильм

«Валерий Чкалов»

Документальные фильмы

«50 лет героическим полетам», «Рейс сквозь память»

5 — 65 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. М. МАТРОСОВА (1924—1943), ГВАРДИИ РЯДОВОГО, ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Художественный фильм

«Рядовой Александр Матросов»

12 — ДЕНЬ АЭРОФЛОТА

Художественные фильмы

«Абитуриентка», «Аэропорт со служебного входа», «Валерий Чкалов», «Воздушный извозчик», «Еще раз про любовь», «Мимино», «Небесные тропы», «Поэма о крыльях» (две серии), «Размах крыльев», «Разрешите взлет!», «Экипаж» (две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Аварийный вылет», «Взлет», «Всего один рейс», «Днем и ночью в небе», «За всю высоту», «ИЗбранник народа», «Имя на фюзеляже»*, «Конструктор легендарных Илов», «Крылья «Литвуаники», «Лечу к мечте», «Орлята учатся летать», «Первым делом вертолеты», «Подъем», «50 лет героическим полетам», «Рейс сквозь память»*

17 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ЗАВЕРШЕНИЯ (1944) ЛИКВИДАЦИИ СОВЕТСКИМИ ВОЙСКАМИ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ВОЙСК В РАЙОНЕ КОРСУНЬ-ШЕВЧЕНКОВСКОГО

Художественный фильм

«Если враг не сдается...»

Документальные фильмы

«Битва под Корсунем», «Корсунское кольцо», «Парламентеры»

20—25 — ИСТОРИЧЕСКАЯ ПОБЕДА (1948) ТРУДЯЩИХСЯ ЧЕХОСЛОВАКИИ НАД РЕАКЦИЕЙ. ТОРЖЕСТВО НАРОДНОЙ ДЕМОКРАТИИ

Художественные фильмы кинематографистов ЧССР

Документальные и научно-популярные фильмы

«Зима в окрестностях Глинска», «Изерский крест», «Музей Ленина в Праге», «Непокоренная долина», «Панихида по двадцати миллионам», «Поет Карел Готт», «Прага», «Прага. Весна. Социализм», «Пражский град», «Словарь», «Тебе завещаю», «Чешские куклы», «Эти прекрасные мгновенья»

23 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ АРМИИ И ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА

Художественные фильмы

«Акция», «Атака», «Битва за Москву» (два фильма по две серии), «Говорит Москва», «Грубая посадка», «И никто на свете», «Команда 33», «Куда идешь, солдат?», «Мой боевой расчет», «Наследство», «Наш черед, ребята!», «Одинокое плавание», «Парашютисты», «Переправа» (две серии), «Перехват», «Подвиг Одессы» (две серии), «Постарайся остаться живым», «Свидание на Млечном пути», «Секунда на подвиг» (две серии), «Сигнал с моря», «Снайперы», «С неба на землю», «Твое мирное небо», «Тихая застава», «Три процента риска», «Тройной прыжок «Пантеры», «Я любил вас больше жизни»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вертикали мужества», «Воитель добрый», «В твоих руках», «Два дня в мае», «Дозор на Тихом океане», «Забайкальский фронт», «Зангула», «И вечный бой...», «Камарад», «Лидер «Ташкент», «Манчжурия, август

1945-го», «Маршал Рокоссовский. Жизнь и время»*, «Маршал Шапошников», «Марш-бросок», «Момыш-улы», «Мы — морская пехота», «На крутой волне времени», «Океанская вахта мира», «Парламентарии», «Планета Наташа», «Повесть о маршале Коневе»*, «Помни», «Последние залпы большой войны», «Празднуя День Победы», «Преодоление», «Призвать в мае...», «Разгром милитаристской Японии»*, «Рассказы солдата Михаила Коровова», «Родники», «Сказ об одной жизни», «Солдаты Орловы», «Спроси у памяти своей»*, «Суворовцы», «Чернобыль: хлеб на разломе», «Щорсовская легендарная», «Это было недавно...»

25 — ОБРАЗОВАНИЕ (1921) ГРУЗИНСКОЙ ССР

Художественные фильмы студии «Грузия-фильм»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Всего 24 дня», «Всей душой... Ленин и Грузия. Воспоминания, документы»*, «Горам нужны горы», «Живите и здравствуйте», «Праздник мечты», «Тайна древнего ремесла», «Товарищ князь», «Тушетские зарисовки», «Цветут сады»

26 — 120 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Н. К. КРУПСКОЙ (1969—1939), СОВЕТСКОГО ПАРТИЙНОГО И ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ, ЖЕНЫ, ДРУГА И СОРАТНИКА В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы

«Аппassionата», «В начале века», «Верность матери», «Ленин в Октябре», «Ленин в Париже», «Ленин в Польше», «Ленин в 1918 году», «Надежда», «Рассказы о Ленине», «Синяя тетрадь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Ленин и Крупская», «Надежда Константиновна Крупская», «Надежда Крупская. Воспоминания о жизни»

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.
ИНДЕНС 70431



В репертуаре

ноября

ЗАКЛЯТИЕ ДОЛИНЫ ЗМЕЙ

«Таллифильм» — ПНР. Сценарий В. Ниджиньски, М. Пестрака, В. Валуцкого. Постановка М. Пестрака.

Научно-фантастический приключенческий фильм о поисках волшебной жидкости.

В ролях — польские и советские актеры.



СКОРЫЙ ПОЕЗД

«Мосфильм». Сценарий Е. Ласкаревой. Постановка Б. Яшина.

О матери-одиночке, официантке вагона-ресторана, не теряющей надежды на счастливую встречу.

В главной роли — Елена Майорова.

