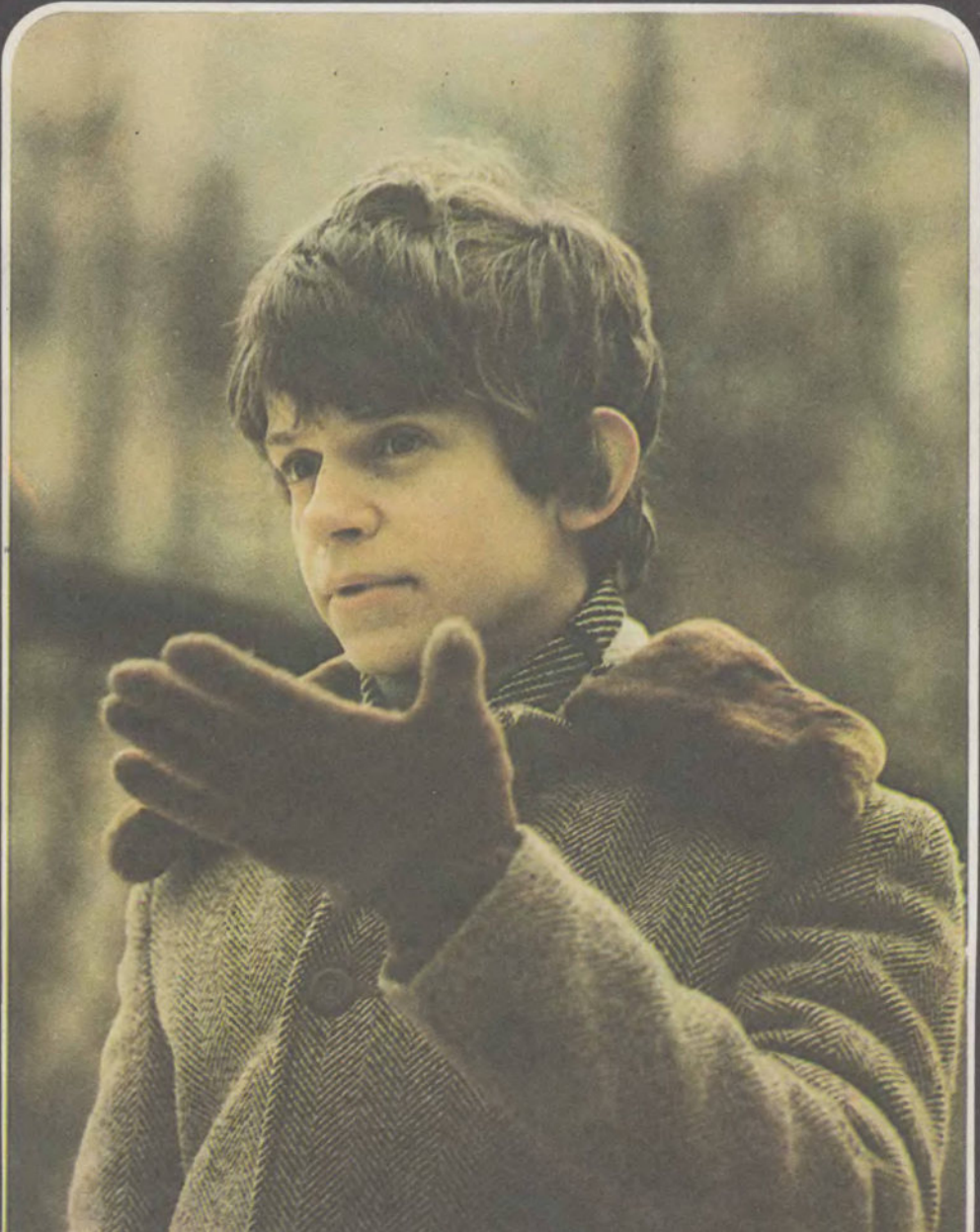


ISSN 0023-1681



КИНО МЕХАНИК

1'87



«ДЕПУТАТ БАЛТИКИ»



Исследуя влияние революции на судьбы человеческие, советский кинематограф не мог пройти мимо такой непростой темы, как революция и интеллигенция. Молодые режиссеры «Ленфильма» Александр Зархи и Иосиф Хейфиц решили создать фильм об ученом, безоговорочно принявшем новую действительность.

Роль 76-летнего профессора Полежаева, «огненного старика — мятежника и бунтаря в самом прекрасном смысле этих слов» (по определению постановщиков фильма), в котором угадывался реальный человек — К. А. Тимирязев, была поручена 32-летнему Николаю Черкасову. Это было смелое решение. Ведь в ту пору актер был известен в основном как эксцентрик, клоун, комик — и по эстрадным номерам, и по работам в кино. Но А. Зархи и И. Хейфиц еще во время съемок своего фильма «Горячие денечки» в исполнителе роли нескладного недотепы Лошака почувствовали большие нераскрытые возможности. И в «Депутате Балтики» актер продемонстрировал редкое мастерство внешнего и внутреннего перевоплощения, создав психологически убедительный образ через жест, походку, взгляд, интонацию.

В цельности натуры, четкости позиции героя «Депутата Балтики» отражались сила разума и широта души крупной личности, его истинная преданность идеалам гуманизма, добра и социальной справедливости. Конфликта с самим собой у Полежаева не было. Но драма была — одиночество старого человека, от которого отвернулись из-за его приверженности к большевикам те, с

которыми ученый столько лет жил и работал. Ставший чужим в родных университетских стенах, Полежаев нашел свое место в незнакомом ранее мире — среди народа. Подтянутый, выпрямившийся, помолодевший, одухотворенный счастьем обретения себя, чувством нужности людям, — таков герой картины в финальный кадрах, когда выступает в Петросовете перед депутатами рабоче-крестьянского правительства.

Фильм этот открыл большого актера, будущего создателя образов Александра Невского, Ивана Грозного, Александра Попова, академика Дронова.

Неистовый и по-детски непосредственный матросский депутат покорила не только советских зрителей. Зарубежная пресса назвала исполнителя «самым политическим актером нашей эпохи». Режиссурой фильма и игрой Черкасова восхищался французский писатель Р. Роллан. На Международной выставке в Париже (1937 г.) картина была удостоена высшей премии «Гран-при». «Депутат Балтики» — один из прекраснейших фильмов, когда-либо виденных мною: человечный, простой, задушевный», — отзывался датский писатель М. Андерсен-Нексе.

50 лет (с 27 марта 1937 г.) прошло с тех пор, как мы впервые познакомились с профессором Полежаевым. Но он по-прежнему нужен нам, как еще долго будут нужны люди, которые посвятили себя не самоутверждению, не устройству личной судьбы, а самоотверженному служению Отчизне. Подвижность всегда современно.



КИНО МЕХАНИК

1'87

СОДЕРЖАНИЕ

2 Эстафету принимает 1987-й

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

4 Суздаев А. Взгляните на киноафишу!

В копилку опыта

7 Вихорнов В., Чернушевич В. Деловая игра как форма обучения

9 Беспрозванный Г. Как определить КТУ?

12 Орлов В. Бригадная форма: что показал опыт

* * *

14 Федоров А. Контрпропаганда в киноклубе
Слово ветерана

18 Сыва Э. Предела нет!

18 Хроника

КИНОПАНОРАМА

19 Садчиков И. Экран юбилейного года

22 *Репертуар февраля*

Документальный экран

27 «Соло трубы»

Литература и кино

28 Соболев Р. Кинопушкиниана

30 *Кино в датах*

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

31 Фильмовые каналы

Вопросы эксплуатации

32 Егоров В. Эффективнее использовать автотранспорт

33 Семенихин И., Жидков В. Недостатков еще много

36 Царев С. Качество ремонта гарантировано

38 Кантор Ф., Романова Л. Хранение, упаковка и маркировка фильмокопий

40 Шароватов О. Точность перехода с поста на пост

На заводах, в КБ и лабораториях

42 Шпак В. «Укркинотехника» — кинопрокату

Рационализация

46 Темнитель света для залов малой вместимости

47 Гейнц В. Ремонт муфты сцепления

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

47 *Отвечаем на ваши вопросы*

Ежемесячный

массово-технический журнал

Государственного комитета СССР

по кинематографии

Основан в 1937 году

Главный редактор

А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

В. В. БЕЛЯВСКИЙ,

Г. И. БУРДЫГИНА,

Л. П. БУРИКОВА,

Н. П. ДАВЫДОВ,

В. В. ЕГОРОВ,

Г. К. ИНОЗЕМЦЕВ,

М. М. ЛИСОГОР,

Г. М. ЛИШИЦ,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. гл. редактора),

И. М. МИТРОФАНОВ,

В. Б. МУНЬКИН,

И. Л. ПИВОВАРОВА

(отв. секретарь),

С. Н. ПЛОТНИКОВ,

А. Н. СОБОЛЕВ,

А. Е. СУЗДАЛЕВ,

Т. А. СЫРНИКОВ,

Л. П. ТУРКИН,

Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Плюмбум, или Опасная игра» («Мосфильм»). В роли Русика — Антон Андронов.

Эстафету принимает 1987-й

Пока часы на Спасской башне древнего Московского Кремля били двенадцать раз, возвещая начало нового, 1987 года, мы все мысленно оглядывались на год уходящий.

Он был из тех, что входят в историю народа и человечества.

В самом начале 1986 года, в феврале, в Москве начал работу XXVII съезд КПСС. В Политическом докладе ЦК КПСС была провозглашена программа перестройки народного хозяйства, программа ускорения социально-экономического и духовного развития нашего общества.

Форум коммунистов страны подвел итоги предшествующего периода, отметил большие достижения советского народа, но открыто сказал также о недостатках, застойных явлениях, нерешенных задачах. Разработан маршрут дальнейшего движения вперед. Маршрут нелегкий, ибо велики новые задачи, но этот путь — единственный, который ведет нас к успехам, к росту благосостояния народа, к миру на Земле.

От имени партии на съезде было сказано о решающем значении человеческого фактора в достижении намеченных целей. Это значит, что во главу угла КПСС ставит заботу о человеке, решение социальных задач: в области жилья и быта, здравоохранения и образования.

Это значит также, что, провозглашая дальнейшую демократизацию нашего социалистического общества, развивая гласность, здоровую критику, партия надеется на весь народ и на каждого из нас. Ведь именно от каждого советского человека зависят порядок на рабочем месте, выполнение планов и социалистических обязательств, прирост продукции.

Прошедший год воочию показал, что призыв партии, работа партии дали ощутимые плоды. Наше общество пришло в движение: съезд КПСС придал общественной жизни мощный импульс, вызвал подъем политического самосознания масс. Существенно возрос интерес советских людей к вопросам политики, экономики, культуры. Во всех отраслях народного хозяйства повысились темпы развития, растет качество выпускаемой продукции, наводится порядок там, где он был нарушен. Отсчет времени уже идет по курсу ускорения.

Прошедший год был годом исторических инициатив Коммунистической партии и Советского правительства, направленных на обуздание гонки вооружений, снижение уровней военного противостояния, а в конечном счете — на ликвидацию до конца всех видов ядерного оружия.

Женева и Рейкьявик, где Генеральный секретарь ЦК КПСС М. С. Горбачев встречался с президентом США Р. Рейганом, еще и еще раз показали наше неуклонное стремление к миру и безопасности, к дружбе между народами Земли. Советские мирные инициативы наталкиваются на сопротивление империалистических кругов, военно-промышленного комплекса США. Предстоит трудная борьба, но обстановка, несмотря на провокационные действия администрации США, сохраняет возможности для поисков решений. Мир уже увидел луч надежды на избавление от ядерной угрозы.

Советский кинематограф не может, конечно, стоять в стороне, когда перестраивается вся наша жизнь. Киноискусство всегда шло в ногу со временем, запечатлевая в фильмах историю Великого Октября и социалистических преобразований, ратный подвиг народа в годы Великой Отечественной войны и трудовые подвиги мирного времени. Наш кинематограф сделал экран правдивым и заинтересованным свидетелем рождения нового мира и нового человека. И не только свидетелем, но и своего рода учителем жизни, воспитателем и советчиком многих поколений советских людей. Эта его великая миссия не только не потеряла своего значения сегодня, но она постоянно возрастает. С ростом общего культурного уровня наших зрителей повышается и сила воздействия талантливого и правдивого киноискусства.

Однако и для кинодела нужна перестройка, необходимо ускорение в его развитии, которое, с учетом специфики киноискусства, в конечном счете упирается в вопрос художественного качества.

Состоявшийся в прошлом году V съезд кинематографистов СССР в свободной дискуссии, в подчас резко критических тонах анализировал положение дел в кино. В

обстановке открытости, гласности были об-суждены многие проблемы, тормозившие в последние годы движение киноискусства. В нем накопились застойные явления, зри-мое выражение которых состоит в слишком большом числе фильмов слабых, бедных содержанием, невыразительных по форме. Съезд кинематографистов вскрыл корни этого явления, указал на искажение крите-риев в оценке фильмов, на вред замкну-тости и келейности в работе, на слабый при-ток молодых талантливых кадров. Решения съезда кинематографистов направлены на создание здоровой творческой атмосферы, которая немыслима без дискуссий, спо-ров, критики и самокритики, без самостоя-тельности в творчестве.

Высший критерий оценки любого худо-жественного произведения — мнение ши-рокого зрителя. Однако и зрители не всегда готовы к пониманию нового в искусстве, за последнее время многие из них привыкли к своего рода потребительскому восприя-тию. Поэтому нам так нужна сегодня хоро-шо поставленная разъяснительная работа. Необходимо повысить роль критики, радио и телевидения в пропаганде лучших образ-цов нашего кино, в привлечении людей — от мала до велика — на их просмотр. Здесь очень многое предстоит сделать и кино-фикаторам, прокатчикам. Точное соблюде-ние принципов репертуарного планирова-ния, внедрение новых форм проката филь-мов, хорошая кинореклама, развитие кино-клубного движения, кинообразования — это то, без чего невозможно обойтись, если мы хотим, чтобы кино вернуло себе пози-ции, утраченные в последние годы. Необхо-димо неуклонно повышать профессиона-лизм, компетентность кадров киносети и ки-нопроката.

В новый, 1987 год советский кинемато-граф вступил с большими планами. После XXVII съезда КПСС шире стали возмож-ности честного, открытого разговора о жиз-ни, и эти возможности надо использовать как можно активнее. Мы верим, что вскоре появятся фильмы, в которых убедительно, глубоко и ярко будет рассказано о нашем времени, которое по праву названо рево-люционным, о героическом прошлом СССР. Выйдут на экраны веселые комедии, увле-кательные приключенческие ленты, музы-кальные картины, которые привлекут вни-мание массовой аудитории.

Расширяется строительство кинотеатров, причем многие из них возводятся уже по новым проектам, предусматривающим рас-ширенный набор помещений, два-три кино-зала. Это даст зрителям более широкий выбор репертуара и больше возможностей регулярно посещать киносеансы. Совер-шенствуется практика проката и пропаган-ды фильмов. Намечена организационная и структурная перестройка в системе кино-фикации и кинопроката, которая позволит оперативнее и лучше решать задачи, постав-ленные временем. Но главное — надо ак-тивнее перестраивать наше мышление, ме-нять психологию всем — от руководителей до рядовых работников. Именно в этом — залог успеха общего дела.

Одним словом, и в кино веют очиститель-ные ветры перемен. Они в равной мере ка-саются всех трех основных слагаемых поня-тия «кинематограф» — творчества, произ-водства и проката.

Эстафету 1986-го подхватывает 1987-й — год, для всех нас особенный: в ноябре народы Советского Союза вместе со своими друзьями за рубежом отметят 70-летие Ве-ликой Октябрьской социалистической рево-люции.

Великий Октябрь стал переломным собы-тием всемирной истории, определил гене-ральное направление и основные тенденции мирового развития, положил начало необ-ратимому процессу — смене капитализма новой, коммунистической общественно-эко-номической формацией. Впервые в истории было создано общество без классового и на-ционального угнетения, общество социаль-ного равенства и свободы.

Праздник 70-летия Великого Октября бу-дет праздником победы принципов и духа социализма, который доказал свою жизнестойкость, свои преимущества, свое цело-веклюбие и миролюбие. Однако, идя нав-стречу этой знаменательной дате, мы долж-ны не только отмечать успехи и достижения, но и, как призывал в свое время В. И. Ле-нин, сосредоточить внимание на нерешенных проблемах. Лучший способ отметить юбилей Октября — сделать новый крупный шаг в реализации планов социально-экономи-ческого ускорения, намеченных XXVII съез-дом Коммунистической партии Советского Союза. И этот шаг мы обязаны сделать.



Актуальная тема

Взгляните на киноафишу

А. СУЗДАЛЕВ,
первый заместитель начальника Главного
управления кинофикации и кинопроката
Госкино СССР

ВСЕ ЛИ из занимающих ответственные должности в дирекциях киносети, управлениях кинофикации, конторах кинопроката, госкино союзных республик регулярно просматривают и анализируют сводную афишу кинотеатров своего города, ежедневную информацию в прессе о кинорепертуаре? Думаю, что просматривают-то многие, а вот с анализом дело, наверное, обстоит хуже. Бывая на местах, мы, представители Главка, вместе с руководителями госкинокомитетов, управлений кинофикации и организаций кинопроката часто берем в руки газету или афишу на конкретный день и пытаемся проанализировать кинорепертуар по различным его параметрам. И не было случая, чтобы он полностью отвечал сегодняшним требованиям. «Ну, это так неудачно сложилось на день вашего приезда, а вообще-то у нас все гораздо лучше», — как правило, говорят при этом местные киноработники. Но так ли это на самом деле? Во всяком случае, после таких разговоров один вывод можно сделать с полным основанием: аналитический взгляд на кинопрограмму недели, каждого дня для руководителей киноорганизаций, к сожалению, редкость. Именно поэтому при детальном рассмотрении афиша часто удивляет и огорчает. И получается, что зрители внимательнее к ней, чем некоторые директора кинотеатров и киносети, и не случайно обнаруживают порой в своих жалобах и претензиях большую компетентность в вопросах репертуарного планирования.

Сегодня вряд ли нужно кого-то убеждать в том, что в числе решаемых нами многочисленных задач по улучшению кинообслуживания населения нет более важной и ответственной, чем совершенствование репертуарного планирования. Но именно здесь пока больше всего недостатков. Их скорейшее устранение повысит идеологическую эффективность кинематографа, улучшит воспитательную работу среди населения при помощи кино.

В самом деле, ведь только высокий уровень репертуарного планирования, строгое соблюдение принципов репертуарной политики, умелое и эффективное использование богатейшего фильмофонда в идейно-политическом, нравственном и эстетическом воспитании советских людей определяют в конечном счете высокий уровень нашей работы в целом.

Нет необходимости и напоминать принципы репертуарной политики — они всем хорошо известны. Почему же тогда их теоретическое знание не всегда подкрепляется практическими делами? Верно ли утверждение, что в стремлении выполнить напряженные плановые задания приходится иногда закрывать глаза на недостатки в формировании кинорепертуара? Только ли здесь надо искать причину такой порочной практики? А как тогда объяснить серьезные ошибки в этой работе в периоды значительного перевыполнения плана? Или то обстоятельство, что сложный процесс планирования кинорепертуара многие подменили простой росписью по киноустановкам новых фильмов? Проблем и вопросов в этом важнейшем направлении нашей деятельности немало. Коснемся лишь некоторых из них.

АНАЛИЗИРУЯ результаты проведенных в 1986 году многочисленных командировок сотрудников Главка в разные регионы для проверки соблюдения принципов репертуарной политики, приходится, к сожалению, констатировать, что нарушаются эти принципы прежде всего в республиканских и областных центрах. Да и почти все жалобы зрителей идут оттуда. Чаше всего и критические заметки прессы касаются крупных городов. А ведь, казалось бы, именно здесь сосредоточены самые опытные и знающие работники — госкино союзных республик, управлений кинофикации, республиканских и областных контор кинопроката, методических служб и т. д. Начальства, как говорится, хоть отбавляй, а должного порядка нет.

Дело, думается, в том, что репертуар городской киносети перенасыщен зарубежной кинопродукцией — здесь такие фильмы задерживают на длительный срок, не хотят с ними расставаться (речь идет как о новых, так и о повторных картинах). В итоге в сельскую киносеть эти ленты практически не попадают. И дело вовсе не в недостаточном количестве фильмокопий, хотя эта проблема пока тоже существует. Главное — дефицит разумного, творческого подхода к репертуарному планированию, если хотите, требуемой сегодня персональной ответственности за качество этой работы. В результате в городах недопустимо высокий удельный вес в репертуаре зарубежных картин, а отсюда и соответствующий удельный вес зрителей, просмотревших эти ленты. А сельская киносеть вообще не получает таких фильмов (да и новых советских тоже) и работает в основном на повторном отечественном репертуаре. Пора наконец изменить подобную практику! Кстати, кроме повышения идеологической эффективности кинематографа появится возможность улучшить экономические результаты деятельности киносети — в первую очередь в сельской местности.

Известно, что в кинотеатрах многих городов, а особенно их крупных микрорайонов показ новых художественных фильмов планируется, как правило, на неделю. И любящие кино зрители нередко сетуют на то, что, посмотрев одну картину, они в течение недели уже не имеют возможности познакомиться с каким-либо другим фильмом. Ехать для этого в центр города или в другой микрорайон и терять драгоценное, особенно в будни, время не хотят. К тому же далеко не всегда есть уверенность, что смогут достать там билеты в кино. Существуют при этом еще и транспортные проблемы. В связи с этим почему бы, скажем, хотя бы, начиная со среды (если новые картины выпускаются в начале недели), не подклячить к единственному в таких случаях в репертуаре (не считая детских) фильму, пусть на один сеанс, другую ленту? Это даст возможность и продлить на несколько дней показ «основной» картины.

К сожалению, подобную практику планирования репертуара кое-где ошибочно считают «перемазыванием фильмофонда». И поощряют тех, кто в течение месяца выпустил на экраны кинотеатра, скажем, всего три-четыре новых ленты. А сколько такой кинотеатр потерял потенциальных зрителей, пока мало кто подсчитывает... «Вторым» фильмом в репертуаре недели должны быть не только и не столько новые, сколько повторные картины с постоянным временем (день, сеанс) их показа, так называемые трудные киноленты и некоторые малотиражные фильмы, прокат которых также требует особого внимания.

Кстати, на мой взгляд, настало время и для более продуманного подхода к определению самого удобного для выпуска новых фильмов дня недели. Думаю, что после тщательной и глубокой проработки данного вопроса многие кинофакторы и работники проката, в первую очередь крупных городов, сделают для себя вывод: понедельник — не самый лучший день для «старта» (премьерного выпуска) новых кинолент.

Мы давно говорим о театральном принципе проката лучших картин, позволяющем продлить их экранную жизнь, предоставить дополнительные удобства зрителям, желающим посмотреть такие ленты, и, что самое важное, увеличить аудиторию значительных в идейно-художественном отношении фильмов. Говорим-то много, а делаем мало, и широкого распространения этот весьма перспективный принцип еще не получил. Настало, вероятно, время госкино республик, управлениям кинофикации и организациям кинопроката узаконить новую форму работы с фильмами, получившую положительную оценку на страницах «Кинемеханика» и изданий В/О «Союзинформкино». Непонятно, что мешает руководителям кинопроката и городской киносети расписывать такие фильмы, как «Остановился поезд», «Полеты во сне и наяву», «Чужая Белая и Рябой», «Фуэте», «Кармен» и др. на квартал или даже полгода вперед? Пусть они демонстрируются не во всех, а в некоторых кинотеатрах, клубах, домах и дворцах культуры, пусть — лишь на определенных сеансах, пусть, в конце концов, в отдельные дни недели, но они постоянно должны быть в репертуаре. Надо

предоставить возможность всем желающим, а их немало, посмотреть такие кинопроизведения. Необходимо переходить от слов к делу и срочно внедрять в практику театральный принцип проката фильмов. Здесь надо серьезно поработать как службам, занимающимся планированием репертуара, так и методическим кабинетам.

ДОКАЗАНО, что последнее время зрительская аудитория молодеет, и некоторые кинофакторы и прокатчики, порой незаметно для себя, строят кинорепертуар, иногда как бы «подыгрывая» подросткам, юношам и девушкам, подстраиваясь под их далеко не всегда взыскательные вкусы. Имеется в виду изобилие развлекательных фильмов, часто заполняющих наши киноэкраны.

К сожалению, мы еще недостаточно занимаемся вопросами кинообразования и кинообразования подрастающего поколения. Слишком мало у нас кино клубов, кинолекториев и киноуниверситетов такого направления, слабо используются возможности и кинозалы школ, ПТУ, средних специальных и высших учебных заведений. Нет должной координации и с отделениями Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства. И все это отрицательно сказывается на результатах проката картин высоких идейно-художественных достоинств, которые к тому же слишком быстро сходят с экранов.

Ориентируя репертуар на подростков и молодежь, мы все больше и больше забываем о старшем поколении. Разве может не беспокоить нас то обстоятельство, что, например, по результатам конкурса «Советского экрана» за 1985 год меньше 13 % его участников (а это и есть кинозрители) — старше 30 лет? Слишком мало анализируем мы, почему взрослые неохотно идут или почти не ходят в кино. А ведь умное, серьезное, проблемное кино их всегда интересовало и продолжает интересоваться! На мой взгляд, неуверенность в том, что они такой фильм в любое время увидят в кинотеатрах, и является одной из причин ухода взрослых из числа активных кинозрителей и в связи с этим чрезмерного омоложения киноаудитории. Изменив репертуарное планирование, мы можем и должны вернуть в кинозалы старшие поколения. Это, кстати, и наш резерв в увеличении зрительской киноаудитории.

ИЗ ОБЩЕГО КОЛИЧЕСТВА ежегодно выпускаемых на экраны новых художественных фильмов немало тиражируются ограниченным числом копий. Они не поступают не только в отделения, но даже во многие краевые и областные конторы по прокату кинофильмов. Как организован выпуск таких картин? Безошибочно ответим — неудовлетворительно. Ибо иначе никак не объяснишь жалобы многих зрителей на то, что на экранах их города, района и т. д. вообще не появились те или иные киноленты. Но до сих пор ни республиканские, ни краевые и областные конторы и управления не организовали должным образом показ малокопийных фильмов — по заранее разработанным маршрутам, в определенное время, с обеспечением необходимой централизованной и местной рекламой. Вот и лежат часто, как говорится, мертвым капиталом копии

таких картин на тех фильмобазах, куда они поступили непосредственно с кинокопировальных фабрик.

А ведь и сегодня во многих городах есть клубы любителей кино. Но их возможности в пропаганде киноискусства и продвижении лучших кинопроизведений, в том числе «трудных» и малотиражных фильмов, используются далеко не полностью. Знать такие клубы, помогать в их деятельности и получать помощь от них — наша задача. Киноклубы — дополнительный резерв совершенствования кинопропаганды и кинообслуживания населения.

ЕЩЕ ОДНА ПРОБЛЕМА — система проката фильмов выпуска прошлых лет. Уж сколько мы убеждаем в необходимости такой системы, сколько рассуждаем о развитии сети кинотеатров и залов повторного фильма, о постоянных днях и сеансах, отведенных повторным картинам в общескранных кинотеатрах, об организации сбора заявок и предложений зрителей и т. д.! И тем не менее такая система пока явление редкое. А форм и методов для ее осуществления предостаточно. Это и показ фильмов, подобранных по жанрам, тематике, произведений конкретных режиссеров, сценаристов, актеров, и рубрики «Забывтые киноленты», «Вся жизнь — в кино» (картины ведущих киномастеров), «Киноленты нашей юности», «Мастера мирового экрана» и т. д.

Убежден, что у нас есть полная возможность как в городе, так и в сельской местности все или почти все повторные ленты выпускать системно. Это позволит заблаговременно информировать зрителей, подготовить и расписать картины, имеющиеся в фильмофонде, заранее, может быть, по абонементной системе, обеспечить реализацию большей части кинобилетов. А как интересно можно было бы построить тогда рекламную и пропагандистскую работу с повторным фондом!

Мы выпускаем новый фильм известного режиссера. Почему бы за месяц, за два до этого на отдельных сеансах в отдельные дни не показать если не все, то лучшие его работы, расписав их заблаговременно? То же — с картинами, в которых участвуют популярные актеры.

Еще предложение. Объявляется список фильмов, представленных на соискание Ленинских и Государственных (в том числе — республиканских) премий. Пресса ведет обсуждение таких работ. Нам же именно в этот период стоит организовать широкий показ картин, создатели которых допущены к участию в конкурсе, а потом и лауреатов под соответствующими рубриками.

КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЕ. Их взаимоотношения, взаимовлияние друг на друга — серьезная проблема. В последнее время, анализируя итоги работы киносети и кинопроката, мы в связи с невыполнением установленных плановых заданий нередко сетуем на отрицательное влияние бурного развития телевидения. Согласитесь, странное сочетание слов — «отрицательное влияние бурного развития». Здесь также следует разобраться. Разобраться и определить для се-

бя — используются ли в нашей деятельности все положительные факторы развивающегося телевидения.

После решения о сокращении сроков выпуска кинофильмов по Центральному телевидению на голубых экранах появилось немало новых для телезрителей произведений: «Калина красная», «Экипаж», «Осенний марафон», «Москва слезам не верит» и др. Их просмотр заставил многих, редко или почти не посещающих кинотеатры, задуматься, как они себя обидели, не посмотрев эти работы еще несколько лет назад — при выпуске их на киноэкраны. И кое-кто, несомненно, решил в дальнейшем не дожидаться, когда кинофильм придет к ним домой, а посещать кинотеатры и клубы. Так что ясно — знакомство с хорошим кинофильмом через телеэкран привлекает немало зрителей, особенно старших поколений, в кинотеатры. Это следует учитывать в первую очередь при планировании кинорепертуара для взрослой аудитории, о чем сказано выше, при организации сеансов и дней повторного фильма, показа картин по заявкам зрителей.

Мы уже не говорим о том, что киносеть и кинопрокат пока явно недостаточно используют возможности республиканского и областного телевидения для пропаганды и рекламирования фильмов текущего репертуара, для кинообразования и киновоспитания, что редко репертуар и время выпуска фильмов на экран увязываются с программами Центрального и местного телевидения и т. д. Это, видимо, тема отдельного большого разговора.

НО ВОТ ЕЩЕ ОДНА ПРОБЛЕМА. Некогда был определен трехмесячный резерв фильмов. Но сейчас положение изменилось. Для выполнения плана необходима более напряженная работа, значительно повысились требования к прокату советских фильмов, быстрее стали они попадать на телеэкраны. И еще: под утвержденный план выпуска новых фильмов в стране централизованно ведется информационно-рекламная и пропагандистская работа — выпускаются рекламные издания и другие материалы, киноплакаты, через средства массовой информации организуются статьи в прессе, выступления по радио, телепередачи и т. п. И разрешенный несколько лет назад перенос сроков выпуска на один-три месяца по отношению к утвержденному плану снижает эффективность широкой предварительной рекламы и кинопропаганды и отрицательно влияет на результаты проката (это, конечно, относится в первую очередь к советским фильмам). Так что в сегодняшних условиях к резервированию отечественных картин следует подходить более продуманно, здесь нужна гибкость.

Очень важно при формировании репертуара видеть потенциальные возможности каждого фильма и находить эффективные пути доведения его до зрителей. Здесь могут помочь постоянное повышение профессионального мастерства кинороботников, активное приобщение методических и других служб к проведению социологических исследований, анкетированию, прогнозированию успеха кинокартин в различных киноаудиториях и т. п. К сожалению, на практике

нередко преобладает субъективное мнение о фильме того или иного руководителя, которое подчас не мобилизует коллектив на серьезную творческую работу, а наоборот — расходживает его. С этим надо кончать. Нам необходимо постоянно и серьезно учиться самим и учить своих подчиненных работать с лучшими кинопроизведениями, как можно активнее доводить их до многомиллионной аудитории. Говоря о лучших фильмах, мы имеем в виду не только отечественные, но и работы мастеров мирового экрана. Ни в коем случае нельзя сокращать экранную жизнь таких картин, как «Адский поезд», «Фрэнсис», «Пропаший без вести», «Под огнем» и др. С ними также надо тщательно и постоянно работать, привлекать на их просмотр максимальное число кинозрителей. Многие из таких фильмов должны демонстрироваться по театральному принципу.

Сегодня невозможно совершенствовать репертуарное планирование и без должного анализа имеющихся в распоряжении киносети и кинопроката статистических данных. Если своевременно и творчески взглянуть на них в разрезе городов, районов, кинотеатров, фильмов и т. д., сколько ошибок можно было бы избежать! Статистика помогает не только определить причины неудовлетворительного проката той или иной картины в отдельных районах или кинотеатрах, но и понять и объективно оценить наши достижения, выявить резервы и найти пути улучшения кинообслуживания населения. Очень важно разработать методику анализа статистических данных, привить интерес к нему и определить конкретных людей, способных вести эту очень важную работу.

Мы коснулись лишь нескольких аспектов проблемы. Конечно же, их гораздо больше. Продолжая разговор о совершенствовании репертуарного планирования, можно было бы обратиться и к планированию киносеансов, и к практике проката рекламно-пропагандистских фильмов, и к формированию удлиненных программ с их рассмотрением на репертуарных комиссиях, поразмышлять о других (кроме театрального) принципах и методах проката фильмов, о роли методических и информационно-рекламных служб, и т. д. Надеемся, что эти и другие вопросы найдут отражение как в деятельности органов киносети и кинопроката, так и на страницах нашего журнала. Ясно одно, предстоит большая работа по дальнейшей перестройке репертуарного планирования, как и других аспектов нашей деятельности. Но при этом следует помнить простую истину: говорить о перестройке — это еще не значит перестраиваться. Это касается всех кинорботников — как в центре, так и на местах.

От редакции. Мы надеемся, что начатый А. Суздальевым разговор по проблемам репертуарного планирования, предложенные им темы для размышления заинтересуют многих, причем не только руководителей киносети и кинопроката. Рассчитываем на широкое обсуждение этих вопросов и приглашаем читателей принять в нем участие.

В копилку опыта

Деловая игра как форма обучения

В. ВИХОРНОВ,
начальник отдела организации и нормирования
труда РПО «Роскинотехника» Госкино РСФСР,
В. ЧЕРНУШЕВИЧ,
мл. научный сотрудник ВМЦентра Госкомтруда
СССР

Одно из направлений интенсификации производства — усиление режима экономии и бережливости, более полное и рациональное использование трудовых и материальных ресурсов. При этом возрастает роль бригадных форм организации и стимулирования труда, особенно — бригадного хозяйственного расчета.

Для его внедрения требуются особые профессиональные знания и экономическая подготовка тех работников, кому предстоит этим заниматься. Однако анализ работы промышленных предприятий Госкино РСФСР показал, что их экономические службы еще недостаточно подготовлены к организации хозрасчетных бригад, так как в отрасли не разработаны методические рекомендации по организации хозрасчета в основных и вспомогательных цехах, на производственных участках. Поэтому республиканское промышленное объединение «Роскинотехника» на своем базовом предприятии, Ростовском производственном объединении «Киноавтоматика», провело республиканский семинар работников экономических служб кинопромышленных и киноремонтных предприятий, ответственных за развитие бригадного хозрасчета. В работе семинара приняли участие представители ВМЦентра Госкомтруда СССР и ЦК профсоюза работников культуры.

Были поставлены две основные задачи. Первая — практическая: выработать, с учетом специфики отрасли, план мероприятий по дальнейшему развитию бригадного хозрасчета и типовой план — на уровне предприятия. Специфический характер семинару придавала вторая задача — учебная: вовлечь каждого участника в решение проблемы внедрения бригадного хозрасчета, выработать навыки ее решения, сделать общий результат работы семинара результатом каждого участника. Таким образом, появляется возможность практически тут же начать внедрение достигнутых в ходе решения первой задачи результатов.

Почему были поставлены именно такие задачи? Во-первых, существует настоятельная необходимость дальнейшего развития в отрасли коллективных форм организации труда, в том числе бригадного хозрасчета. Пока еще на предприятиях республиканского и местного подчинения мало хозрасчетных бригад по сравнению с другими отраслями промышленности.

Во-вторых, практика работы со специалистами показала отсутствие у них единых взглядов на механизм управления производством в условиях развития бригадного хозрасчета, достаточно определенных представлений об их собственном месте в этой работе. В то же время существует ряд нормативно-методических документов, регламентирующих производство и управление в условиях бригадной формы организации труда (БФОТ). Только отделом организации и нормирования труда РПО «Роскинотехника» за 1984—1985 годы было доведено до подведомственных кинопромышленных и киноремонтных предприятий 24 директивных и методических документа. Однако, как уже отмечалось выше, среди них отсутствовали рекомендации по практическому внедрению хозрасчета. А из имеющихся документов не все нашли практическое применение на предприятиях, многие не закреплены в положениях о функциональных службах и должностных инструкциях работников, занимающихся внедрением БФОТ.

При решении учебной задачи было намечено на примере условного предприятия включить каждого участника семинара в совместную работу по реализации БФОТ.

Соответственно поставленным задачам предполагалось также, что одним из результатов работы семинара будет совместно разработанный документ (по форме, приведенной в таблице).

План мероприятий по внедрению бригадного хозрасчета

| Мероприятия | Функциональные отделы и работники, принимающие участие во внедрении бригадного хозрасчета | | | |
|-------------|---|------|-------------|---------|
| | Гл. инженер | ОТиЗ | Бухгалтерия | И т. д. |
| 1. | | | | |
| 2. | | | | |
| 3 и т. д. | | | | |

Для решения задач участникам семинара была предложена деловая игра как наиболее активная форма взаимодействия преподавателя со слушателями. Игры такой направленности проводятся ВНИЦентром в экспериментальном порядке в системе повышения квалификации руководящих работников и специалистов различных отраслей народного хозяйства. Особенность игр — сочетание организационных разработок с практической организационной подготовкой специалистов различных категорий, сочетание максимальной активности каждого участника с коллективностью получения конечного результата.

Основная форма участия в игре — многоэтапная межпрофессиональная дискуссия относительно состава задач (мероприятий), которые необходимо решить (провести) для обеспечения планомерного распространения бригадного хозрасчета и распределения этих задач между функциональными службами и работниками предприятия. Участники игры разделены на группы, играющие в коллективном объединении

роли соответствующих функциональных служб. Каждый мысленно проигрывает свое участие в задачах комплекса, вовлекая в создаваемую ситуацию решения задачи свой личный, а в ходе дискуссии — и коллективный опыт, знания конкретных условий производства; фиксирует подходящие конкретные варианты решений, причины возможных затруднений. В ситуации групповой работы и общей игровой дискуссии все вместе ищут пути преодоления этих затруднений и тем самым конкретизируют общие задачи комплекса, привязывая их к особенностям практики производства и специфике деятельности той или иной службы. Таким образом, в организованной дискуссии формируется коллективное решение о том, кто и что должен делать для распространения бригадного хозрасчета на предприятии. Общий результат при этом рождается как сплав опыта и знаний отдельных участников семинара.

Рольевые группы, принимающие участие в игре, определились по содержанию деятельности служб или работников, занимающих узловые позиции при внедрении бригадного хозрасчета: группа руководства предприятия; группа линейных руководителей (начальники цехов; мастера); группа, играющая роль отдела труда и зарплаты; группа работников бухгалтерии; группа, играющая роль служб технико-технологической подготовки производства, и т. д.

При формировании рольевых групп экспертная комиссия организаторов игры опиралась на результаты предварительного анкетирования участников. Учитывались должности, которые они занимали прежде и занимают теперь, базовое образование. Группы подбирались примерно равные по «дискуссионной мощности». Как выше отмечалось, в отрасли уже выпущено много документов по внедрению БФОТ. В игре необходимо было выяснить, какие из них используются, а какие нет. Для этого требовалось не формально обсудить разработанный на основе этих документов базовым предприятием или отделом организации и нормирования труда РПО «Роскинотехника» проект развития бригадного хозрасчета на предприятии, а вовлечь каждого работника в его создание, обеспечить его личное участие в разработке и обсуждении. Установка организаторов игры была такова: пусть проект не очень детальный, пусть с недостатками (при детальном и тщательном анализе их можно устранить), главное, что он будет не только на бумаге, но и в сознании работников, откуда следующий шаг — в практику.

В качестве специального средства в игре использовалась приведенная в таблице матричная форма, причем многократно. Первый раз — для фиксации индивидуальных мнений каждого участника (своеобразная индивидуальная точка отсчета при движении в игре к общему результату). Второй — для фиксации результатов групповых обсуждений. Третий раз ее наполнением был общий результат организационных разработок в игре. И на протяжении всей игры форма являлась средством, организующим направленность всех дискуссий (по строкам и графам матрицы).

К началу практической игры имелось два подхода. Первый предполагал выдачу заранее

подготовленного перечня задач по развитию бригадного хозрасчета участникам. Им оставалось только отобрать наиболее значимые, с их точки зрения, в условиях кинопромышленных и киноремонтных предприятий. Второй подход был рассчитан на самостоятельную разработку комплекса задач с опорой на личный опыт участников группы и имеющиеся нормативно-методические документы. Был выбран второй. Это определялось проведением игры на базовом предприятии, когда особую ценность имеет максимальная практичность разработанного проекта, приближенность его к условиям предприятий — участников игры и их личному опыту и возможностям. Один из эффектов при этом — преодоление психологической установки специалистов на то, что весь порядок работы по внедрению новшеств им предпишут «сверху». Это помогло слушателям обрести профессиональную самостоятельность в разработке и принятии ответственных решений и научиться согласовывать свои решения с другими специалистами.

В ходе игры ее участники могли получить консультации по самому широкому кругу вопросов — от оплаты труда отдельных категорий работников до вопросов об активном привлечении рабочих к управлению производством. Консультировали представители РПО «Роскинотехника» и ЦК профсоюза работников культуры. При этом организаторы игры старались как можно чаще привлекать к ответам на возникающие вопросы самих членов ролевых групп, создавая таким образом ситуацию активного обмена опытом и знаниями. Наибольшую активность, как и следовало ожидать, проявили группы, руководимые самыми опытными специалистами. Они предлагали наиболее продуманные и комплексные решения.

В результате игры на семинаре был разработан и согласован с каждым участником типовой план мероприятий по внедрению бригадного хозрасчета на предприятии (было выделено 20 ключевых задач внедрения). Каждое мероприятие (задача) распределялось между исполнителями — службами, работниками. Было намечено 10 функциональных служб и работников, участвующих в реализации плана мероприятий. Определены как последовательность их выполнения, так и форма участия каждого играющего в решении задач. Естественно, что в короткие сроки (четыре дня) всесторонне обсудить и принять к исполнению результат (план) работы можно было только при четкой организации обсуждения.

Итоговый документ игры — разработанный всеми ее участниками отраслевой план работы на предстоящий год и на период до 1990 года Ростовского производственного объединения «Киноавтоматика». В плане определены предприятия, которые будут играть ведущую роль во внедрении бригадного хозрасчета. Так, Ростовскому производственному объединению «Киноавтоматика» было поручено разработать стандарт о внедрении бригадного хозрасчета, а Уральскому производственному объединению «Экран» и Новгородскому опытному кинемеханическому заводу — его опытное внедрение.

Игра фактически выступала как особая форма организации самого перехода к новым усло-

виям организации труда и управления, в этом и есть ее принципиальное отличие от обычно проводимых учебных мероприятий системы повышения квалификации.

По нашему мнению, описанный подход к обучению новым формам организации труда может с успехом использоваться при целевом повышении квалификации как работников кинопромышленных и киноремонтных предприятий, так и киносети и кинопроката.

Как определить КТУ

Г. БЕСПРОЗВАННЫЙ,

гл. инженер Одесской областной конторы кинопроката

В нашей конторе кинопроката внедрена бригадная форма организации и оплаты труда фильмопроверщиц. При этом коллективный заработок распределяется с учетом категории каждой фильмопроверщицы, фактически отработанного ею времени и производительности труда (т. е. выработки в частях).

Важнейший фактор правильного распределения бригадного заработка — применение КТУ, которым оценивается трудовой вклад работника. Поэтому мы особое внимание уделяем разработке показателей, по которым устанавливается КТУ, — они должны четко регламентировать определение количественного и качественного вклада каждой фильмопроверщицы в общий результат работы бригады.

Таблица 1
Определение КТУ

| | Процент трудового вклада (участия) каждой фильмопроверщицы | Коэффициент производительности труда |
|----|--|--------------------------------------|
| До | 0,6 | 0,1 |
| | 0,7 | 0,2 |
| | 0,8 | 0,3 |
| | 0,9 | 0,4 |
| 1 | — 1,9 | 0,5 |
| 2 | — 2,9 | 0,6 |
| 3 | — 3,9 | 0,7 |
| 4 | — 4,9 | 0,8 |
| 5 | — 5,9 | 0,9 |
| 6 | — 6,9 базовый КТУ | 1 |
| 7 | — 7,9 | 1,1 |
| 8 | — 8,9 | 1,2 |
| 9 | — 9,9 | 1,3 |
| 10 | — и выше | 1,4 |

В качестве базового КТУ устанавливаем единицу. За нее принимаем процентное отношение средневзвешенной нормы выработки фильмопроверщицы [(100 ч. + 90 ч. + 80 ч.) : 3 = 90 ч.] к ежедневной выработке бригады (без высвобожденной численности) : 90 : 1480 = 6 %.

Исходя из значения базового КТУ, составлена табл. 1, определяющая коэффициент трудового участия по фактическому уровню производительности труда в процентном выражении.

По графе 4 приложения (табл. 2) определяем

процент вклада (участия) каждой фильмопроверщицы в общую выработку бригады.

Пример. Вклад фильмопроверщицы В. Слободниченко составил 3750 ч., выработка бригады — 45 731 ч., следовательно, процент вклада этой фильмопроверщицы — 8,2. (3750 : 45 731 × 100). По табл. 1 определяем, что проценту вклада 8,2 соответствует коэффициент 1,2. Так устанавливается КТУ производительности труда — имеется в виду КТУ за каждый вид работы (по показателям):

Таблица 2
Приложение

| Ф. И. О. фильмопроверщицы | Категория фильмо- проверщицы | Норма выработки на месяц | Фактическое выполне- ние за месяц | Процент участия в выполнении плана бригады | КТУ | Процент проверенных копий III категории | КТУ за сложность | Снижение КТУ | Общий КТУ |
|--|---------------------------------|-----------------------------|--------------------------------------|--|-----|--|------------------|--------------|-----------|
| I звено | | | | | | | | | |
| Слободниченко В. И. | I (зве- ньевая) | 2100 | 3750 | 8,2 | 1,2 | 51 | 0,5 | | 1,7 |
| Донцова В. А. | I | 2100 | 3715 | 8,1 | 1,2 | 52 | 0,5 | | 1,7 |
| Волкова Р. А. | I | 2100 | 451 | 1 | 0,5 | 69 | 0,5 | | 1 |
| Суббота С. А. | I | 2100 | 3706 | 8,1 | 1,2 | 52 | 0,5 | | 1,7 |
| Беленко Т. А. | II | 1890 | 2775 | 6,1 | 1 | 38 | 0,2 | | 1,2 |
| Тиунова А. Б. | III | 1680 | 684 | 1,5 | 0,5 | 50 | 0,5 | | 1 |
| Жикал Т. В. | III | 1680 | 2951 | 6,5 | 1 | 59 | 0,5 | 0,4 | 1,1 |
| Дечева Л. Б. | III | 1680 | 2552 | 5,6 | 0,9 | 37 | 0,2 | | 1,1 |
| Итого по звену | | 15330 | 20584 | | | | | | |
| II звено | | | | | | | | | |
| Карпунчева Т. А. | I (бри- гадир) | 2100 | 1787 | 3,9 | 0,7 | 50 | 0,5 | | 1,2 |
| Раздалянская В. П. | I (зве- ньевая) | 2100 | 3391 | 7,4 | 1,1 | 53 | 0,5 | | 1,6 |
| Яковенко В. И. | I | 2100 | 2470 | 5,4 | 0,9 | 53 | 0,5 | | 1,4 |
| Масляникова Г. М. | I | 2100 | 2850 | 6,2 | 1 | 44 | 0,3 | | 1,3 |
| Сухова Л. А. | II | 1890 | 2697 | 5,4 | 1 | 54 | 0,5 | 0,8 | 0,7 |
| Андрусяк Н. В. | II | 1890 | 2927 | 6,4 | 1 | 65 | 0,5 | | 1,5 |
| Новикова О. В. | III | 1680 | 2827 | 6,2 | 1 | 55 | 0,4 | | 1,4 |
| Скутельник О. Н. | III | 1680 | 2948 | 6,4 | 1 | 57 | 0,5 | | 1,5 |
| Рейзина Л. А. | II | 1890 | 3250 | 7,1 | 1,1 | 59 | 0,5 | | 1,6 |
| Итого по звену | | 17430 | 25147 | | | | | | |
| Всего по звеньям | | 32760 | | | | | | | |
| Высвобожденная численность | | | | | | | | | |
| | I—1 | 2100 | | | | | | | |
| | II—3 | 5670 | | | | | | | |
| | III—1 | 1680 | | | | | | | |
| Итого | | 9210 | | | | | | | |
| Всего по бригаде с учетом высвобожденной численности | | 41970 | 45731 | | | | | | |

Т а б л и ц а 3

Показатель, повышающий КТУ

| Процент фильмокопий III категории к общему количеству проверенных фильмокопий | Размер повышения КТУ |
|---|----------------------|
| до 34 | 0,1 |
| 35—39 | 0,2 |
| 40—44 | 0,3 |
| 45—49 | 0,4 |
| 50—и выше | 0,5 |

Следующий показатель — сложность выполненных работ, повышающий КТУ. Этот показатель (табл. 3) устанавливается в зависимости от количества отремонтированных фильмокопий III категории, так как работа с ними требует больше времени. Поскольку фильмокопий III категории в нашем фильмофонде 50 %, значение КТУ установлено до 0,5.

По табл. 4 определяем показатели, снижающие КТУ,— в зависимости от значимости производственного упущения.

Пример. Фильмопроверщица III категории Т. Жикал получила за производительность труда 1, за сложность выполненных работ — 0,5; за пропуск сверхнормального износа КТУ снижен на 0,4. Общий КТУ=1+0,5—0,4=1,1.

Вы, наверное, обратили внимание, что в бригаде фильмопроверщиц — два звена. Почему? Для успешного выполнения поставленных перед бригадой задач по повышению производительности труда и качества работы важнейшее значение имеет социалистическое соревнование внутри бригады. Вот мы и разделили бригаду на два звена и организовали их трудовое состязание.

Т а б л и ц а 4

Показатели, снижающие КТУ

| Показатели | Размер снижения КТУ |
|--|-----------------------|
| Пропуск сверхнормального износа | 0,4 за каждый случай |
| Некачественная склейка или пропуск некачественной склейки, сделанной на киноустановке | 0,1 свыше двух склеек |
| Склейка «не в рамку» | 0,3 за каждый случай |
| Неправильная подклейка ракордов (начального к концу сюжета или конечного к началу сюжета), отсутствие опознавательных надписей на ракорде, неправильная (искаженная) надпись на ракордах | 0,4 за каждый случай |
| Несоответствие номера части указанному на частевой коробке | То же |
| Искаженный инвентарный номер | 0,1 за каждый случай |
| Укладка частей в деформированные коробки | То же |
| Затертые наклейки на частевых коробках и надписи на фильмоносках, порванный или грязный паспорт, отправляемый на киноустановку | 0,3 за каждый случай |
| Несвоевременное увлажнение фильмокопии | То же |
| Выдача с проверки некомплектных фильмокопий | 0,4 за каждый случай |
| Отсутствие сигнальных точек | 0,2 за каждый случай |
| Искаженная (неправильная) запись в техпаспорте и дефектной карточке | То же |
| Несоответствие записей в журнале учета фильмофонда техсостоянию фильмокопий; несвоевременное изъятие списанных (снятых) фильмокопий | 0,1 за каждый случай |
| Завышение объема выполненной работы, приписка | 0,5 за каждый случай |
| Нарушение техники безопасности и техники пожарной безопасности | 0,6 за каждый случай |
| Нарушение трудовой дисциплины, производственной дисциплины | 0,4 за каждый случай |
| Перевод фильмокопии в низшую категорию по сеансам без учета ее фактического состояния | 0,5 за каждый случай |

Общий КТУ для каждой фильмопроверщицы определяется с учетом всех перечисленных выше показателей.

С введением бригадной формы повысились материальная заинтересованность фильмопроверщиц и производительность их труда.

Бригадная форма: что показал опыт

В. ОРЛОВ,
кандидат экономических наук,
зав. лабораторией технико-экономических
исследований Республиканского
фильмокомбината
Госкино РСФСР

БРИГАДНАЯ ФОРМА организации и оплаты труда получает все большее распространение. Ведь она, как показала практика, способствует повышению эффективности, улучшению конечных результатов деятельности, реализации принципа социальной справедливости, повышению заработной платы, квалификации работников, наконец, созданию здорового морального климата в коллективе.

В киносети бригадная форма активнее всего внедряется в кинотеатрах. Там, где бригады функционируют в соответствии с утвержденным Положением о них, с рекомендациями методического пособия по внедрению этой прогрессивной формы организации и оплаты труда в киносети и кинопрокате, уже ощутимы положительные результаты. В частности, более стабильным стало выполнение кинотеатрами плановых заданий, улучшилось качество кинообслуживания, демонстрации фильмов и т. д. В ряде обследованных нами кинотеатров создание бригад позволило увеличить эффективность труда, заработная плата повысилась на 20—30 %, а текучесть кадров снизилась с 30—40 % до 3—7 %.

Так, в кинотеатре «Ставрополец» (Ставрополь), где члены комплексной бригады улучшили интерьер кинозала, смонтировали цветомузыкальную установку, постоянно поддерживают образцовую чистоту и порядок, ощутив дополнительный приток зрителей, и план здесь теперь регулярно выполняется. Эффективность труда возросла в среднем на 26 %, заработная плата — на 24 %. В ставропольском кинотеатре «Кристалл» текучесть кадров среди киномехаников до создания бригады составляла более 30 %, теперь же она полностью прекратилась. В кинотеатре «Октябрь» Приозерска Ленинградской области до создания бригады постоянно возникали трудности в обслуживании школьной киноустановки — киномеханики неохотно проводили там киносеансы. Создание бригады позволило наладить работу и этой киноустановки.

В ОРГАНИЗАЦИИ бригад в кинотеатрах есть своя специфика. Сейчас сложилось два основных вида бригад: комплексные, включающие в себя весь штат кинотеатра (кроме руководящего состава) или большую его часть, а также объединяющие представителей двух, трех профессий: контролеров-уборщиков, киномехаников, инженеров, операторов пультов управления, и специализированные, состоящие, например, только из кассиров или киномехаников. Наибольшее количество действующих сегодня бригад объединяют работников одной или двух-трех профес-

сий. Комплексные бригады, включающие весь штат, хотя они полнее реализуют возможности бригадной формы труда (при этом охватывается производственный цикл от начала до конца, а весь коллектив нацеливается на достижение высокого конечного результата деятельности), пока внедряются медленно — очень сложно отладить систему взаимозаменяемости, высвобождения работников и совмещения профессий. Поэтому внедрение бригадной формы целесообразно начинать с простого вида — специализированных бригад.

Прежде всего надо решить вопрос о выборе оптимального количественного и профессионального состава бригады. При этом во главу угла надо поставить способность бригады качественно и в срок выполнять те плановые показатели, которые ей установлены. Определяя количественный состав бригады, следует учесть, что доля высвобожденных единиц не должна превышать примерно 30 % — это обусловлено общим положением о совмещении профессий. Практика внедрения бригадной формы в кинотеатрах подтверждает правомерность этого, хотя в зависимости от вида бригад и конкретных условий их работы возможны небольшие отклонения в ту или иную сторону. Когда в штате всего пять-шесть человек, создавать бригаду нецелесообразно: такой количественный состав не позволяет в полной мере реализовать принципы и преимущества бригадной формы труда. В частности, трудно выполнять плановые задания при отсутствии хотя бы одного из членов бригады из-за его болезни или отпуска. При таком составе бригады также не всегда возможно точно и объективно определить каждому работнику КТУ. Если же в какой-либо бригаде удастся высвободить значительную (например, до 50 %) численность без ущерба для выполнения заданий, это свидетельствует о заниженных нормах труда.

Наиболее сложно объединять и высвобождать работников в комплексной бригаде с различным профессиональным составом. Высвободить можно только тех, чьи обязанности могут успешно, в полной мере выполнять другие члены бригады. Это относится в первую очередь к киномеханикам, контролерам, уборщикам и др. А вот, например, художника или столяра не всегда можно заменить, поэтому целесообразность включения их в бригаду должна обсуждаться особенно тщательно. Если, скажем, среди мужчин (как правило, киномехаников) найдутся такие, которые справятся с обязанностями столяра, то эту единицу можно высвободить. Но если, к примеру, кроме художника никто из членов бригады не в состоянии обеспечить должный уровень рекламы, этого специалиста не следует включать в бригаду.

Объем работ, закрепленный за высвобожденными работниками, нужно по возможности распределить между всеми членами бригады. В кинотеатре «Россия» (Шпаковский район Ставропольского края) создали комплексную бригаду, в штате которой предусмотрено 12 единиц. При этом высвобожден был только один киномеханик. Столь малый процент высвобождения, во-первых, не создал достаточных материальных стимулов повышения эффективности труда работников. Во-вторых, обязанности киномеханика, естественно, могли выполнять только киномеханики.

Функции же остальных практически ничем не отличались от прежних. Следовательно, создание бригады не только не послужило улучшению деятельности кинотеатра, но внесло путаницу в работу коллектива. В результате было предложено реорганизовать комплексную бригаду в бригаду киномехаников.

Как показывают опыт и анализ работы на местах, при создании комплексной бригады следует весь коллектив кинотеатра условно разделить на несколько звеньев, групп — например, группу киномехаников, в которую могут войти и инженер, электрик, группу контролеров-уборщиков (с привлечением при необходимости дворника), группу кассиров (с учетом конкретных условий могут быть использованы различные варианты). В каждой группе достаточно высвободить одну-две единицы при условии их полной заменяемости. При таком подходе удается оптимально распределить объем работ высвобожденных единиц между членами бригады.

В уже упомянутом кинотеатре «Ставрополец» в состав бригады (кроме директора) включены девять наименований должностей, в том числе старший инженер (1 штатная единица), киномеханики (3), кассиры (2,5), контролеры билетов (2), столяр (1), электромонтер (0,5), дворник (1), уборщик (3), художник (1). В бригаду откасалось войти столяр и кассир (0,5 единицы). Были высвобождены один киномеханик, два уборщика и половина штатной единицы электромонтера. Обязанности высвобожденных киномеханика и электромонтера выполняют члены группы, объединяющей старшего инженера и киномехаников. А объем работы двух уборщиков распределили между собой уборщики, дворник, контролеры и кассиры. Художник дополнительно выполняет ряд работ по улучшению внешнего вида и интерьера кинотеатра, чем увеличивает свой КТУ. Введение художника в бригаду оказалось в данном случае возможным — в кинотеатре были люди, способные в случае необходимости заменить его.

ОДИН ИЗ ВАЖНЫХ и одновременно сложных вопросов — выбор оптимального оценочного показателя деятельности бригады. Он должен наиболее полно и точно отражать конечные результаты работы. При обследовании выяснилось, что в некоторых бригадах вообще не существовало никаких плановых показателей. А ведь выполнение планового задания — условие выплаты бригаде экзотических за счет высвобождения численности денежных средств.

Оценочный показатель устанавливается в зависимости от вида бригад. Для комплексной бригады всего кинотеатра это валовой сбор, для бригады кассиров — установленное количество продаваемых билетов в стоимостном выражении. При организации бригады киномехаников, как правило, исходят из количества киносеансов. Работа киномехаников действительно непосредственно связана с проведением сеансов. Однако, как показывает анализ, применение данного показателя имеет и свои слабые стороны. В частности, проведение плановых сеансов зависит не столько от киномехаников, сколько от коллектива всего кинотеатра. К тому же избрание в качестве показателя для бригады киномехаников планового задания по киносеансам, естественно,

нацеливает ее на выполнение и перевыполнение этого задания. Но для кинотеатра проведение определенного числа сеансов не самоцель. На первый план выдвигается задача повышения заполняемости кинозалов, дополнительного привлечения зрителей. Поэтому несмотря на то, что в Положении о бригадах киномеханикам определяется только один показатель — киносеансы, можно использовать также и валовой сбор. Наиболее эффективно применять данный показатель, как показывает практика, можно в небольших кинотеатрах, где у работников больше возможностей оказывать влияние на выполнение кинотеатром своих основных показателей.

Широкое распространение в настоящее время получили бригады контролеров-уборщиков. Объединение представителей этих профессий во многом обусловлено единством задач — соблюдением чистоты и порядка в кинотеатрах, созданием условий для отдыха зрителей. Для такого вида бригад не рекомендовано конкретных показателей оценки их деятельности. На практике устанавливают плановое задание по объему убираемой площади или валовому сбору. Анализ свидетельствует, что первый показатель точнее отражает качество работы этих бригад, стимулирует их. А вот второй, наоборот, снижает заинтересованность в наведении чистоты и порядка.

Подтвердим это примером. В невинномысском кинотеатре «Родина» (Ставропольский край) бригаде контролеров-уборщиков плановое задание устанавливалось по объему убираемой площади, а в «Дружбе» (Ессентуки) — по валовому сбору. Эффективность работы бригады в первом кинотеатре оказалась значительно выше — здесь было чище, уютнее, больше порядка.

ФОРМА ОПЛАТЫ труда, устанавливаемая бригадам, может быть сдельной или повременной. Целесообразность использования той или иной из них, как показывает анализ, диктуется конкретными условиями: видом бригады, установленным ей показателем, численностью работающих и высвобожденных единиц, квалификацией работников, частотой отсутствия их по тем или иным причинам. Сдельная форма оплаты активнее нацеливает коллектив на перевыполнение плановых заданий. Поэтому, например, ее целесообразно применять в бригаде киномехаников, которым плановое задание установлено по количеству сеансов.

Сейчас получает широкое распространение повременная форма оплаты, так как она в большей степени согласуется с характером труда в кинотеатре. Использование же сдельной оплаты ограничивается, ибо далеко не для всех видов работ можно установить правильные расценки: нет научно обоснованных норм выработки. К числу преимуществ использования повременной формы оплаты труда можно отнести и простоту ее расчетов. При сдельной форме оплаты труда, рассчитывая заработную плату членам бригады, независимо от условий и специфики работы коллектива исходят из минимальных окладов по каждой должности. При повременной — должностные оклады временно отсутствующих работников в выплачиваемую экономию фонда заработной платы не включаются. К сожалению, об этом иногда забывают. Так, в одном из кинотеатров Ленинградской области заработная плата

бригаде киномехаников рассчитывалась не по минимальным окладам, а по ставкам I категории. Во многих бригадах Ставропольского края, где применяется повременная форма оплаты труда, заработная плата временно отсутствующих работников включалась в экономию фонда заработной платы. Тем самым искусственно завышалась зарплата членов бригады.

ВАЖНЕЙШИЙ принцип бригадной формы — использование коэффициента трудового участия (КТУ). Его сущность в том, чтобы полнее увязать интересы отдельного работника и коллектива, государства. Поэтому в КТУ должна выражаться взаимосвязь конкретной деятельности бригады с конечными результатами работы кинотеатра. Для бригады киномехаников, например, это означает, что в КТУ должны найти отражение как пункты, характеризующие качество кинопоказа (техническое состояние аппаратуры, случаи порчи фильмокопий), так и те, которые могут стимулировать участие в распространении билетов, рекламировании фильмов и т. п. Обследования показывают, что этому уделяется еще мало внимания.

При определении КТУ важно выделить те стороны деятельности бригады, которые сейчас наиболее для нее актуальны. Например, если в бригаде плохо обстоят дела с трудовой дисциплиной, это надо учесть при разработке КТУ — скажем, внеся в него пункты, которые указывали бы на конкретные нарушения: опоздание на работу, отказ от подмены и т. д. Одни вопросы в бригаде решены, но возникли новые трудности — это тут же надо отразить в КТУ, внеся в него дополнительные изменения. Другой пример. В кинотеатре «Экран» несколько пунктов КТУ прямо или косвенно нацелили коллектив на расширение этой формы распространения билетов. В результате в «Родине» заранее продавали 5—7 % билетов, а в «Экране» — 25—30 %.

Ограничение КТУ несколькими формальными показателями приводит к его формальному использованию. Вспомним еще раз кинотеатр «Дружба» (Ессентуки). Здесь всем членам бригады контролеров-уборщиков в течение нескольких месяцев проставляли одинаковый КТУ—1. Анализ выявил, что это не случайное совпадение, а результат неправильного понимания роли КТУ и его использования. Такой подход к его определению, безусловно, не может способствовать заинтересованности членов бригады в результативной деятельности, повышать эффективность их работы. В тех бригадах, где творчески подходят к разработке КТУ, объективно отражают в нем конкретный вклад работника в деятельность бригады, не боятся ущемить чьих-либо интересов, коэффициенты, как правило, различны (хотя, конечно, за несколько дней, например, они могут быть и одинаковыми).

В ЗАКЛЮЧЕНИЕ хотелось бы отметить, что там, где внедрена бригадная форма, ощутимы положительные результаты — значит, надо добиваться ее распространения. Вместе с тем выявились некоторые сложности, просчеты. Так, более широкому использованию бригад мешает недостаточная эффективность показателей, рекомендуемых для оценки деятельности бригад. Действующая система КТУ не всегда позволяет справед-

ливо распределить объем работ между членами бригады. Для решения этих вопросов, на наш взгляд, требуются дальнейшие научные разработки и создание на их основе методических рекомендательных материалов, которыми должны вооружаться работники кинесети.

Устранение некоторых других помех связано с компетенцией Госкино и других ведомств. В частности, за бригадирство сейчас можно доплачивать только киномеханикам — это препятствует созданию других видов бригад. Не решен вопрос о доплате за временно отсутствующих работников (отпуск, болезни), что не только ограничивает рамки использования повременной формы оплаты труда, но иногда приводит к распаду бригад.

Все это говорит о необходимости большего внимания к бригадным формам. Только комплексный подход позволит эффективно решать вопросы, связанные с дальнейшим развитием бригадной формы организации и оплаты труда в кинесети.

Контрпропаганда в киноклубе

А. ФЕДОРОВ,
и.о. зав. кафедрой теории и методики воспитательной работы Таганрогского педагогического института

В течение нескольких лет я проводил занятия молодежного киноклуба при центральном кинотеатре Таганрога «Рот фронт». Опыт использования кино (в том числе и зарубежных фильмов) в контрпропагандистской работе в рамках такого киноклуба и решил поделиться.

Контрпропагандистская работа с молодежью средствами кино невозможна без предварительного знакомства зрителей с целями, методами и приемами буржуазной пропаганды, ее психологическими и социально-психологическими механизмами, без дискуссионного анализа фильма с последующим объяснением политического и идеологического эффекта, которого ждет противник. Ибо, как отмечал В. И. Ленин, «люди всегда были и всегда будут глупенькими жертвами обмана и самообмана в политике, пока они не научатся за любыми нравственными, религиозными, политическими, социальными фразами, заявлениями, обещаниями разыскивать интересы тех или иных классов»*.

В чем же заключается задача контрпропагандистской работы средствами кино? Молодого зрителя надо научить анализировать фильм как произведение искусства, отличать серьезные, глубокие фильмы от дешевых поделок, разбираться, какие идеи картина пропагандирует, какими способами и с какой целью, распознавать буржуазную пропаганду, прикрасы зрелищной мишурой, безыдейностью, развлекательностью.

* Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 23, с. 47.

Разумеется, строить контрпропагандистскую работу, основываясь лишь на буржуазных фильмах, нельзя. Она предполагает и разбор произведений прогрессивных кинематографистов Запада, и активную пропаганду социалистического искусства, лучших образцов советского кино. Умело составленная кинопрограмма дает возможность ведущему занятию киноклуба помочь аудитории извлечь из просмотра и последующего обсуждения кинокартин не только эстетический, нравственный, но и политический урок.

Наши идеологические противники разработали четкий механизм психологического воздействия. Они стараются внушить зрителям мысль, что буржуазная система всецело отвечает принципам «государства всеобщего благоденствия», равных прав и возможностей. Отсюда во многих фильмах возникает один и тот же сюжет о безработном, ставшем миллионером благодаря своим исключительным деловым и интеллектуальным качествам, о бедных красивых девушках, познающих счастье супружества с владельцами «заводов, домов, пароходов». Не случайно повышенное внимание западного киноэкрана к миру спорта, эстрады, искусства, где в самом деле иногда ярко вспыхивают «звезды», пробившиеся к успеху с низов социальной лестницы. Такого рода исключения выдаются кинематографом «массовой культуры» за правило. Остальные же не смогли пробиться наверх только из-за негативных личных качеств — лени, пассивности, недостатка ума и пр.

Существенную роль, особенно в связи с кампанией «в защиту прав человека в социалистических странах», развязанной американской администрацией, играет в фильмах «массовой культуры» миф о неограниченной свободе личности на Западе — в политических, идейных, экономических и иных аспектах.

Буржуазная кинопродукция «массовой культуры» использует и так называемый психофизиологический уровень воздействия. Влияя на простейшие эмоции и инстинкты, создатели западных киноопусов через обаятельного героя фильма внушают зрителям, что жестокость и насилие столь же естественны, как любовь и доброта. Именно так, к примеру, построены шедшие в свое время на наших экранах боевики «Кто есть кто», «Полицейский или бандит», «Бездна», «Игра в четыре руки», «Похищение по-американски».

Как же нивелировать воздействие подобных фильмов на молодежь?

Расскажем для примера, как проводилось одно из контрпропагандистских занятий в молодежном киноклубе «Рот фронта» на тему «Буржуазная массовая культура». В нем участвовали в основном старшеклассники.

Была показана французская кинолента «Кто есть кто»*. Перед ее просмотром мы познакомили членов киноклуба с творчеством режиссера Ж. Лотнера, оператора А. Декэ, актера Ж.-П. Бельмондо; сообщили, что картина была поставлена в 1979 году, вышла под названием «Полицейский или бандит» и стала одним из чемпионов кассы.

* Хотя подобные фильмы сегодня сняты с экрана, проблема остается, т. к. по тому же принципу построены многие опусы, записанные на видеокассеты ловкими коммерсантами «видеобизнеса».

Обсуждение фильма началось с выбора ключевого эпизода по методике, основанной на модели, предложенной Ю. Усовым и В. Рудалевым*: 1) выбор эпизода, наиболее ярко выявляющего художественные закономерности построения всей картины, ее пропагандистскую направленность; 2) критический анализ данного эпизода (попытка разобраться в логике авторского мышления — развитии конфликта, характера, идей, звукозрительного ряда и пр.). Для четкого выделения пропагандистской направленности ключевого эпизода нами применялся методический прием сравнения действий персонажей советских и зарубежных фильмов — представителей сходных профессий, поставленных в похожие ситуации; 3) выявление авторской концепции (включая идеологическую, пропагандистскую позицию) и ее оценка молодыми зрителями. Завершал эту фазу обсуждения проблемно-проверочный вопрос, выясняющий степень усвоения аудиторией полученных знаний в области критического анализа зарубежного фильма.

Размышляя над выбором эпизода, участники киноклуба в основном предлагали сцены, показывающие насилие, перестрелки, убийства, которые осуществляют как комиссар полиции Боровиц, так и его противники. Зрители были единодушны, отмечая хладнокровие Боровица, его незаурядные «револьверно-физкультурные» способности. В ходе обсуждения был выбран эпизод в бане. Анализ его начался с попытки членов киноклуба рассказать обо всем увиденном на экране. У молодых память отменная, и они подробно описали методы расследования Боровица в этом эпизоде: ловко закрыл противника в термошкафу, открутил кран, по которому в него падает перегретый пар, и со злорадной улыбкой наблюдал, как гангстер умолял о пощаде и корчился от боли.

Основной конфликт эпизода зрители определили легко, ибо он традиционен: это конфликт полицейского и бандита, неизменно заканчивающийся победой комиссара, которому противник уступает в хитрости, ловкости и т. п.

Затем аудитории было предложено вспомнить, как в похожих ситуациях ведут себя персонажи советских детективных фильмов. И тут зрители отметили благородство, честность, принципиальность представителей нашей милиции. В результате обсуждения на вопрос «Кто же комиссар Боровиц — полицейский или бандит?» кинолюбовцы ответили: Боровиц — полицейский, использующий бандитские методы, не уступающий гангстерам в жестокости. Молодые зрители за обаянием, ироничной веселостью, физической силой героя Ж.-П. Бельмондо разглядели его антигуманность и безнравственность.

Потом мы задали следующие вопросы: как автор относится к своему герою? Осуждают или одобряют его поступки? Какони изображают события — всерьез или с иронией? Нам было необходимо, чтобы на данном этапе обсуждения его участники смогли четко выявить авторскую концепцию. Ребята склонились к выводу, что у создателей фильма нет ни тени осуждения своего героя, что

* Ю. Н. Усов, В. М. Рудалев. Киноискусство и уроки литературы. В кн.: Искусство и школа (сост. А. К. Васильевский) — М., «Просвещение», 1981. с. 104—105.

они, скорее, любятют им. И тут кинолюбовцы вновь обратились к советским картинам, вспомнили Жеглова из телефильма «Место встречи изменить нельзя». Хотя его невозможно даже сравнить с Боровицем, авторы отечественной киноленты определенно и резко осуждают некоторые поступки Жеглова, расходящиеся с подлинной законностью.

В конце концов участники обсуждения сделали вывод, что авторская позиция — не в осуждении героя, но в одобрении всех его, даже антигуманных поступков. Сделана попытка внушить зрителям идеи типа «цель оправдывает средства», «победить подлого и жестокого врага можно еще большей подлостью и жестокостью». Так что нельзя говорить о разоблачительной направленности фильма, о горьком признании того, что в современном буржуазном обществе полицейского не отличишь от бандита. А легкая ирония лишь дает дополнительный зрелищно-комедийный эффект, привлекающий зрителей.

Обратим еще раз внимание на очень важный аспект разговора. Исходя из того, что картина, даже сделанная ремесленником, воздействует на зрителей как определенным образом построенная звуко-пластическая система, идейно-художественная структура (пусть не слишком многослойная, а порой и примитивная), мы стремились научить членов киноклуба анализировать фильм в комплексе его художественного воздействия (композиция, центральная тема, фабула, сюжет, полифонический строй, многоплановость, авторская концепция и т. д.). И нам удалось добиться положительного результата, что способствовало успешному решению контрпропагандистских задач.

К сожалению, как показало проведенное нами исследование, среди полюбившихся молодежи фильмов часто называют подобные «Кто есть кто». И нужно признать, что такие ленты оказывают влияние на формирование негативных качеств личности. Конечно, в идейно-воспитательном, контрпропагандистском процессе этот фактор необходимо учитывать. Ведь не случайно в инструкциях Совета по вопросам молодежи Комитета информации и культурных связей НАТО сказано: «Особое внимание в нынешний период следует обратить на молодое поколение, не обладающее еще жизненным опытом, легко восприимчивое ко всему новому, необычному, красочному, бросающему в материальном и техническом отношении. Увлечены молодежи СССР идеалами Запада — наша задача»*.

Эти «рекомендации» активно воплощаются в жизнь многочисленными «радиоголосами», другими средствами буржуазной массовой информации, в том числе кино и телевидением, а в последнее время — и видеокассетной техникой.

На занятиях киноклуба «произведениям» дельцов от кинематографии (надеемся, они исчезнут с наших экранов) следует противопоставить работы серьезных художников Запада, выступающих с резкой критикой буржуазного общества. Пожалуй, наиболее часто они обращаются к жанру так называемого «политического детектива», где с критических позиций показаны буржуазные правосудие, полиция, нравственность и

мораль. Анализируя произведения современного зарубежного прогрессивного кинематографа, участники киноклуба могли сравнивать, сопоставлять их идейно-художественные концепции с идеологией «массовой культуры».

Мы опирались на своих занятиях на такие прогрессивные произведения «политического кино», как «Я боюсь» и «Человек на коленях» Д. Дамиани, «Сиятельные трупы» Ф. Розы, «Три дня Кондора» С. Поллака, «Фрэнсис» Г. Клиффорда, «Пропавший без вести» Коста-Гавраса, «Дэниэл» С. Люмета, «Под огнем» Р. Споттисвула и др.

Приведем конкретную методику занятия на тему «Прогрессивный зарубежный кинематограф и его пропагандистское воздействие» на примере критического анализа фильмов известного итальянского режиссера-коммуниста К. Лидзани «Площадь Сан-Бабила, 20 часов», получившего серебряный приз Московского фестиваля в 1977 году, и П. Скуиттери «Оружие».

Критический анализ этих фильмов выстраивался нами по следующему плану: вначале выявлялся ключевой, наиболее характерный эпизод фильма, затем участники киноклуба разбирали логику авторского мышления (конфликта, идей, звукозрительного ряда и т. п.) и, наконец, определяли, оценивали авторскую концепцию.

В «Оружии» участники обсуждения выделили как наиболее характерный для идейно-художественной концепции фильма эпизод ночной прогулки главного героя инженера Луиджи и его жены по городу. В одном из кафе подозрительного вида юнцы лениво щелкают кнопками игровых автоматов. Сделав заказ, Луиджи вызывающим и одновременно испуганным взглядом осматривается вокруг. Парни в кожаных куртках двусмысленно ухмыляются... Луиджи, давно томимый желанием насилие ответить насилием, ждет откровенной попытки ограбления или нападения. Но молодчики, по-видимому, не торопятся. Тогда у Луиджи сдают нервы, и он первым достает ору-



«Оружие»

* Цит. по: Лисовский В. Что значит быть современным? М., Политиздат, 1983, с. 184.

жие. С лиц «джинсовых мальчиков» моментально сходят гнусные улыбочки...

Анализируя эту сцену, участники киноклуба пришли к выводу, что П. Скуитьеры не слишком интересуют мир террористов-чернорубашечников. Ему важно показать, как затравленный обыватель, едва ощутивший в руке волнующий холодок рукоятки револьвера, уже сам готов спровоцировать насилие.

Пытаясь разобратся в характере Луджи, участники киноклуба отмечали, что в нем живет патологический страх перед насилием, которое он ежедневно видит на телеэкране, а нередко и в жизни, и именно эта черта подчеркивается в фильме. Причем показательно, что таких Луджи множество в «свободном мире». «Если говорить о символах, то, я думаю, главный из них — в финале, когда в Луджи неторопливо и хладнокровно стреляет один из «рядовых обывателей», принявший его за бандита. Вот настоящий символ-обобщение. Нам показали в фильме мир, где насилие вызывает насилие. Это жестоко, беспощадно и сильно сказано с экрана», — отметил один из киноклубовцев, как бы подводя итог обсуждения картины.

Рассматривая один из ключевых эпизодов фильма «Площадь Сан-Бабила, 20 часов», участники обсуждения вспомнили, как на экране показан низменно-пошлый мирок юных чернорубашечников. На лицах парней, многим из которых нет еще и восемнадцати, можно прочесть одно — необузданную жажду насилия. Они — «хозяева» площади Сан-Бабила.

Активисты киноклуба подчеркивали, что режиссер с горечью и презрением показывает, как «вполне приличные парни» становятся фашистами, жестокими изуверами.

Обсуждение этой картины показало, что среди молодых зрителей, постоянно посещающих занятия киноклуба, уже нет людей, искаженно понимающих авторский замысел, склонных восхищаться силой, ловкостью, удачливостью молодых неофашистов. Все школьники отчетливо осознают ярко выраженную антифашистскую направленность фильма.

Анализируя прогрессивные зарубежные произведения, проникая в их идейно-художественную концепцию, молодые зрители убеждались в гуманистической позиции их авторов. Сравнивая фильмы, подобные «Площади...» К. Лидзани, с обсуждавшимися ранее зрелищными лентами «массовой культуры», участники киноклуба еще лучше поняли реакционность идеологической направленности последних, антигуманную позицию их «героев».

Таким образом, контрпропагандистская работа с использованием зарубежного кино велась нами не только на «отрицательных примерах». На просмотрах и обсуждениях лучших произведений прогрессивных мастеров кино мы смогли разобраться в подлинных социально-политических противоречиях западного мира.

Контрпропаганда в кинематографе — не только разбор фильмов типа «Кто есть кто» или прогрессивных произведений зарубежного «политического кино», словесное разоблачение разного рода «Рэмбо» и «Рокки». Это и утверждение наших нравственных принципов, мирной, антивоенной политики, протест против ядерного психоза.



«Письма мертвого человека»

В этой связи мне кажется очень своевременным появление фильма ленинградского режиссера К. Лопушанского «Письма мертвого человека». Несколькими днями из жизни погибшей цивилизации, проходящие перед нами на экране, заставляют каждого из нас задуматься о собственном выборе в неспокойном мире. «Нам нужен мирный атом, — как бы говорят нам создатели этой картины. — Нужно сделать все, чтобы милитаризм не повернул его гранью войны». Не думаю, чтобы «Письма мертвого человека» в силу их суровой стилистики ждали феноменальные кассовые сборы. Но уверен: эта картина нужна многим. И значит — с ней надо работать особенно активно и изобретательно и в киноклубах, и во всех кинотеатрах.

В заключение скажу: проблемы идейно-нравственного, идейно-политического воспитания, контрпропаганды несомненно нуждаются в комплексном решении. В нем должны участвовать педагоги, деятели культуры и искусства и в том числе, конечно, работники киносети и кинопроката.

От редакции. Киноклубное движение в нашей стране ширится, приобретает все большую роль в кинообразовании населения, пропаганде искусства кино и прежде всего — советского. Намечаются меры по объединению в масштабе страны пока еще разрозненных киноклубов, разработке организационной формы такого объединения. Это послужит дальнейшему развитию и совершенствованию киноклубного движения, вовлечению в него еще многих и многих любителей кино.

Редакция предполагает в первой половине этого года опубликовать подборку материалов о киноклубах, их опыте и проблемах, обсудить на страницах журнала пути улучшения столь важного дела.

Ждем ваших предложений.

Слово ветерана

По решению XXVII съезда КПСС создана Всесоюзная организация ветеранов войны и труда. Ее главное назначение — активное вовлечение этой категории граждан в общественно полезную деятельность, забота о лучшем удовлетворении их запросов, приобщение ветеранов к воспитанию подрастающего поколения, молодежи в традициях советского патриотизма и социалистического интернационализма.

Мы надеемся, что ветераны киносети и кинопроката, голоса которых будут звучать со страниц нашего журнала, также помогут делу воспитания молодежи — той, что приходит в нашу отрасль, сумеют передать ей свою любовь к кино, добросовестность, трудолюбие и другие прекрасные качества, отличающие «старейшин».

Предела нет!

Э. СЫВА,
шеф-киномеханик,
отличник кинематографии СССР

Тысячи профессий на земле — интересных, увлекательных, очень нужных людям. Хлебороб, к примеру, или строитель... А вот я выбрал профессию киномеханика. Мой первый учитель и наставник Владимир Алексеевич Остапенко напутствовал: «Запомни, ты несешь людям радость, переживания, познание жизни. Очень ответственна работа киномеханика. И равнодушными нам никак нельзя быть».

На всю жизнь запомнил я эти слова. И, более тридцати лет показывая фильмы своим землякам, каждый раз волнуясь — как пройдет сеанс, останутся ли мои зрители довольны. А в первый раз вошел я в киноаппаратную просто с трепетом. И никогда не забуду свой первый самостоятельный сеанс. Было это 4 августа 1954 года в клубе села Шортюбе. В тот день в зале яблоку некуда было упасть, и потому я чувствовал особую ответственность, а от этого еще больше боялся сделать что-то не так. Успокоился только после того, как появились на экране слова «Конец фильма». Вроде бы все прошло благополучно...

С благодарностью вспоминаю я своих наставников, которые привили мне любовь и уважение к избранному делу. Продолжая их традицию, привлекаю в киносеть молодых ребят. Многие из моих учеников успешно работают на киноустановках — Паншир Сузов, Омиртай Бержакеев, Исмар Шимаров, Вали Губаров. И дети мои пошли по стопам отца: старший сын Баки — шофер-киномеханик, дочь Сосер тоже начала работать на киноустановке, да и младшие сыновья-школьники постепенно приобщаются к нашей, ставшей семейной, профессии.

Вот уже десять лет я бригадир по Шортюбин-

ской зоне. Зона эта немалая, работать нелегко, но бригада у нас дружная, каждый в любой момент готов прийти на помощь коллеге, а это — залог успеха. Проблемы, большие и малые, решаем сообща, а нашим, так сказать, высшим органом является совет бригады. В его составе — опытные, уважаемые работники: киномеханик Исмар Хухур, кассир Эльза Долгаймер, киномеханик Омиртай Беркожаев. За советом — решающее слово при подведении итогов соревнования, присуждении премий, распределении путевок и т. д.

Совершенствуется киноаппаратура, повышается качество показа фильмов, но растут и запросы зрителей. И я не устаю повторять молодым киномеханикам: надо постоянно повышать свою квалификацию, быть на уровне современных требований. Я, к примеру, в 1963 году стал киномехаником I категории, благодаря упорной учебе получил звание шеф-киномеханик, отмечен значком «Отличник кинематографии СССР», награжден Почетной грамотой Госкино СССР. И все же не считаю, что могу успокоиться на достигнутом. Предела совершенствованию в нашем, как и в любом другом деле, нет!

Джамбулская обл.

Хроника

Лауреаты названы

Обладателями Государственных премий СССР 1986 года в области кинематографии стали создатели художественных кинолент «Чучело» («Мосфильм»): автор сценария и режиссер Р. Быков, автор сценария В. Железников, оператор А. Мукасей; «Торпедоносцы» («Ленфильм»): автор сценария С. Кармалита, режиссер С. Аранович, оператор В. Ильин, художник И. Каплан, исполнитель одной из главных ролей Р. Нахапетов; документально-публицистического фильма «Неру» («Центрнаучфильм» и индийская студия «Филмз-дивижн»): автор сценария В. Зимянин, авторы сценария и режиссеры Ю. Альдохин и Ш. Бенегал (Республика Индия), операторы К. Орозалиев и Ш. Митро (Республика Индия); цикла документальных фильмов «Кинолетопись БАМа» (ЦСДФ): автор сценариев и режиссер В. Трошкин, автор сценариев Л. Николаев, операторы В. Дурандин, Н. Григорьев, С. Черкасов, В. Горбунов (по-смертно), звукооператор В. Дорфман; телевизионной художественной картины «Отцы и дети» («Беларусьфильм»): авторы сценария Е. Григорьев и О. Никич-Криличевский, режиссер В. Никифоров, операторы А. Суханова и В. Спорышков, художник В. Дементьев, актеры В. Богин и В. Самойлов.

Кинопанорама

Экран юбилейного года

И. САДЧИКОВ,
зам. главного редактора
Главной сценарной редакционной коллегии
по художественным фильмам Госкино СССР

Наш кинематограф находится сейчас в сложном, во многом переходном периоде своего развития. Возросла требовательность и зрителей, и кинокритики. Дух поиска и обновления отмечается в программах телевидения. Развивается видеокино. Центральная пресса стала затрагивать острые вопросы практики киноискусства. В этих условиях кинематограф обязан выступить с интересной социально значимой программой, способной привлечь широкую киноаудиторию. Именно об этом шел серьезный разговор на V съезде кинематографистов СССР, показавшем заинтересованность мастеров экрана в повышении идейно-художественного уровня и зрелищности выходящей на экран кинопродукции.

В год 70-летия Великого Октября с особым пристрастием будем мы вглядываться в историко-революционное прошлое своей страны. Как все началось? Как поднялась, вздыбилась трудящаяся Россия? Как ширилось революционное движение, вовлекая в свой мощный поток самые далекие окраины? Источником многих фильмов стали произведения литературы, с которыми знакома широкая читательская публика. Страницы романа О. Форш «Одеты камнем» оживут в ленте «Таинственный узник» («Молдова-фильм», реж. В. Гажиу), романа А. Упита «Северный ветер» о революционных событиях 1905 года в Латвии — в картине Рижской киностудии «Если мы все это не перенесем» (реж. Р. Калныньш), романа В. Пикуля «Моозунд» о становлении революционного сознания на русском флоте — в ленте под тем же названием (реж. А. Муратов). О крестьянском движении в предреволюционные годы в Кахетии ставит фильм «Хареба и Гогия» грузинский режиссер Г. Шенгелая. На экран выйдет героико-приключенческая картина о событиях 1917 года для детей «Петроградские гавроши» («Ленфильм», реж. С. Снежкин), фильм-гротеск о периоде оккупации Одессы французскими войсками во время гражданской войны «Интервенция» по одноименной пьесе

Л. Славина («Ленфильм», реж. Г. Полока, в одной из ролей — В. Высоцкий), приключенческая лента о ликвидации контрреволюции на Дону «Огласению не подлежит» («Мосфильм», реж. Х. Бакаев).

Вечный пример нравственной чистоты, бескорыстия и благородства — люди, посвятившие свою жизнь делу революции. В новом году мы увидим одного из деятелей ленинской гвардии в фильме «Николай Подвойский» (студия им. М. Горького, реж. Ю. Борецкий), брата Ленина Дмитрия Ильича Ульянова — в картине Одесской студии «В Крыму не всегда лето» (реж. В. Новак). О последних четырех днях жизни пламенного эстонского коммуниста Виктора Кингисеппа, расстрелянного за революционную деятельность, расскажет лента «Через сто лет в мае» («Таллинфильм», реж. К. Кийск). Прообразом главного героя картины «Смысл жизни» («Узбекфильм», реж. Д. Салимов) стал Усман Юсупов, прошедший путь от батрака до секретаря ЦК КП Узбекистана.

Все возрастающий интерес современника к истории будет поддержан лентами «Тайный посол» («Туркменфильм» и «Ленфильм», реж. Х. Какабаев) — о присоединении Туркмении к России во времена Петра Первого; «Князь Даниил Галицкий» (Одесская студия, реж. Я. Лупий) — об эпохе объединения славянских племен; «Первая встреча — последняя встреча» («Ленфильм», реж. В. Мельников) — детектив на темы первой мировой войны. Экран расскажет о пионерах, зачинателях в той или иной сфере общественной, культурной



«Таинственный узник»

Возможно, ряд фильмов выйдет на экран под новыми названиями, которые определяются в процессе работы.

и научной жизни страны. Первые русские мореплаватели — герои фильма студии имени М. Горького «Свежий ветер с океана» (реж. М. Ведышев). Исследователю Амура и Сахалина Г. Невельскому посвящена картина режиссера Б. Лаптева «Залив счастья» (Свердловская студия). О создателе первого в России профессионального хора русской песни Ю. Голицыне расскажет фильм студии имени М. Горького «Сильнее всех иных велений» (реж. Б. Бунеев). Известный актер и режиссер П. Кадочников ставит на «Ленфильме» картину «Серебряные струны», герой которой — основатель русского оркестра народных инструментов композитор А. Андреев.

История отечественной культуры — это и наша литературная классика. В новом году мы увидим на экране пьесу М. Горького «На дне» в картине режиссера Ю. Карасика «Без солнца», «Крейцерову сонату» Л. Н. Толстого в одноименной ленте М. Швейцера. А по рассказам этого писателя для детей, а также по его статьям о школе, о воспитании создается картина «Старая сказка» (реж. В. Прохоров). Все эти три ленты снимаются на «Мосфильме». На «Ленфильме» актер и режиссер М. Козаков экранизирует «Пиковую даму» А. С. Пушкина, молодой режиссер С. Овчаров — «сказ» Н. С. Лескова «Левша». Выйдет на экраны созданный на этой студии В. Мотылем фильм «Лес» по одноименной пьесе А. Н. Островского.

Советский экран открывает все новые и новые страницы совсем близкой истории — Великой Отечественной войны. Я. Сегель создает героико-приключенческую ленту о молодом солдате «С неба на землю» (студия им. М. Горького). В. Жалаквичюс ставит на Литовской студии фильм «Уик-энд в аду» — о героизме военнопленных, Ю. Ильенко на студии имени А. Довженко — «В синем небе посею лес» — о жизни и труде советских людей во время гитлеровской оккупации. Философский детектив «Безумие» астонского режиссера К. Кийска исследует природу фашизма. Военный тыл предстанет в мосфильмовской ленте «О любви, дружбе и судьбе» (реж. Р. Фрунтов).

Несколько лент расскажут о боевом содружестве, рожденном в борьбе с фашизмом. Это «Пилоты» («Мосфильм» — ЧССР, реж. С. Фука) — о сов-



«Левша»

местных действиях советских и чехословацких летчиков; «Переправа» («Беларусьфильм» — ПНР, реж. В. Туров) — о борьбе советских воинов и польских партизан. Интернациональному братству в тылу посвящена лента туркменских кинематографистов «Твой брат — мой брат» (реж. М. Сойюнханов).

Память о войне вторгается в судьбы героев мосфильмовских лент «Выбор» (реж. В. Наумов) по роману Ю. Бондарева, «Иван Великий» (реж. Г. Егизаров) — по рассказу А. Платонова, «Карусель на базарной площади» (реж. Н. Стамбула) — по повести А. Лиханова «Голгофа» и др.

Основной упор в программе года традиционно делается на современную тематику, диапазон которой довольно широк. Кинематографисты разных студий стремятся вторгнуться в самые животрепещущие и острые проблемы нашей жизни, разобраться в сути происходящих явлений, выявить ценности, важные для нас сегодня. Среди них — произведения, близкие к так называемому производственному фильму, например, «Красная стрела» («Ленфильм», реж. И. Шешуков) — о личности современного руководителя производства; «Из узбекской кухни» («Узбекфильм», реж. С. Бабаев) — о проблемах сферы общественного питания. Герои картины Одесской студии «В одну единственную жизнь» (реж. И. Апасян) — металлурги, ленфильмовских лент «Знаю только я» (реж. К. Геворкян) и «Садовник» (реж. В. Бутурлин) — архитектор и садовод, узбекской «По второму кругу» (реж. Р. Батыров) — инженер-изобретатель, мосфильмовской «Время сыновей» (реж. Е. Матвеев) — ученые. Все эти картины поднимают актуальные сегодня вопросы научно-технического прогресса.

Группа фильмов в жанрах киноповести и кинодрамы исследует нравственные отношения в современном обществе. Несколько десятилетий жизни охватывает лента М. Хуциева «Бесконечность» («Мосфильм»). В центре новой работы В. Трегубовича «Башня» («Ленфильм») — взаимоотношения в одной семье. В «Свободном падении» («Мосфильм», реж. М. Туманишвили) анализируется поведение человека в экстремальной ситуации.



«Тайный посол»



«Время сыновей»

«Апелляция» («Ленфильм», реж. В. Гурьянов) — публицистическая лента о современной деревне. Картина Ф. Довлатяна «Одинокая орешина» («Арменфильм») — раздумья о многовековых корнях жизни, о неразрывной связи прошлого, настоящего и будущего. Вопросы взаимоотношений человека с окружающей средой поднимают ленты «Войдите, страждущие» (студия им. А. Довженко, реж. Л. Осыка) и «Наблюдатель» («Таллинфильм», реж. А. Ихс). Активно, с гражданских позиций выступают в защиту социалистического образа жизни картины «Требую суда» («Мосфильм», реж. Е. Ташков), «Фотография женщины с диким кабаном» (Рижская киностудия, реж. А. Криевс) и др. Темы любви, семьи затрагивают ленты «О том, чего не было» («Узбекфильм», реж. К. Камалова), «Везучая» («Мосфильм», реж. О. Ремизов) и др.

Накапливает опыт политический кинематограф. О его активных позициях свидетельствуют замыслы лент «Ближневосточная история» (реж. И. Гостев), «Загадочный наследник» (реж. Т. Лисициан), создаваемых на «Мосфильме», «Новые приключения янки при дворе короля Артура» (студия им. А. Довженко, реж. В. Гресь), «Пять президентов» («Беларусьфильм», реж. В. Рубинчик) и др. Действие этих картин происходит в разных точках нашей планеты. Поднимаемые темы — движение за национальную независимость, борьба против милитаризма, разоблачение нравственных устоев буржуазного общества.

Особенность программы этого года — возросшая ориентация на молодежную аудиторию. Сверстники сегодняшних юношей и девушек — герои лент «Импровизация на темы биографии» (реж. В. Максак), «Приход луны» (реж. Ю. Швырев), «История одного проществия» (реж. И. Шатров), создающихся на студии имени М. Горького. Острая постановка молодежных проблем отличает замыслы мосфильмовских картин «Курьер» (реж. К. Шахназаров), «Шантажист» (реж. В. Курыкин), «Ночной экипаж» (реж. Б. Токарев), «Здравствуй, мальчик Бананан» (реж. С. Соловьев), ленфильмовских «Соблазн» (реж. В. Сорокин) и «Взломщик» (реж. В. Огородников), персонажи

которых проходят трудные жизненные испытания. Первые шаги молодых на трудовом фронте показаны в картинах «Сакман» («Мосфильм», реж. Л. Ясеницкий), «По траве босиком» (студия им. М. Горького, реж. А. Васильев), «Ступень» («Грузия-фильм», реж. А. Рехвиашвили), «Дилетант» («Киргизфильм», реж. Д. Соданбек) и др.

Двумя картинами представлена современная Советская Армия — «Атака» и «Наш черед, ребята», о которых рассказывается в этом номере журнала.

Молодежи, конечно, в первую очередь адресованы и те исторические ленты и экранизации произведений русской классики, о которых мы рассказали выше. Пробуждая интерес к истокам духовности русского народа, к отечественной культуре, эти ленты призваны воспитывать чувство любви к Родине, патриотизм.

Обширная программа сформирована для юных зрителей. Дети — герои фильмов «Дом с привидениями» (реж. Е. Гальперин) — о нравственной стороне поведения школьников, «Дом родной» (реж. Т. Пименова) — о детском интернате, «Кувырок через голову» (реж. Э. Гаврилов) — о воспитании ребенка в семье (создаваемых на студии им. М. Горького); «Лома» («Грузия-фильм», реж. Б. Рачвелишвили) — продолжение ленты «Лома — забытый друг». Создателю женской шахматной школы в Грузии В. Карсладзе посвящается картина «Светильник на ветру» («Грузия-фильм», реж. А. Омпадзе). Юных зрителей ожидают приключенческие ленты «Следопыт» (студия им. М. Горького, реж. П. Любимов) — по одноименному роману Ф. Купера, «В дебрях Севера» («Центрнаучфильм», реж. А. Згуриди, Н. Клдашвили) — по повести Д. Кервуда и др. На экран выйдет немало киносказок, предназначенных для детей разного возраста: «Старый дом» (студия им. А. Довженко, реж. Н. Ильинский) и «Дикие лебеди» («Таллинфильм», реж. Х. Мурдмаа) — по известным сказкам Х. К. Андерсена, «Мио, мой Мио» (студия им. М. Горького — Швеция, реж. В. Грамматиков) — по повести А. Линдгрена; «Юность Бемби» (студия им. М. Горького, реж. Н. Бондарчук) по Ф. Зальтену — продолжение фильма «Детство Бемби»; «Сказка влюбленного



«Выкуп»

маляра» («Ленфильм», реж. Н. Кошеверова) — вариация на темы европейских сказок; «Восточный башмачник» («Таджикфильм», реж. Т. Сабилов) — продолжение картины «И еще одна ночь Шахерезады». На студии им. М. Горького создается стереофильм-сказка на современную тему «Куплю лампу Аладдина» (реж. В. Макаров).

В последнее время кинематографисты стали больше учитывать жанровые пристрастия киноаудитории.

Любителей детектива привлекут ленты «Ольховатская история» («Беларусьфильм», реж. Д. Зайцев), «Выкуп» («Мосфильм», реж. А. Гордон). Режиссер С. Говорухин, завоевавший широкую популярность после выхода на телевизионный экран фильма «Место встречи изменить нельзя», экранизирует роман А. Кристи «Десять негрятя» (Одесская студия).

В жанре научной фантастики — ленты «Конец вечности» («Мосфильм», реж. А. Ермаш) — о проблемах будущего человечества; «Лиловый шар» (студия им. М. Горького, реж. П. Арсенов) — по сценарию Кира Булычева, интересно соединившего фантастику и сказку; «Мексиканские хроники» («Арменфильм», реж. С. Бабаян) — по одноименному роману Р. Бредбери: «Тайна доктора Травена» («Таллинфильм» — ПНР, реж. М. Пестрак) — об экспедиции в Лаос за старыми рукописями, раскрывающими тайну жизни.

Сегодня происходит активизация комедии как жанра. В этом году мы увидим сатирические комедии «Забывшая мелодия для флейты» («Мосфильм», реж. Э. Рязанов) — обличение бюрократии в искусстве, «Время летать» («Мосфильм», реж. А. Сахаров) — притча из жизни аэродрома; «С Новым годом» («Азербайджанфильм», реж. В. Мустафаев), пафос которой направлен против приспосабливательства. В жанре фильма-пародии — картина «Человек с бульвара Капуцинов» («Мосфильм», реж. А. Сурикова) — вариации на темы американских вестернов. На экраны выйдут две трагикомедии: «Единожды солгав» («Ленфильм», реж. В. Бортко) — из жизни художников и «Байка» («Мосфильм», реж. Г. Лавров и Г. Бурков) — сцены из народной жизни, по определению авторов; эксцентрическая комедия, обличающая стяжательство, «Акселератка» («Мосфильм», реж. А. Корнев); плутовская комедия, действие которой происходит в начале века, «Кто вы, Альберт Лолиш?» («Грузия-фильм», реж. М. Тавадзе). Яркую фантастическую комедию «Кин-дза-дза!», действие которой происходит на иной планете, завершил известный комедиограф Г. Данелия.

В этом году вы вновь увидите на экране полюбившихся актеров. М. Ульянов и Н. Белохвостикова — исполнители главных ролей в «Выборе», Е. Сафонова, Н. Караченцев — в «Очной ставке» («Мосфильм»), В. Глаголева и А. Абдулов — в «Сошедших с небес» («Ленфильм»), О. Янковский — в «Крейцеровой сонате». Героический образ белорусской крестьянки создала Н. Русланова в экранизации повести В. Быкова «Знак беды» («Беларусьфильм», реж. М. Пташук). А. Калягин снимается в главной роли психологической драмы «След» («Азербайджанфильм», реж. Р. Оджагов). Его герой — ректор института, с виду уверенный и благополучный, а в сущности — одинокий и несчастный человек. В женских ролях этого фильма — популярные

актрисы И. Купченко и Л. Ахеджакова. О. Мегвинетухуеси (незабываемый Дата Туташкиа) появится в роли оптимиста, умеющего творить добро и быть нужным людям, в фильме «Арена неистовых» («Грузия-фильм»), который расскажет о днях минувших. А в главной роли — чемпион мира по вольной борьбе Д. Гобеджишвили. А. Джигарханян создает образ крестьянина-труженика в фильме «Одинокая орешина». Новую работу А. Болтнева мы увидим в картине студии имени А. Довженко, посвященной молодежи 20-х годов, «Первоцвет» (реж. В. Жилко). М. Волонтир сыграет героя фильма А. Гриквячиуса «Следы оборотня», события которого происходят в одной из стран Латинской Америки. Его партнеры — Р. Адомайтис, С. Шакуров, Ю. Онайтите. И. Чурикова, С. Крючкова, А. Панкратов-Черный снимаются в ленте «Курьер». Думается, что вас порадуют и многие дебютанты экрана.

Хочется надеяться, что программа 1987 года сможет внести свой вклад в рост гражданственности современника, будет способствовать его духовному обогащению и нравственному самосовершенствованию.

Репертуар февраля

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

Ведущие картины февральского репертуара «ПЛЮМБУМ, ИЛИ ОПАСНАЯ ИГРА»* («Мосфильм», цв., 10 ч.), «КАПИТАН «ПИЛИГРИМА»* (студия им. А. Довженко, цв., ш/з, 10 ч.), «АТАКА»* (студия им. М. Горького, цв., ш/з, 9 ч.) будут отпечатаны значительными тиражами.

По высоким разнарядкам тиражируются и некоторые другие отечественные кинопроизведения. Среди них — политический детектив «ОХОТА НА ДРАКОНА»* («Узбекфильм», при участии Никарагуа, цв., 10 ч.). Действие картины происходит в некоей латиноамериканской стране, вставшей на путь национальной независимости. Время от времени на нее обрушиваются катастрофические ураганы. После одного из них пропал без вести советский метеоролог Грибов, который вел в этой стране научную работу. На смену ему приезжает синоптик Ходжаев и включается в поиски коллеги. Благодаря найденным дневникам Грибова Ходжаев раскрывает причину ураганов — испытание ЦРУ секретного метеорологического оружия. Автор сценария

* Звездочкой отмечены фильмы, печатающиеся также на 16-мм киноплёнке.

рия — Николай Иванов. Режиссер — Латиф Файзиев («По путевке Ленина», «Сыны Отечества», «Восход над Гангом», «Приключения Али-Бабы и сорока разбойников»). В ролях — Алишер Пирмухамедов, Мирдза Мартинсоне, Баходыр Юлдашев, Альберт Филозов.

По мотивам романа американского писателя Э. С. Гурднера «Адвокат Перри Мейсон» на Литовской студии создан фильм **«ВСЕ ПРОТИВ ОДНОГО»*** (цв., кашет., две серии, 8 и 7 ч., не разрешен детям до 16 лет). Он рассказывает историю расследования одного убийства. В ходе следствия Мейсон, одаренный и честный адвокат, узнает о преступных действиях «отцов» города. Они же, в свою очередь, ищут способы обезвредить его... Автор сценария — Альгимантас Кундялис. Режиссер — дебютант Артурас Поздняковас. В главной роли — Юозас Будрайтис.

Лирическая комедия **«НЕ ЗАБУДЬТЕ ВЫКЛЮЧИТЬ ТЕЛЕВИЗОР»*** («Беларусьфильм», цв., ш/э, 8 ч.) повествует о неожиданных следствиях вторжения в нашу жизнь телевидения. Шестилетний Гоша, оставшись во время отсутствия родителей под присмотром молоденькой няни из фирмы «Заря» Саши Быстровой, рассказывает ей горестную историю про то, как его папа, известный диктор телевидения, бросил маму. Поверив мальчику, Саша пытается вернуть диктора в лоно семьи. Но, посмотрев очередную телепередачу, Гоша выдает новую версию своего происхождения. И все его фантазии — от бесконечного сидения у голубого экрана. Автор сценария — Аркадий Инин, при участии Юрия Воловича. Режиссер — Николай Лукьянов («Юрка — сын командира»). В ролях — Юлия Яковлева, Евгений Стеблов, Георгий Бельный, Ирина Метлицкая.

«ВТОРАЯ ПОПЫТКА ВИКТОРА КРОХИНА»* («Ленфильм», цв., ш/э, 10 ч.) — история формирования молодого боксера, его нравственных принципов. Автор сценария — Эдуард Володарский. Режиссер — Игорь Шешуков («Полковник в отставке», «Последняя охота», «Преферанс по пятницам»). В ролях — Людмила Гурченко, Николай Рыбников, Олег Борисов.

Действие картины **«ЯБЛОНЕВЫЙ САД»*** («Арменфильм», цв., ш/э, 9 ч.) происходит в дореволюционный период в маленьком армянском городке. Овдовевший старик Мартын, владелец яблоневого сада, полюбил молодую женщину Нунуфар. Их брак вызывает протест со стороны дочерей, особенно старшей — Ноэм, так как с появлением младенца она потеряет право на наследство. И Ноэм справляется с молодой мачехой. Автор сценария — Рубен Овсепян. Режиссер — Григорий Мелик-Авакян («Отзвуки прошлого», «Багдасар разводится с женой», «Умри на коне»). Сос Саркисян, создавший образ Мартына, получил приз за лучшую мужскую роль на XIX Всесоюзном кинофестивале в Алма-Ате.

Выпуск картины **«НАШ ЧЕРЕД, РЕБЯТА»*** («Грузия-фильм», цв., ш/э, 9 ч.) так же, как и ленты «Атака», приурочен к празднованию Дня Советской Армии и Военно-Морского Флота. Герой фильма Георгий Шубладзе призван на службу в армию. Армия помогает Георгию возмужать, многое понять в жизни. Автор сценария — Гарри Кунцев. Режиссер — Баадур Цуладзе. В ролях — Заза Чхеидзе, Александр Яковлев, Елена Цыплакова, Гиви Пирцхалава.

Лента **«АЭРОПОРТ СО СЛУЖЕБНОГО ВХОДА»*** («Мосфильм», цв., 9 ч.) рассказывает об одних сутках из жизни современного аэропорту, попавшего в сложную ситуацию из-за внезапно обрушившегося обильного снегопада. В центре повествования — сменный начальник аэропорта Тужин и начальник аэродромных служб Мягков. Им пришлось во многом переосмыслить свои жизненные установки, задуматься о своем отношении к делу, близким, сослуживцам. Автор сценария — Александр Лапшин. Режиссер — Борис Яшин («Осенние свадьбы», «Первая девушка», «Ливень», «Долги наши», «Ожидание», «Я за тебя отвечаю»). В ролях — Петр Щербаков, Дальвин Щербаков, Георгий Юматов, Светлана Рябова, Алена Охлупина.

Картина азербайджанских кинематографистов **«ДАЧНЫЙ СЕЗОН»*** (цв., ш/э, 8 ч.) поднимает нравственные проблемы. У водителя автобуса Агабаба, живущего в селе, семеро детей. Испытывая материальные затруднения, он решает сдать на лето две комнаты дачникам. Горожане зажали шумно, на широкую ногу. Стихия разгула, взятки, купли-продажи вызвала возмущение членов семьи Агабабы, и они порывают с дачниками... Авторы сценария — Эльчин и Тофик Таги-заде. Режиссер — Тофик Таги-заде («На дальних берегах», «Аршин Мал Алан», «Семеро сыновей моих», «Фламинго, розовая птица», «Свет погасших костров», «Дедушка дедушки нашего дедушка»). В ролях — Гасан Мамедов, Замфира Садыхова, Лейла Шихлинская, Самагдар Рзаев.

В феврале выйдут на экраны пять фильмов производства студий *социалистических стран*.

Болгарская сатирическая комедия **«МАНЕВРЫ НА ПЯТОМ ЭТАЖЕ»*** (цв., кашет., 7 ч.) высмеивает людей, стремящихся любой ценой съездить в зарубежную командировку. Режиссер — Петр Василев-Милевин.

Чехословацкая кинолента **«ВСЕ ИЛИ НИЧЕГО»*** (цв., 8 ч., кроме спец. дет. сеансов) повествует о судьбе двух братьев — спортсмена и скульптора, об их поисках своего места в жизни. Режиссер — Штепан Скальский. Другой фильм ЧССР **«ПЕРЕРЫВ В СЧАСТЬЕ»*** (цв., 7 ч.) — о семейных тревогах и радостях накануне замужества дочери. Режиссер — Збынек Бриних.

Действие картины **«ВИЗИТ К ВАН ГОГУ»*** (ГДР, цв., кашет., 9 ч., кроме спец. дет. сеансов) происходит в 2200 году. Для финансирования своих научных исследований профессор Мари Граданштайн фантастическим путем переносится в XIX век и приобретает картины тогда еще неизвестного художника Ван Гога. Автор сценария и режиссер — Хорст Зеeman.

Венгерский фильм **«ЗАБОТЫ ЭСТЕР»*** (цв., 7 ч.) поднимает острые проблемы воспитания детей в распавшихся семьях. Режиссер — Андраш Петерфи.

Планируется выпуск трех кинолент из *капиталистических стран* (без права показа по телевидению).

Герой испанской притчи **«СТИКО»*** (цв., кашет., 9 ч.) — пожилой профессор права, добровольно избравший для себя в современном буржуазном обществе положение раба. Режиссер — Хайме де Арминьян, известный нам по фильму «Гнездо»

О драматических событиях в жизни молодых людей, посетивших Индию в начале XX века, рассказывает английский фильм «ПОЕЗДКА В ИНДИЮ» (цв., кашет, две серии, 7 и 8 ч.). Автор сценария и режиссер — Дэвид Лин.

В центре американского фильма «ГЛОРИЯ» (цв., 10 ч., кроме спец. дет. сеансов) — судьба одинокой женщины, оказавшейся свидетельницей расправы с семьей, приговоренной мафией к смерти. Автор сценария и режиссер — Джон Кассаветес.

На экран выйдут документальные и научно-популярные фильмы «Дальний Восток сегодня и завтра» (ЦСДФ, цв., 6 ч.) — о пребывании Генерального секретаря ЦК КПСС М. С. Горбачева на Дальнем Востоке; «Зеленое и голубое» («Беларусьфильм», цв., 1 ч.) — о благоустройстве Минска; «Сионизм. Продолжение разговора» (ЦСДФ, цв., 3 ч.) — о преступной деятельности международного сионизма; «Повар, портной, пианист и другие...» («Леннаучфильм», цв., 2 ч.) — о достижениях отечественной кибернетики в народном хозяйстве; «Межсезонье» (ЛСДФ, цв., 2 ч.) — о развитии подсобных производств и промыслов; «Волшебный клубень Монтесумы» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — о работе советских картофелеводов. Ленты «Автопортрет» («Леннаучфильм», цв., 1 ч.), «Сорокаградусная беда» («Мосфильм», цв., 1 ч.) — антиалкогольной тематики. О фильме «Соло трубы» (ЦСДФ, цв., 5 ч.) см. рассказ в «Документальном экране».

«Атака»



С нашим корреспондентом беседует режиссер-постановщик фильма Игорь НИКОЛАЕВ, известный по картинам «Если это случится с тобой...», «Эта тревожная зима», «Стеклянные бусы», «День командира дивизии».

— Военно-патриотическая тема, герой-воин не впервые в центре вашего творческого вни-

мания. И это понятно. Ведь вы — бывший фронтовик. Но хотелось бы знать, чем именно заинтересовала вас повесть Владимира Возовикова «Сын отца своего», по мотивам которой создан сценарий фильма «Атака»?

— В. Возовиков, выпускник военного училища, в прошлом офицер-танкист, а ныне — военный журналист, знает современную армию «изнутри» и поднимает вопросы, которые существенно важны сегодня.

— О чем же фильм?

— Прежде всего о том, что в армии, как и во всем обществе, сейчас надо активнее преодолевать застойные явления, поощрять творческую инициативу командиров и солдат в овладении ратным делом.

Герой фильма — молодой лейтенант-танкист Тимофей Ермаков, только начинающий свою службу. На первых порах его поведение удивляет, даже вызывает насмешки и офицеров, и солдат. В самом деле, странно, почему вдруг, например, в комнате Ермакова появляется ящик с песком. Оказывается, Тимофей приспособил его для решения на досуге задач по тактике, изучения в деталях уроков Великой Отечественной войны, сражений победных и проигранных.

С полной отрешенностью от скрытых механизмов служебных взаимоотношений, свободный от карьеристских устремлений, Ермаков настойчиво занимается своим главным делом — обучением молодых бойцов военному мастерству. Да, именно мастерству.

Целеустремленность Тимофея постепенно передается окружающим: солдаты, прежде пассивно «отбывавшие» службу, начинают увлеченно постигать во время учений искусство ведения современного боя.

— В работе над «Атакой» с вами сотрудничали, как и на предыдущей картине («День командира дивизии»), киносценарист Василий Соловьев — автор сценария, композитор Алексей Николаев, заслуженный артист Узбекской ССР Валерий Цветков (командующий), актриса Светлана Коновалова (журналистка Совестьева). Но есть и молодые дебютанты. Расскажите, пожалуйста, о них.

— Сергей Чекан, исполнитель главной роли (лейтенанта Ермакова), только что закончил актерский факультет ВГИКа. В его герое узнаются лучшие черты наших молодых современников, будь они на службе в армии, у мартена или руководят каким-либо коллективом. Герой Чекана — человек активной гражданской позиции, творчески мыслящий и деятельный.

На мой взгляд, Сергей успешно справился с ролью. И помогли дебютанту не только актерские данные, но и присущий ему самому постоянный порыв к действию, готовность сделать что-либо полезное, нравственная чистота и, безусловно, солдатский опыт: перед учебной он отслужил два года рядовым в армии.

Интересен, на мой взгляд, еще один актерский дебют — выпускника ленинградского театрального училища Сергея Исавина в роли сержанта Конькова. И хотя этот Сергей еще не служил в армии, только призван, но его бывалый, с хитринкой сержант достаточно достоверен.

— Производство фильма, как известно, — процесс нелегкий, со многими непредвиденными сложностями. Что из «киношных» трудностей во время работы над «Атакой» вам особенно запомнилось?

— Пожалуй, «преодоление» климата. Снимали мы фильм в Каракумах. На экране должно было быть жаркое лето: пустыня, пески, верблюды. А страдали мы от... холода. Глубокой осенью, когда были съемки, в Каракумах дуют сильные холодные ветры, поднимая ослепляющий вихрь песка. Но группа держалась мужественно.

Трудно дались и эпизоды переправы через Амударью. Оператору Вячеславу Звонилкину пришлось потрудиться в весьма необычных условиях. Река широкая, течение быстрое. Если бы не помощь приглашенной на съемку воинской части, мы вряд ли справились бы со своей творческой задачей.

Беседу вела В. СВЯТКОВСКАЯ.

«Плюмбум, или Опасная игра»



Последние работы постоянных соавторов — режисера Вадима Абдрашитова и сценариста Александра Миндадзе — «Остановился поезд» и «Парад планет» привлекли пристальное внимание кинематографистов, критики и любителей кино. Правда, несмотря на идейную насыщенность и художественную выразительность этих фильмов, восприятие их массовым зрителем было затруднено непривычной стилистикой, нестандарт-

ностью киноязыка. Поэтому с особым интересом ожидалась новая картина Абдрашитова и Миндадзе. Пойдут ли авторы по пути усложнения формы или переплавят накопленное мастерство в глубокое и зрелищное кинопроизведение?

Символично название картины. Плюмбум, или попросту свинец, — кличка ее главного героя, старшеклассника Руслана Чутко. Двойственность этого достаточно мягкого металла присуща и образу школьника-подростка, имеющего вторую, захватывающую и опасную жизнь. Впервые мы встречаем Русика среди мелких уголовников, «накрытых» на взломанной даче отрядом народной дружины. Эта операция удалась благодаря добровольной помощи Плюмбу, сумевшего внедриться в компанию жуликов. Успешна и дальнейшая деятельность подростка. Талант перевоплощения, обостренная интуиция и пронзительность, безрасудная смелость — все эти незаурядные качества помогают мальчишке войти в доверие преступников. Русик по собственной инициативе, добровольно помогает милиции и дружинникам. Почему же командир оперотряда Седой (арт. Александр Феклистов) не торопится зачислять его в свои помощники? Дело не только в возрасте. Для борьбы со злом необходимы духовная зрелость, осознанная и выстраданная моральная позиция. Седой, конечно, не знает, что Плюмбумом, помимо горячего стремления к общественной справедливости, движет не менее сильный личный мотив. Когда-то у него без особого труда отобрал кассетный магнитофон более самоуверенный и наглый сверстник. И пережитое унижение заставляет подростка стремиться к власти над людьми, расставляя им хитроумные ловушки. Искренне ненавидя зло, мальчик увлекается игрой в «сверхчеловека» и действует по принципу «цель оправдывает средства».

Но и судьба самого Плюмбума не менее драматична. Принятый наконец в оперотряд, он на первом же задании задерживает, а затем и допрашивает своего отца (Александр Пашутин), оказавшегося «заурядным» браконьером. Значит, и у самых близких людей может быть вторая, несправедная жизнь, второе, лживое лицо?! И Русик с юношеским максимализмом берет на себя право беспощадно судить старшее поколение. Причем делает это как бы с позиций самих «отцов». Не случайно он говорит о себе: «Мне сорок лет». Так авторы с новой точки зрения рассматривают важнейшую для кино последних лет тему ответственности сорокалетних, остро поставленную и в их предыдущих фильмах.

Русик не выдерживает испытания властью, о чем его предупреждал много переживший Седой. Самоуверенно вовлекая в свою опасную игру одноклассницу Соню (Елена Дмитриева), он становится косвенным виновником ее гибели. Финал остается открытым — неизвестно, как эта нелепая трагическая смерть отразится на судьбе подростка. Но главное, что она пережита зрителем, подводимым свой нравственный итог драматическому и захватывающему повествованию. Итог, очень важный для каждого из нас сегодня, когда широко развернулась борьба с различными антиобщественными явлениями.

«Нашей сверхзадачей, — говорит В. Абдрашитов, — было поставить в острой форме проблем-

ные вопросы воспитания, заострить внимание на соотношении цели и средств. Плюмбум — страшный и жалкий одновременно. Он лишен опыта, но имеет власть. А жалок наш герой потому, что он жертва определенного способа жизни и определенного воспитания. Отсюда — ироническая, гротескная интонация всего повествования. Отсюда — непривычный, может быть, для зрителя жанр — детективный фарс.

Картина удалась, в этом заслуга всего творческого коллектива (добавим здесь и имя оператора — Георгия Рерберга), но в особенности — школьника Антона Андросова, великолепно справившегося со сложнейшей ролью Плюмбума (до этого он лишь однажды снялся в короткометражной ленте). По словам режиссера, Антон сумел внести в фильм очень важное трагическое и вместе с тем неоднозначное и условное начало, соответствующее общей притчеобразной стилистике картины. Словом, повествование получилось и глубоким и увлекательным.

А. ТЮРИН

«Капитан «Пилигрима»



Романтика дальних странствий и морских походов, ветер, надувающий тугие паруса, — мир честных, отважных, умных и сильных духом героев Жюль Верна особенно близок юношеству, сопровождая его на путях взросления. Постоянно обращается к творчеству французского писателя советский кинематограф. Любимыми фильмами нескольких поколений стали такие экранизации, как «Таинственный остров» и «Дети капитана Гранта». Не меньшим успехом пользовалась и поставленная в 1948 году режиссером В. Журавлевым картина «Пятнадцатилетний капитан». Образы, созданные в ней замечательными артистами О. Абдуловым, М. Астанговым, В. Кулаковым,

А. Хвyleй, стали классикой приключенческого кинематографа. В роли Дика Сенда дебютировал широко известный ныне актер В. Ларионов.

И вот почти через 40 лет сценарист Александр Гусельников и режиссер Андрей Праченко знакомят нас со своей версией знаменитого романа. Известно, что каждое новое поколение видит классику по-своему. На наш взгляд, появление этого фильма вполне закономерно и своевременно. В прежней экранизации романа, созданной в первые послевоенные годы, главенствующей темой была засиявшая после долгих мук и лишений радость победы отважных героев над темными силами зла. Авторы сегодняшней киноверсии делают акцент на готовности молодого человека к взрослым делам, к серьезной работе. Уделяя большое место познавательной стороне романа, авторы картины с помощью классических героев говорят со своим зрителем о необходимости «учиться профессии» (слова Дика Сенда). Ведь для того чтобы подхватить штурвал из рук капитана, нужны не только душевный порыв, но и крепкие знания, и чувство ответственности за судьбы окружающих тебя людей.

Не стоит, однако, думать, что эти серьезные проблемы полностью заслонили в фильме приключенческий дух романа. Сюжет картины развивается стремительно, динамично. «Капитан «Пилигрима» пронизан романтикой морских просторов. Увлекательно сняты сцены погонь. Достоверно и очень интересно показан в фильме мир флоры и фауны Африки. И тут нельзя не сказать о прекрасном изобразительном решении, которое очень точно соответствует жанру картины, ее романтическому, приподнятому звучанию (операторы-постановщики Алексей Золотарев и Василий Трушковский, художники-постановщики Ксана Медведь и Сергей Хотимский). Заданный тон произведения подхватывает музыка Вадима Храпачева и песня Андрея Макаревича в исполнении автора и ВИА «Машина времени».

В фильме много актерских удач. Это прежде всего необыкновенно искренний, обаятельный, с первого кадра располагающий к себе киевский школьник Вячеслав Ходченко — Дик Сэнд. Запомнится зрителям и эксцентрический образ расеянного, абсолютно не приспособленного к жизни, но умеющего в трудную минуту постоять за свои идеалы кузена Бенедикта, созданный Альбертом Филозовым Жестокого и коварного злодея Негоро — ироничного диника, не лишенного так называемого отрицательного обаяния, играет грузинский актер Нодар Мгалоблишвили, известный зрителям по роли графа Калиостро в телефильме «Формула любви». Капитан Гуль — Лев Дуров. Геррис — Леонид Яромольник.

«Капитан «Пилигрима» — вторая режиссерская работа Андрея Праченко. Предыдущая его картина «Единица с обманом», также обращенная к юным зрителям, была удостоена второго приза на XVIII Всесоюзном кинофестивале в Минске.

Н. ГАЛИНИТЕ

Документальный экран

«Соло трубы»



Этот полнометражный фильм (ЦСДФ) — о необычной, как говорится, нетипичной семье. Отец, Федор Федотов, член партии с 1914 года, в эмиграции оказался в Америке, колесил по стране в поисках заработка, сменил десяток профессий, мечтал стать писателем. За участие в забастовке был осужден в США на десять лет каторжной тюрьмы, но через год отпущен под залог. Со своей будущей женой Розой он познакомился на партийном собрании в Нью-Йорке. В 20-м году чета Федотовых вернулась в Россию. Их сын Лева обладал разнообразными талантами. Его школьный друг Юра Трифонов, ставший впоследствии известным писателем, в одном из очерков вспоминал о своем сверстнике: «С Левкой Федотовым меня связывало так много! Он был замечательный человек. Когда-нибудь я напишу о нем. Напишу о его храбрости, о его таланте, о его любви ко всем наукам, ко всем книгам, ко всем великим людям, ко всем искусствам... Он замечательно рисовал и писал научные романы в толстых общих тетрадях. Я пристрастился к писанию романов благодаря Левке. Мы преклонялись перед талантом Левки Федотова. Он был известен в школе как местный Гумбольдт, как Леонардо из седьмого «Б».

И действительно, то немногое, что сохранило время из семейного архива Федотовых, говорит о необычайной одаренности мальчика: его рисунки (он мог рисовать с натуры с утра до вечера, ни разу не оторвавшись), его музыкальные увлечения (Лева по памяти записал свой любимый «Торжественный марш» из «Аиды» и специалисты утверждают, что запись правильная).

Да, семью Федотовых трудно назвать типичной. Однако в ее жизни, в ее судьбе чрезвычайно ярко отразилось все, что пришлось пережить советским людям в 30-е и 40-е годы.

«Я зажила. Мне девяносто два года». С этих слов Розы Лазаревны Федотовой начинается фильм. «Иногда дверь стучит, и мне кажется, вот они сейчас войдут. Кто-нибудь из них», — говорит старая седая женщина в круглых очках. Но они, увы, не придут. В 1933 году в газетах появился некролог: «Умер Федор Федотов — начальник политотдела Алтайского зерносовхоза. Умер неожиданно, нелепо — утонул в озере... А через десять лет Роза Лазаревна получила другое извещение: «Ваш сын, красноармеец-стрелок Федотов Лев Федорович, 1923 г. рожд., погиб 25 июня 1943 года».

Лев Федотов разделит участь тысяч и тысяч своих сверстников, на юношеские плечи которых история возложила чрезвычайно важную и трудную задачу — защитить мир от фашизма, оградить человечество от нравственного одичания. Он, как и многие мальчики предвоенной поры, ощущал, как накаляется атмосфера в мире, как все ближе и ближе надвигается час, когда придется отстаивать свои идеалы с оружием в руках. И потому в дневниках Федотова остались поразительные по прозорливости строки: «Хотя сейчас Германия находится с нами в дружественных отношениях, но я твердо убежден, что все это только видимость. Тем самым она думает усыпить нашу бдительность, чтобы в подходящий момент всадить отравленный нож в спину... Рассуждая о том, что, расстав свои войска вблизи нашей границы, Германия не станет ждать, я приобрел уверенность, что лето этого года у нас в стране будет беспокойным... Я думаю, что война начнется или во второй половине этого месяца (т. е. июня) или в начале июля, но не позже, ибо Германия будет стремиться окончить войну до морозов... Честно фашисты никогда не поступят. Они наверняка не будут объявлять нам войну, а нападут внезапно и неожиданно...»

Такие строки могли появиться не только как результат раздумий над фактами, которые были известны в то время. Они свидетельствуют о большем — о мощном нравственном убеждении, что фашизм — это враг, с которым не может быть ничего общего, никакого примирения. Именно это, видимо, позволило 18-летнему юноше ощутить неотвратимость войны и высказать свою непоколебимую уверенность в торжестве правого дела.

Лев Федотов тщательно вел свой дневник. Он был уверен, что «все это важно для истории». И юноша оказался прав. Это подтверждает фильм. Авторы его — сценарист Лев Рошаль и режиссер Александр Иванкин — не впервые работают вместе. Их лента «Пирамида» была удостоена Золотого приза по конкурсу короткометражных фильмов на XIV МКФ в Москве.

Фильм «Соло трубы» удостоен приза Международной Организации радио и телевидения на XXIX МКФ документальных и короткометражных фильмов в Лейпциге (ГДР).

Кинопушкиниана

(10 февраля — 150 лет со дня смерти А. С. Пушкина)

История кино теснейшим образом переплетена с историей литературы. Немного таких крупных произведений русской классики, которые не были бы экранизированы. А некоторые романы и повести имеют по две-три и более кинематографических версий.

Надо отметить, что проблемы экранизации сложны и дискуссионны. Спор о том, как переводить книги в фильмы, идет постоянно и, очевидно, никогда не кончится, пока существуют кино и телевидение. Это понятно: каждый художник экрана по-своему интерпретирует литературное произведение и подчас так далеко отходит от первоисточника, что в титрах приходится писать: фильм сделан не «по такому-то роману», а «по мотивам» его. Обычной же экранизацией можно считать такую, когда фильм представляет собой кинематографическую, то есть звукозрительную аналогию книги, сохраняет ее сюжет, идею, систему образов и т. д. При этом, как правило, все равно неизбежны разного рода поправки, изменения, компромиссы — сокращение побочных линий, концентрация действия, домысливание среды и атмосферы, которые в книге могут быть едва обозначены, и т. п. Буквализм здесь невозможен.

Экранизации произведений Пушкина, за самым малым исключением, — именно нормальные, оптимальные экранизации. И это тоже понятно и легко объяснимо: Пушкин — гений русской литературы, и зритель не поймет и не простит каких-либо вольностей в его интерпретации. Дай бог каждому, кто берется за Пушкина, достичь хотя бы малой толики его ясности, легкости, философской мудрости, его поэтического очарования!

Собственно говоря, лишь однажды был снят фильм, который относится к категории «сделанных по мотивам». Об этом анекдотическом и забытом случае стоит напомнить — хотя бы в назидание потомкам. Случилось это на исходе 20-х годов, когда некоторые художники поддались гипнозу вульгарной социологии, что означает, как известно, подход чрезмерно упрощенный, грубо искажающий положения исторического материализма. В ту пору умные и талантливые люди — режиссер Ю. Тарич и сценарист В. Шкловский — решили экранизировать «Капитанскую дочку» и «подправить» Пушкина. Как это они сделали, будет понятно, если сказать, что дядька Савельич там выступает в качестве секретаря и сподвижника Пугачева, Швабрин — посланник Радищева к нему, а Гринев — любовник императрицы, получающий в награду за свои достоинства земли яицких казаков. Сам же Емельян Пугачев выглядит, можно сказать, без пяти, даже без двух минут революционером-марксистом. Если не извинением, то объяснением такой интерпретации можно считать своего рода спор, который вел Ю. Тарич с предыдущими



«Капитанская дочка»

экранизациями «Капитанской дочки», в частности, с лентой Б. Мартова, где Пугачев и пугачевцы выглядят бандой сущих злодеев.

Более приемлемой представляется экранизация «Капитанской дочки» 50-х годов. Сценарист Н. Коварский и режиссер В. Каплуновский, не мудрствуя лукаво, ограничились рассказом о драме и счастливом финале любви Маши Мироновой и Гринева, удачно воплощенных Ией Арепиной и Олегом Стриженовым. Благодаря хорошим актерам фильм и по сей день вызывает интерес. К недостаткам же ленты нужно прежде всего отнести упрощение образа Пугачева, столь интересного и сложного у Пушкина. В этой экранизации Пугачев выглядит не предводителем крестьянской войны, а добродушным атаманом, своего рода «богом из машины», устраивающим личное счастье Маши и Гринева.

Произведения Пушкина всегда привлекали кинематографистов. Достаточно сказать, что за десятилетие русского дореволюционного кино было экранизировано около 50 пушкинских повестей, поэм, стихотворений. Постоянна «пушкинская тема» и в советском кино. Это объясняется не только данью уважения к имени великого русского поэта, но и особенными свойствами произведений Пушкина — драматизмом сюжетов, ясностью композиций, глубиной образов, той лаконичностью стиля, когда «словам тесно, а мыслям просторно», которые делают их особенно подходящими для экранного воплощения. Так, например, Эйзенштейн полагал, что некоторые сцены из «Полтавы» можно снимать прямо по поэме; сам текст подсказывает смену планов, движение камеры, монтаж разных кадров.

Отметим, однако, что простота и ясность пушкинских текстов довольно обманчивы. Это простота и ясность гения, которые столь трудно адекватно повторить на экране. Нужно признать, что среди десятков пушкинских экранизаций не так-то много по-настоящему удачных, ярких, достойных великого имени автора.

Нет возможности даже просто перечислить все произведения кинопушкинианы — она велика и неравноценна. Не претендуя на бесспорность



«Руслан и Людмила»



«Метель»

суждений, назовем среди удач прежде всего картины А. Птушко, адресованные юным зрителям, — «Сказку о царе Салтане» (1966) и «Руслана и Людмилу» (1972). Используя разнообразные приемы трюковой и комбинированной съемки, мультипликацию и другие «чудеса кино», Птушко выразительно воссоздал сказочный мир Пушкина. В его фильмах переданы свойственные поэту и жизненный оптимизм, и легкая ирония, и удивление перед богатством действительности. Эти ленты пользуются неизменным успехом в детской аудитории.

Особую страницу в кинопушкиниане занимают экранизации «Пиковой дамы», одного из наиболее сложных произведений поэта. Впервые «Пиковая дама» появилась на экране еще в 1910 году. Но это, конечно, еще не было экранизацией в современном толковании слова — всего лишь иллюстрации, живые картинки по сюжету повести. Однако «Пиковая дама» Я. Протазанова, сделанная в 1915 году, была уже картиной сильной и умной, во многом близкой к первоисточнику. Этим фильмом можно датировать рождение киноискусства в России.

Современной версией «Пиковой дамы» мы бы назвали одноименный фильм-оперу Р. Тихомирова (1960), хотя надо учесть, что речь идет о произведении не только Пушкина, но и П. Чайковского. Тихомиров соединил игру драматических актеров с голосами оперных певцов: Германа играет О. Стриженов, а его партию поэт З. Анджапаридзе, соответственно образ Лизы создают О. Красина и Т. Милашкина, графини — Е. Полевицкая и С. Преображенская и т. д. Годом раньше испытанный режиссером в фильме-опере «Евгений Онегин», этот метод принес очевидную, на наш взгляд, удачу «Пиковой даме».

Кажется, что это «постаревшие» фильмы (в кино многое стареет почти мгновенно), но они явно не утратили своего художественного и культурного значения. Это свойство «нестарения» отличает многие пушкинские экранизации. По разным причинам. Например, «Коллежский регистратор» (по повести «Станционный смотритель»), снятый Ю. Желябузским в 1925 году и озвученный

в 1949-м, сохраняет ценность благодаря исполнению роли Симеона Вырина великим И. Москвиным. То же самое можно сказать об экранизации «Дубровского» (1936) А. Ивановским, ценной участием великолепных актеров — М. Тарханова, В. Гардина, Н. Монахова, Б. Ливанова и других.

Повторим: не все экранизации Пушкина получились, не все хороши. Но нельзя не заметить, что едва ли не все они сделаны с большим тщанием, со стремлением быть «верным Пушкину». Характерна в этом отношении картина «Выстрел» (1966) Н. Трахтенберга, в которой не только выступают популярные актеры театра и кино — например, М. Козаков, Ю. Яковлев, О. Табаков, но и на редкость удачно воспроизведена эпоха начала XIX века с ее внешней респектабельностью и острыми внутренними конфликтами. Небезынтересна и более ранняя «Метель» (1964) В. Басова, где на первый план выдвинут романтизм времени, где в характерах героев акцентированы решительность и благородство.

Последняя по времени пушкинская экранизация — «Борис Годунов» выдающегося современного режиссера С. Бондарчука. Она, как известно, вызывает противоречивые суждения критиков и разное отношение зрителей. Не беремся и мы давать этой масштабной картине однозначную оценку — хорошо, средне или плохо. В нее, безусловно, вложен громадный труд. Пышная, впечатляющая по постановке, с отдельными блестящими сценами, картина в целом кажется несколько тяжеловатой и монотонной. Однако при всех спорах фильм Бондарчука заслуживает более углубленного анализа и, безусловно, обязательного личного знакомства.

Наконец, обращаясь к кинопушкиниане, нельзя хотя бы коротко не сказать о попытках кинематографистов воплотить на экране образ самого Александра Сергеевича. Эти попытки предпринимались не раз, но бесспорных удач не приносили. Еще в годы немого кино В. Гардин и Е. Червяков сняли ленту «Поэт и царь», рассказывавшую о последнем периоде жизни, дуэли и смерти поэта. В роли Пушкина выступил Е. Червяков. Это был разносторонне одарен-



«Осенние колокола»

ный, обаятельный, яркий человек (он погиб в 1942 г., будучи партизаном); роль великого поэта была ему, что называется, по плечу. Но слишком уж наивен и прямолинеен сам фильм. В 1937 году, к 100-летию со дня гибели поэта, появились сразу две ленты о нем — «Путешествие в Арзрум» М. Левина (по одноименному произведению Пушкина) и «Юность поэта» А. Народицкого. Первый фильм был отвергнут даже современниками как явно неудачный. Второй забыт, думается, не совсем заслуженно — в нем довольно правдиво воссоздавалась царско-сельская обстановка, а некоторые сцены, например, чтение поэтом «Воспоминаний в Царском Селе» перед Державиным, были по-настоящему сильными и впечатляющими. Об эпизодических появлениях Пушкина в некоторых послевоенных биографических картинах не стоит и вспоминать — это было удручающе плохо.

Многие годы вынашивает идею фильма о поэте режиссер М. Хуциев, но не приступает к съемкам потому, что, как он признается, не может найти исполнителя главной роли. Этому можно верить безусловно. Дело ведь не во внешнем сходстве — гримеры в кино чудесники. Дело в том, чтобы актер смог показать гигантский духовный мир Пушкина, иначе говоря — сыграть гения. Для этого недостаточно внешней похожести, мало и только актерского дара. Нужно, чтобы сам исполнитель был художественной Личностью (с большой буквы). Пока такой Личности Хуциев найти не может, хотя сценарий им давно написан.

На «Ленфильме» завершаются съемки художественной картины «Последняя дорога» о последних днях, часах, минутах жизни А. С. Пушкина. Авторы не рискнули навязать нам, зрителям, своего образа поэта. И поэтому Пушкин как действующее лицо отсутствует. Его личность воссоздают современники — близкие и далекие, друзья и враги, в ролях которых — А. Калыгин, Е. Караджова, В. Медведев, И. Смоктуновский и другие актеры. Режиссер-постановщик — Л. Менакер, известный по фильмам «Опознание», «Молодая жена», «Последний побег», «Завещание профессора Доуэля», телесериалу

«Никколо Паганини». Композитор — А. Петров.

Мы назвали далеко не все фильмы «по Пушкину» и о Пушкине. Только те, которые нам кажутся чем-либо примечательными, почему-либо памятными. И совсем не коснулись телевидения, где накапливается своя пушкиниана. Кроме того, значительное число просто великолепных лент, посвященных поэту и его творчеству, создано в научно-популярном, мультипликационном и учебном кино. Но всего не скажешь в короткой статье.

Кинопушкиниана не видно и не может быть конца. Она неизменно будет и впредь расти численно, обогащаться художественно, так как базируется на неисчерпаемом богатстве величайшего русского поэта.

Р. СОБОЛЕВ,
кандидат искусствоведения

Кино в датах

Апрель

9 — 80 лет со дня рождения актрисы Ирины Зарубиной (1907—1976), снявшейся в фильмах «Гроза», «Подруги», «Петр Первый», «Враги», «В людях», «Василиса Прекрасная», «Деревенский детектив» и др. 9 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Я встретил девушку» (реж. Р. Перельштейн). 12 — 75 лет со дня рождения актера Ефима Копаляна (1912—1975), снявшегося в фильмах «Танкер «Дербент», «Пролог», «Время, вперед!», «Неуловимые мстители», «Николай Бауман», «Преступление и наказание», «Повесть о человеческом сердце», «26 бакинских комиссаров», «Чайка», «Даурия», «Ярослав Домбровский», в телефильмах «Крах инженера Гарина», «Соломенная шляпка», «Вечный зов» и др. 13 — 90 лет со дня рождения оператора Эдуарда Тисса (1897—1961), снявшего фильмы «Стачка», «Броненосец «Потемкин», «Октябрь», «Да здравствует Мексика!», «Александр Невский», «Иван Грозный», «Встреча на Эльбе», «Бессмертный гарнизон» (он же поставил этот фильм вместе с 3. Агранко). 16 — 75 лет со дня рождения актера Евгения Самойлова, снявшегося в фильмах «Щорс», «Светлый путь», «Сердца четырех», «Тарас Шевченко», «Адмирал Нахимов», «Герои Шипки», «Олеко Дундич», «Крушение империи», «Звезды не гаснут», «Они сражались за Родину» и др. 19 — 60 лет со дня выхода на экран фильма «Девушка с коробкой» (реж. Б. Барнет). 21 — 65 лет со дня рождения режиссера Станислава Ростоцкого, постановщика фильмов «Дело было в Пенькове», «Майские звезды», «На семи ветрах», «Герой нашего времени», «Дождим до понедельника», «А зори здесь тихие...», «Белый Бим Черное ухо», «Профессия — киноактер» (под псевд. Степан Степанов), «Эскадрон гусар летучих» (совм. с Н. Хубовым под псевд. Степан Степанов), «И на камнях растут деревья». 25 — 80 лет со дня рождения композитора Василия Соловьева-Седого (1907—1979), автора музыки к фильмам «Небесный тихоход», «Первая перчатка», «Счастливого плавания», «Любовь Яровая», «В один прекрасный день», «Максим Перепелица», «Донская повесть», «Залп Авроры», «Таежная повесть», «Виринея», «Открытая книга», «Сладкая женщина». 29 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Высота» (реж. А. Зархи).

* Звездочкой отмечены фильмы из централизованного фонда.



Начинающему киномеханику

Фильмовые каналы

Фильмовый канал кинопроектора удерживает киноленту в определенном, строго фиксированном положении относительно кадрового окна.

Создаваемое в фильмовом канале трение предотвращает инерционное продвижение фильмокопии, нарушающее точность ее перемещения на шаг кадра. Проходя через фильмовый канал, фильмокопия соприкасается с его рабочими частями только поверхностью, не несущей изображение и фонограмму.

По конструкции фильмовые каналы разделяются на прямолинейные и криволинейные, но во всех случаях их основными элементами являются основание с ползками, соприкасающимися с перфорационными дорожками, прижимные ползки, направляющие борта и кадровое окно.

Прямолинейный фильмовый канал (рис. 1) состоит из двух частей: основания (1) — непод-

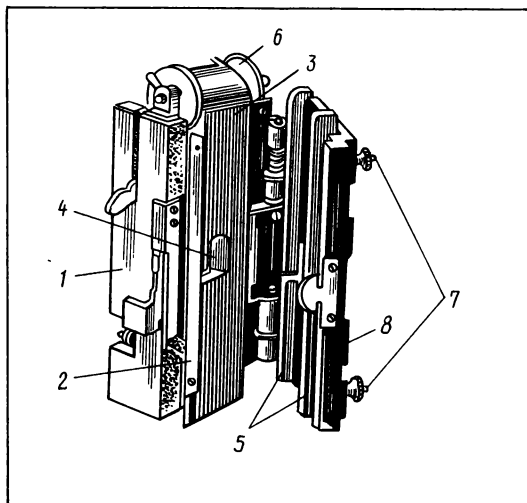


Рис. 1. Фильмовый канал кинопроектора: 1 — основание; 2 — боковая направляющая; 3 — направляющая фильмового канала; 4 — кадровое окно; 5 — прижимные ползки; 6 — поперечно-направляющий ролик; 7 — гайки; 8 — дверца

вижной части, жестко связанной с корпусом кинопроектора, и дверцы — подвижной части, которая может поворачиваться или отводиться от основания.

На основании фильмового канала установлены неподвижная боковая направляющая (2) и байонетные вырезы, в которые вставляется направляющая фильмового канала (3) с кадровым окном (4).

Для 35-мм фильмокопий в зависимости от вида кинопроекции (широкоэкранный, кашетированный или обычный) в фильмовый канал, например, кинопроектора 23КПК-2, вставляются соответственно направляющие, с размерами кадрового окна 20,6×18,0; 20,6×12,4 и 20,6×15,1 мм; для 16-мм фильмокопий — размеры кадрового окна 9,6×7,16 мм.

Кинолента прилегает к направляющей фильмового канала только по выступающим поверхностям-ползкам.

На дверце устанавливаются прижимные ползки (5), которые при закрытой дверце под действием пружины прижимают фильмокопию к рабочей поверхности направляющей фильмового канала (3).

Поперечно-направляющий ролик (6), установленный в фильмовом канале кинопроекторов (23КПК-2, КН и др.), предотвращает поперечные колебания киноленты.

В узкоплечной аппаратуре типа П16П1 и П16П3 это осуществляется с помощью неподвижного бокового борта, к которому фильмокопия прижимается подвижным бортом.

При демонстрации новых фильмокопий на деталях, соприкасающихся с эмульсионной стороной, оседает эмульсионная пыль, образуя так называемый нагар, который приводит к возникновению царапин и полос, надрезающих основу киноленты. Удалить нагар допускается только скребками из мягкого металла, пластмассы или твердых пород дерева.

Предотвращает образование нагара при проецировании фильмокопий полиамидное покрытие рабочих поясков направляющей фильмового канала.

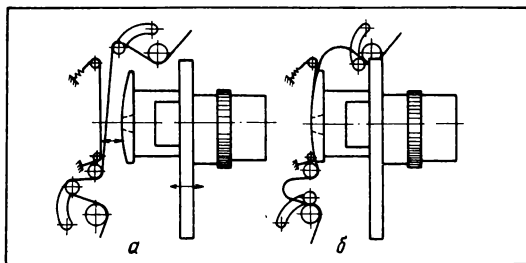


Рис. 2. Криволинейный фильмовый канал: а — канал открыт; б — закрыт

Криволинейные фильмовые каналы (рис. 2), применяемые в кинопроекторах типа «Ксенон», 35КСА и КП, обладают некоторыми преимуществами перед прямолинейными. Здесь жесткость фильмокопии увеличивается, а прогибание под воздействием тепловых лучей уменьшается.

Эффективнее использовать автотранспорт

В. ЕГОРОВ,
начальник Главного управления
материально-технического снабжения и сбыта
Госкино СССР

Выйти на запланированные рубежи экономического развития невозможно без глубокой реконструкции механизма хозяйствования с целью достижения наивысшей производительности и эффективности использования всего, чем мы располагаем. В частности, успешная работа организаций и предприятий киносети и кинопроката в немалой степени зависит от обеспечения автотранспортными средствами и их эффективного использования.

Как известно, киносети и кинопрокату выделяется в основном специальный автотранспорт, который нужен для доставки фильмокопий и рекламы в отделения и конторы кинопроката, кинотеатры и на киноустановки, а также кинопроекционной аппаратуры для демонстрирования фильмов в отдаленные села и деревни, на полевые станы и отгонные пастбища, где нет возможности установить стационарную аппаратуру. В последние годы появилась новая группа специальных автотранспортных средств — передвижные лаборатории и мастерские, выполняющие монтаж, наладку, ремонт и техническое обслуживание кинооборудования.

Автомшины выделяются в нашей отрасли, исходя из условий примерно 10 %-ного ежегодного обновления автопарка. Распределяет транспорт госкино союзных республик по их заявкам Главное управление материально-технического снабжения и сбыта Госкино СССР.

Здесь необходимо отметить, что для правильного распределения автомобилей необходимо реально оценивать ситуацию на местах, иначе неминуемы ошибки, просчеты, экономические потери.

Например, достоверная ли картина потребности в машинах дается в представляемых госкино союзных республик заявках? Как показывает анализ, нет, и именно отсюда, в первую очередь, начинается нерациональное использование автотранспортных средств. Для получения как можно большего количества машин в расчетах завышаются пробеги транспорта; нормативы среднегодовых пробегов автомобилей, утвержденные приказом Госкино СССР, не выдерживаются и при составлении расчетов занижаются на 15—20 %.

А число машин, подлежащих списанию, в расчетах завышается. Так, госкино Узбекской, Литовской, Латвийской и Эстонской ССР, показывая процент списания более 40, списывают от 12 до 15% транспорта. Закономерно встает вопрос — сколько же выделять им автомашин? Такая практика в корне порочна еще и потому, что автопарк растет за счет машин, прошедших свой срок амортизации, и положение из года в год усугубляется. Кроме этого, в ряде республик создан излишек автотранспортных средств, а в ряде — недостаток.

С целью упорядочения распределения автомобилей Главснабсбыт в свое время провел большую работу по уточнению необходимого лимита транспорта по союзным республикам, исходя из количества и протяженности обслуживаемых маршрутов, периодичности выездов.

По результатам этой работы приказом Госкино СССР был утвержден лимит автотранспортных средств для каждой союзной республики. Сейчас наличие автомобилей по всем республикам доведено до расчетных потребностей.

После утверждения этого лимита госкино союзных республик должны были наладить строгий учет работы автотранспорта в управлениях кинофикации, дирекциях киносети и кинопрокатных организациях, проанализировать имеющиеся маршруты движения машин, добиваясь рационального и эффективного их использования, и, исходя из этого, утвердить обоснованные лимиты автомобилей для организаций киносети и кинопроката, приведя численность имеющихся автотранспортных средств к утвержденной.

Однако, как показывает анализ заявок госкино союзных республик на 1987 год, существенного сдвига в этой важной работе не произошло. Заявки, расчеты и отчетные данные свидетельствуют о том, что в республиках все-таки неудовлетворительно поставлен учет работы автомобилей, лимиты использования автотранспортных средств на местах в большинстве не утверждены, продолжается практика «выбывания» как можно большего количества машин.

Отчетные данные показывают также, что ряд госкино союзных республик по-прежнему не выполняют плановых показателей по среднегодовому пробегу одного автомобиля (они приведены в таблице), продолжают планировать завышенные данные об общем годовом пробеге транспорта, не соизмеряя это с реальностью и выделяемыми фондами на бензин.

Данные о пробеге автомобилей, км

| Союзные республики | Киносеть | | Кинопрокат | |
|---------------------|-------------|------------|-------------|------------|
| | установлено | фактически | установлено | фактически |
| РСФСР | 26900 | 18860 | 21100 | 17770 |
| Украинская ССР | 32300 | 21000 | 25500 | 20300 |
| Казахская ССР | 26600 | 21500 | 39300 | 28000 |
| Азербайджанская ССР | 26700 | 23600 | 25400 | 25100 |
| Туркменская ССР | 24500 | 19100 | 15600 | 15400 |

Так, Госкино Молдавской ССР в заявках показывает общий годовой пробег около 5700 тыс. км, однако реально он не превышает 4300 тыс. км; Госкино Киргизской ССР планирует пробег 6890 тыс. км, фактически он составляет 3300 тыс. км; Госкино Туркменской ССР определяет общий пробег 7509 тыс. км, на самом же деле его величина — 4211 тыс. км и т. д. Госкино Грузинской, Азербайджанской, Украинской ССР вообще стараются не представлять отчетных данных о фактических пробегах автотранспорта...

Нереальны и другие экономические показатели работы автотранспорта, указываемые в расчетах. Так, согласно заявкам на 1987 год Госкино Киргизской ССР, протяженность всех маршрутов — 3000 км, длина каждого — 34 км, а общий пробег автомобилей за год по этим маршрутам 6 000 000 км, то есть каждый маршрут в год должен обслуживаться 2000 раз (!). Госкино Таджикской ССР определяет протяженность одного маршрута в 793 км.

Разноречивы расчетные цифры периодичности обслуживания маршрутов: в Туркменской ССР — 80 раз в год при средней протяженности маршрута 140 км, Молдавской — 172 раза при протяженности 173 км, Литовской — 198 раз при 151 км, Казахской — 124 раза при 94 км, Узбекской — 248 раз при 71 км, Белорусской — 277 раз при 150 км, РСФСР — 152 раза при 165 км. Представляемые заявки на автотранспорт носят, мягко выражаясь, сугубо ориентировочный характер и до недавнего времени способствовали получению «лишних» машин. Свидетельствуют они и о том, что автомобили распределяются в республиках без учета действительной обстановки.

Немаловажное условие эффективности использования транспорта — обеспечение его своевременного ремонта, оснащение автохозяйств необходимым оборудованием, поставка региональными снабженческими органами требуемого количества запчастей.

Однако наличие в республиках огромного количества мелких автохозяйств делает практически неразрешимыми многие проблемы технического обслуживания транспорта. А работа по улучшению автохозяйств и укреплению их технической базы в республиках ведется в высшей степени формально.

Примером подобного подхода к столь важной проблеме может служить образование объединенного хозрасчетного автохозяйства при Хмельницком областном управлении кинофикации. Видимо, специалисты Госкино Украинской ССР, которым было поручено решение данной проблемы, думают, что, выпустив соответствующий приказ, они тем самым сняли все вопросы. Практика же показала, что без кропотливой проработки многих организационных и технических аспектов, принятия серьезных мер для укрепления материально-технической базы создать укрупненные автохозяйства невозможно, хотя вопрос об их укрупнении сегодня крайне насущный и находится в компетенции госкино союзных республик.

Рациональное и эффективное использование транспорта невозможно и без понимания всеми, кто причастен к его использованию, что он предназначен лишь для выполнения строго определенных производственных функций. Однако специальные автомобили, выделяемые организациями киносети и кинопроката, довольно часто можно встретить не на утвержденных маршрутах. В связи с Указом Президиума Верховного Совета СССР об укреплении борьбы с извлечением нетрудовых доходов, где использование автотранспорта в корыстных целях и не по назначению уделяется особое внимание, сложившееся в киносети положение должно быть в корне изменено.

Сегодня планирующие органы выделяют для киносети и проката количество автотранспортных средств, достаточное для своевременного обновления и пополнения автопарка.

Дело теперь — за нами. В киносети и кинопрокате должны быть созданы все условия для правильного распределения — с учетом реальных нужд — автомашин, их должного технического обслуживания и использования только по прямому назначению.

Недостатков еще много

И. СЕМЕНИХИН,
главный инженер Ставропольского управления кинофикации,
В. ЖИДКОВ,
инструктор райкома профсоюза работников госторговли и потребкооперации

За минувшие двадцать лет заметно улучшились эксплуатационные и технические характеристики и внешний вид кинотехнического оборудования и аппаратуры. Но сегодняшние задачи укрепления материально-технической базы кинематографии требуют более взыскательного отношения к проблемам ускорения научно-технического прогресса в нашей отрасли. Кто не знает, скажем, кинопроекторов 23КПК, КН, «Украина»? Казалось бы, неплохая аппаратура. Однако и она не лишена недостатков. То же можно сказать и о других типах кинопроекторов, о кинооборудовании.

Глубокий анализ деятельности киносети Ставрополья показал, что улучшение ее тормозят недостаточный уровень надежности и качества имеющихся в нашем распоряжении аппаратуры и оборудования, неудовлетворительное снабжение запчастями, серьезные недостатки в существующих ныне типовых проектах кинотеатров и киноаппаратных комплексов.

Начнем разговор вроде бы с «мелочей» — с того момента, когда завод-поставщик ведет подготовительные работы по упаковке, а затем и транспортировке кинооборудования и запасных частей потребителям. Почему именно с этого? Дело в том, что именно с получения киноаппаратуры и начинаются у кинороботников беды и

неприятности, которых, нам думается, можно избежать. Часто в результате небрежной упаковки, консервации, транспортировки и хранения аппаратура приходит к нам с браком, дефектами, на устранение которых требуется очень много времени и дополнительных затрат.

Упаковка «обрешеткой» с обертыванием водонепроницаемой бумагой в случае ее повреждения не гарантирует от проникновения влаги при транспортировке и хранении на открытых складских площадках. Ржавчина на не защищенных консистентной смазкой деталях не только портит их внешний вид, но и приводит к порче рабочих поверхностей гладких барабанов, звукоблоков, заеданию роликов, придерживающих кареток и т. д.

В упаковочных ящиках оборудование крепится плохо или совсем не крепится. Поэтому при перевозках оборудование, комплектующие узлы, ЗИП и т. п. смещаются; гнутся корпуса фонарей, бобины, ручки управления; разбиваются приборы, панели электроаппарата.

Распределительные устройства РУК-3/5, выпрямители также транспортируются завернутыми в бумагу, поэтому, как правило, приходят с разбитыми приборами, сломанными ручками регулирующих резисторов и выключателей, погнутыми корпусами. Подчас оборудование оказывается разноцветным — скажем, дверца зеленая, а корпус серебристый и т. д.

В магнитном звукоблоке кинопроекторов КП-30К с валов гладких барабанов при транспортировке снимаются маховики. Чтобы поставить их на место и произвести регулировку положения звукоблока относительно деталей лентопротяжного тракта, необходимо снять звукоблок с кинопроектора, после установки маховиков поставить звукоблок на прежнее место и отрегулировать положение его относительно деталей лентопротяжного тракта.

Существенный недостаток комплектации — тот, что в блоках звуковоспроизведения кинопроекторов КП-30К нет фотоячеек. Здесь проявляется явная несогласованность комплектующих организаций. Примером тому служит инструкция к КП-30К. Она утверждает, что фотоячейки поставяет завод — изготовитель усилительных устройств, а в инструкции УСУ «Звук 6-100» говорится, что фотоячейки поставяет завод — изготовитель киноаппаратуры.

Немало нареканий в адрес заводов-поставщиков высказывают кинофикиаторы и по поводу самой поступающей в кинотеатры аппаратуры и оборудования. Все их недостатки и недочеты перечислить просто невозможно, назовем лишь самые характерные. Главные из них связаны с конструктивными особенностями, а также плохим изготовлением, применением некачественных материалов.

Вот основные конструктивные недостатки, например, кинопроекторов КП-30К: затруднена регулировка обтюлятора, неудобно расположена кнопка заслонки, нелогично выполнен привод ручной заслонки фонаря: ручка вверх — заслонка опущена, ручка вниз — заслонка поднята. Трудно добиться четкого перехода с поста на пост, так как кнопка КН-5 вначале отключает питание заслонки работающего поста, а затем включает питание заслонки проектора, вступающего в работу.

Неудовлетворительно действуют мальтийский механизм, тормозное устройство и наматыватель, наблюдаются рывки из-за того, что фрикционы имеют неравномерную поверхность и болты выходят за их плоскость.

Валы тянущих и гладких барабанов имеют радиальное биение значительно больше нормы — по норме 0,02, фактически 0,09.

Из-за неправильной центровки обтюлятора зачастую срезается болт крепления его с валом. Некачественная регулировка на заводе деталей лентопротяжного тракта не позволяет работать с фильмом без предварительной тщательной регулировки.

При получении аппаратуры и оборудования, как правило, болтовые соединения не закреплены до конца, ненадежны контакты на клеммных панелях электросхемы кинопроекторов. А на внутренней поверхности картера механизма передач можно увидеть остатки формовочной смеси, заусенцы, наплывы и т. д. При включении ксеноновой лампы высокого напряжение с разрядника попадает на металлическую часть кожуха блока зажигания. Нельзя не упомянуть и о течи масла из-под головок винтов крепления корпусов подшипников вертикального вала к головке кинопроектора, из-под крышки отсека механизма передач, повышенном шуме при работе.

В залах средней вместимости один из основных типов аппаратуры — 23КПК. За годы его эксплуатации мы выявили ряд серьезных конструктивных недоработок, технических неполадок. Например, нестабильно действует схема реле плавного пуска из-за остаточного намагничивания сердечника катушки. Не падает или падает с запозданием заслонка АЗП-4. Нередко отказывает ветровое реле, из-за чего не зажигается лампа. Неудачно, на наш взгляд, сделан заводом маслоуловитель, это приводит к обильной течи масла. Из-за некачественных материалов не выработывают свои технические сроки мальтийские системы. Недолговечно резиновые муфты, часто выходят из строя кнопки управления кинопроекторов. Неудачна конструкция крепления светопровода.

В узле гладкого барабана с прижимным роликом слишком большие неточности, в результате фильм плохо прижимается, а отсюда «плавание» звука и т. д.

Неудачно расположен датчик ДБМ-1М. В пусковой период приводного механизма очень часто фильм смещается с ролика. Это приводит к остановке кинопроектора; если же он продолжает работу, то фильмокопия проходит между роликом обрыва и датчиком. На поверхности пленки при этом образуются механические повреждения. В результате перекося копии на задерживающем барабане образуются повреждения перфорации. Предлагаем датчик ДБМ расположить между гладким и звуковым барабанами, а узел амортизационного ролика убрать совсем.

Считаем, что весьма неудачна конструкция прижимного обрезиненного ролика. Он не обеспечивает правильности прижима фильмокопии относительно читающего штриха, и поэтому требуются его конструктивные изменения.

Очень часто на поверхности фильмокопии (эмульсионная сторона) появляются механические повреждения, одна из их причин — плохая обработка шейки успокаивающего барабана.

Предлагаем эту шейку убрать или уменьшить ее высоту.

В процессе эксплуатации быстро ослабевает пружина в поперечно-направляющем прижимном ролике. В результате фильмокопия, а соответственно и фонограмма относительно читающего штриха, смещаются.

Большие неудобства при обслуживании и ремонте проектора причиняет неудачное расположение двигателя привода лентопротяжного тракта. Из-за плохого качества искрогасящих конденсаторов и их пробоев после подачи команды не отключаются реле двигателя и ксеноновая лампа. Как показывают наблюдения, на ксеноновую лампу подается слабое или недостаточное зажигающее напряжение.

В проекционной головке из-под маслоуловительной гайки и рукоятки установки кадра в рамку вытекает масло.

Из-за ряда дефектов зачастую невозможно отрегулировать положение обмотки наматывателя относительно лентопротяжного тракта.

Большие неудобства в эксплуатации кинопроекторов вызывает и неправильное размещение разрядника. Скажем, для того чтобы отрегулировать в нем зазор, надо открутить шесть винтов. А ведь можно было бы изготовить легко открывающуюся дверцу.

Для обслуживания заслонки АЗП-4 необходимо перемещать либо головку кинопроектора, либо фонарь, что весьма неудобно. Предлагаем и здесь применить легко открывающиеся дверцы или крышки.

Давно пора наладить серийное производство и изготовление на заводах трехпозиционных объективодержателей.

Как показала практика, одна из причин выхода из строя ксеноновых ламп — недостаточный их обдув из-за слабой мощности электродвигателя вентилятора.

А теперь коснемся аппаратуры типа «Ксенон». Как выяснилось, недостатки аппаратуры 23КПК присущи и ей. Это, напомним, — повышенный шум при работе, слабый обдув ксеноновой лампы, частый выход из строя тумблеров блокировки этой лампы, плохая работа автоматической заслонки, заедание ее в верхнем положении, течь масла из корпуса редуктора и т. д.

Несколько подробнее рассмотрим дефекты аппаратуры типа КН. Наиболее распространенные из них: заклинивание мальтийского механизма, частый выход из строя выпрямителя АКП. Нередко к нам приходит аппаратура с явными заводскими дефектами. Имеют место эксцентриситет вала и посадочного отверстия текстолитовой шестерни, а также вала и втулок наматывателя, это вызывает заедания, заклинивания и неравномерность работы наматывателя.

В проекторах этого типа очень затруднена замена читающей лампы.

Блок питания типа БКП и АОСК не обеспечивает снижения напряжения при увеличении сетевого свыше 225 В, что приводит к преждевременному выходу из строя проекционных 30×400 и кварцево-галогенных ламп.

Несколько слов о проекторе «Украина». Он комплектуется автотрансформатором, имеющим на выходе для питания проекционной лампы 36 В, а нужно — 24. Серьезных нареканий

заслуживает упаковка, в которой «Украина» поступает в киносеть: она весьма неудобна и для транспортировки, и для хранения, и для эксплуатации. Предлагаем, как было прежде, комплектовать аппаратом в чемоданах, пусть это будет стоить дороже, но зато такая упаковка и практична, и удобна.

Выявлено множество недостатков и в выпрямительных устройствах.

В выпрямителях 50ВУК-120-1 часто выходят из строя блоки автоматического регулирования, велики пульсации. Блоки сглаживающих конденсаторов из-за отвинчивания болтовых соединений имеют плохой контакт с установленным местом на плате, нарушаются контакт и проводимость, и конденсаторы выходят из строя.

Несовершенен блок УЗ — автоматическое подержание установочного тока лампы.

Велик шум при работе.

В распределительных устройствах РУК-3/5 — некачественные автоматические выключатели АСТ-2-2,5 А, АСТ-2-6,3 А, АСТ-3-6,3 А, АП-50-3М. Часто ломаются ручка пакетного переключателя ПП-32100/42М23Т, арматура сигнальной лампы. Корпус РУК-3/5 имеет малую жесткость, поэтому приходится крепить его в верхней части дополнительными упорами. Автоматы-расцепители, которые применяются в данных устройствах, не выдерживают длительной эксплуатации (ложные отключения, поломки).

Основной недостаток усилительных устройств «Звук Т2-25» — частый выход из строя оконечных блоков УО-31 и контрольных блоков УК-41. Причина: быстро портятся КТ-807, КТ-808, ГТ-905, так как они плохо подобраны в схеме оконечного каскада. А предварительный усилитель УП-40 выполнен с большим уровнем шума. В усилителях данной марки плохая схема защиты от короткого замыкания, что приводит к выходу из строя оконечных блоков УО-31М.

Неудобно переключение с режима «Зал-фойе» на режим «Зал».

Невозможно работать от трех источников сигнала одновременно — кино, микрофон, магнитофон, что не дает возможности полноценно проводить кинопанорамы, киновечера и другие мероприятия (для этого нужен усилитель).

Выходной каскад УО-16 выполнен по старой технологии, что приводит к частым выходам его из строя.

Основной же недостаток усилителей «Звук Т» — применение нестабилизированного напряжения питания оконечного каскада, что приводит к выходу из строя его и — как следствие — предварительных усилителей. Часто отказывают в работе и контрольные усилители УК-41.

В АКП-6 слабое место — датчик ДБМ-1. Выход его из строя — явление довольно типичное. Часто наблюдаются неисправности блоков коммутации и реле времени. Нестабильна работа системы автоматики при эксплуатации, не выяснены причины следующих неисправностей: самопроизвольного включения на начало сеанса, самопроизвольного перехода с поста на пост во время демонстрации фильмов без прохождения меток.

В темнителях света ТСТ-30 не предусмотрен режим работы в случае выхода из строя блоков управления, то есть пути переброски управляю-

щего сигнала с клемм «Темно» на клеммы «Светло», и прямое включение через тумблер. Это не дает возможности работать в случае выхода из строя блока управления в автоматическом режиме от АКП-6М, с пультов 55ПДУ, а также с панели управления темнителем.

Не предусмотрена и блокировка кнопок управления. При нажатии одной кнопки, а затем при случайном нажатии другой темнитель часто выходит из строя. В этом случае возникает необходимость заблокировать кнопки, чтобы, когда подается одна команда, то пока темнитель не выполнит ее, другие кнопки были бы заблокированы.

Чтобы избежать указанных выше недостатков, предлагаем:

комплектовать темнитель запасными пружинами для придерживающих кареток и поперечно-направляющих прижимных роликов;

решить вопрос о шланговом соединении элементов комплекта всего кинотехнического оборудования посредством разъемов;

заменить резиновые муфты кожаными для соединения валов;

перейти на изготовление и применение импульсной системы зажигания ламп с напряжением 50 тыс. В;

совершенствовать тормозное устройство и наматыватель 23КПК;

для продления сроков службы ксеноновых ламп уменьшить время зажигания их, и увеличить мощность электродвигателей вентиляторов;

решить вопрос об установке резервного патрона для звуковой лампы во всех видах аппаратуры.

Особого внимания, по нашему мнению, заслуживают вопросы снабжения запасными частями и их качество.

По официальным данным, за 1980—1986 годы ставропольскому заводу ПО «Кинотехника» по 60 позициям фонды были выделены всего лишь на 60—70 % количества, указанного в заявках, причем часть выделенных фондов осталась на бумаге.

Дефицитом остаются отражатели РЧИ-358, контротражатели для 23КПК, все виды «Ксенона», ксеноновые лампы, светопроводы, диффузоры для громкоговорителей и т. д. Но и те запчасти, которые мы получаем от поставщиков, не отвечают сегодняшним требованиям. Так, отражатели РЧИ-358 поступают в упаковке по три штуки, и все почему-то разной цветности и светоотдачи, что, естественно, не позволяет их эксплуатировать на одной киноустановке. Как правило, из-за низкого качества отражатели не обрабатывают гарантийных сроков, у них отслаивается покрытие, а замена затруднена из-за их большого дефицита.

Никакой критики не выдерживают скачковые барабаны, поступающие с заводов в качестве запчастей. У них, как правило, большой диаметральный бой, плохая обработка зубьев, они не обрабатывают положенных сроков службы. Вместе с тем киевская лаборатория, занимающаяся определением сроков службы и качества металлов, запчастей и деталей, недостаточно требовательна к технологии и качеству выпускаемой продукции.

В заключение нам хочется высказать ряд критических замечаний и предложить по типо-

вым проектам кинотеатров. Здесь тоже масса нерешенных проблем.

Создавая комфорт для зрителей, нельзя забывать и об обслуживающем персонале. А пока что киноаппаратные комплексы, кассы, подсобные помещения, мастерские проектируются по старинке. Они не отвечают сегодняшним требованиям, а что же будет завтра, когда назреет необходимость в установке дополнительных устройств, агрегатов и оборудования?

В основном сейчас используются проекты, выполненные в 1978—1979 годах, самое позднее — в 1981 году. Естественно, они уже устарели. Без переделки применять их нельзя. В большинстве случаев проекты требуют строительства зданий из кирпича, а строительные подрядные организации, которые могут выступать в качестве подрядчиков, в основном ведут строительство из крупноблочных и монтажных конструкций.

В нынешних типовых проектах предусмотрено мало подсобных комнат и помещений для административного персонала, но не везде предусматриваются помещения и для проведения культурно-массовых мероприятий. Явно недостаточно проектов для зоны повышенной сейсмичности.

При строительстве кинотеатров в районных центрах желательно учитывать в проектах помещения для администрации, дирекций киносети, фильмопроверочных пунктов, технических кабинетов, гаражей и т. п.

Решение этих вопросов в значительной мере способствовало бы укреплению материально-технической базы киносети, повышению надежности работы оборудования, улучшению качества кинопоказа и обслуживания зрителей.

Качество ремонта гарантировано

С. ЦАРЕВ,
зав. техническим отделом Казахского республиканского совета по кино

Профсоюзная киносеть Чимкентской области насчитывает 387 киноустановок, из которых 57 оснащены стационарной киноаппаратурой, 328 — проекторами типа КН и «Украина».

Для обеспечения бесперебойной работы этой техники еще в 1970 году при областном Совете по кино была создана киноремонтная мастерская. Она оснащена необходимой измерительной аппаратурой, инструментами, стендом для приработки мальтийских систем и приспособлением для перемотки звуковых катушек громкоговорителей, выходных и силовых трансформаторов и звуковоспроизводящих устройств.

Мастерская была предназначена главным образом для ремонта аппаратуры типа КН и «Украина». Киноустановки же, работающие на стационарной аппаратуре «Ксенон», КПТ и 23КПК, обслуживают ремонтные бригады Чимкентского кинотехнического завода в соответствии с графиками планово-предупредительных ремонтов,

контрольно-наладочных работ и технического обслуживания. Но в аварийных ситуациях мастерская ремонтирует и стационарную аппаратуру, причем, если нужно, с выездом на места.

Дело в том, что несколько лет назад мастерской была выделена автомашинка УАЗ-452, что позволило создать и передвижную мастерскую. Она предназначена не только для выполнения ремонтных работ, но и для технического обслуживания киноустановок в строгом соответствии с графиком, составленным с учетом режима работы киноаппаратуры и установленного норматива. В прошлом году, например, передвижная мастерская побывала во всех районах области, оказав практическую помощь десяткам киноустановок.

Мастерская, которую возглавляет опытный производственник И. Науменко, играет большую роль в бесперебойной работе киноустановок, повышении качества кинопоказа и сохранности фильмофонда. За минувшую пятилетку отремонтировано различной аппаратуры и оборудования на 43,2 тыс. руб.

Выполненные киноремонтные работы фиксируются в специальном журнале, где представители киноустановок расписываются при получении киноаппаратуры из ремонта. Каждый вид ремонта оформляется квитанцией, где также перечисляются выполненные работы, их наименование, количество и стоимость израсходованных запасных частей. Квитанции оформляются в трех экземплярах: один направляется в бухгалтерию вместе с производственным отчетом, второй остается в мастерской, третий передается организации, в ведении которой находится киноустановка. Отчет служит основанием к списанию с подотчета реммастера израсходованных им материалов и запасных частей.

Заявку на необходимые запасные части областной Совет по кино ежегодно высылает кинобилетной базе. Например, на 1 июня 1986 года мастерская располагала дефицитными запасными частями для ремонта Р1 и Р2 на сумму 15 тыс. руб. (84 скачковых барабана, 12 — транспортирующих, 67 — тянущих и задерживающих для «Ксенона», рейферных механизмов — 37, мальтийских систем — 55, ленточек в сборе для «Ксенона» — 54, вкладышей фильмового канала — 73 и т. д.).

В мастерской всегда имеется определенный минимум эксплуатационных материалов, позволяющий своевременно выполнять все виды ремонта. Достаточно привести такой пример: в 1985 и первом полугодии 1986 года по техническим причинам не простояла ни одна профсоюзная киноустановка области.

Областная мастерская оказывает существенную помощь запасными частями и киноматериалами районным советам по кино для проведения текущих ремонтов и технических осмотров ТО2 непосредственно киномеханиками центральных усадеб. Это дает значительную экономию, что наглядно представлено в таблице, где для сравне-

Стоимость ремонта, руб. коп.

| Типы киноаппаратуры | Текущий ремонт | | Средний ремонт | |
|---------------------|----------------|-----------|----------------|-----------|
| | в мастерской | на заводе | в мастерской | на заводе |
| Головка 23КПК | 18—00 | 183—78 | 36—00 | 283—56 |
| Головка КРТ | 16—00 | 72—00 | 34—00 | 140—55 |
| Проектор КН | 7—00 | 41—57 | 23—00 | 70—70 |
| Проектор ПП-16-4 | 6—00 | 66—28 | 13—00 | 98—59 |
| Усилитель 6У-34 | 8—00 | 26—98 | 11—00 | 41—52 |
| Усилитель 90У-2 | 5—00 | 15—83 | 7—00 | 18—00 |
| Головка 4А-28 | 2—35 | 8—27 | 2—95 | 8—27 |

ния дается стоимостью отдельных ремонтных работ в мастерской и на киномеханическом заводе. Дело в том, что мастерская в этих случаях учитывает только стоимость запасных частей.

Общие расходы по содержанию передвижной мастерской в год составляют 5040 руб. Два реммастера (один из них работает водителем автомашины, закрепленной за мастерской) содержатся за счет 10 % -ных отчислений профкомов от валового сбора.

Учитывая, что за последнее время все расходы по содержанию киноустановок (приобретение киноаппаратуры, монтаж оборудования, техобслуживание, контрольно-наладочные работы) несут не профкомы, а хозяйства, было бы целесообразно перевести мастерскую на самоокупаемость.

Выполняет мастерская и иные функции. Вот уже два года ей приходится улучшать аппаратуру КН-20. Как известно, из-за плохого качества исполнения мальтийские системы КН-20 не выдерживают и четвертой части положенного срока службы. Мастерская переделывает их, устанавливая на КН-20 мальтийские системы от снятых с производства КН-17. Это повышает срок службы мальтийских систем. Серьезные переделки подвергаются и электрические системы новых кинопроекторов ПП-16-5. Их электродвигатели с рабочим напряжением 220 В быстро выходят из строя, поэтому они заменяются двигателями старой модификации на 110 В.

Улучшение аппаратуры оказало положительное влияние на сохранность фильмофонда. В сравнении с такими областями, как Северо-Казахстанская, Актюбинская, Кустанайская, Кокчетавская и некоторыми другими, в Чимкентской количество случаев порчи фильмокопий ниже в 7—10 раз. По данным облкинопроката, в 1985 году они составили восемь на сумму 976 руб.; за пять месяцев прошлого года только один район, Бугунский, допустил три случая сверхнормального износа фильмокопий на сумму 104 руб., во всех остальных в городской киносети не было ни одного подобного случая.

Учитывая большой объем работы мастерской и нехватку помещений для ремонта и хранения киноаппаратуры, облсовпроф приступил к строительству за счет своих средств еще одного здания со складским помещением общей площадью 60 м². Скоро оно будет сдано в эксплуатацию.

Хранение, упаковка и маркировка фильмокопий

Ф. КАНТОР,
зав. сектором,
Л. РОМАНОВА,
ведущий инженер НИКФИ

В последние годы стала очень актуальной задача продления жизни фильмокопий, которая в значительной мере зависит не только от условий эксплуатации, но и от соблюдения правил их хранения, упаковки и транспортирования. В настоящей статье мы остановимся на основных требованиях к хранению, упаковке и транспортированию фильмокопий, выполнение которых позволяет обеспечить их более длительную сохранность. Коснемся также основных требований к маркировке, наносимой на коробки и транспортную тару с фильмокопиями, ибо правильное нанесение и считывание маркировочных данных определяют правильную эксплуатацию фильмокопии.

Хранение фильмокопий

Фильмокопии всех форматов должны храниться в соответствии с требованиями ОСТ 19-62—76 в упакованном виде в специально оборудованных помещениях при температуре воздуха $t = 15 \pm 5_{-10}^{\circ}\text{C}$ и относительной влажности воздуха $\varphi = 60 \pm 10\%$.

В организациях кинопроката, расположенных в приспособленных помещениях, допускается хранение фильмокопий при t до 25°C и $\varphi = 60 \pm 15\%$.

Для поддержания данного температурно-влажностного режима помещения, где хранятся копии, рекомендуется оборудовать установками кондиционирования воздуха. Режим хранения контролируется психрометрами.

В эти помещения не должны проникать солнечные лучи и вредные газы: аммиак, ацетилен, пары ртути, сероводород и сернистый газ.

Коробки и фильмоноски с фильмокопиями хранятся на стеллажах или в металлических шкафах, причем фильмоноски — в вертикальном положении, коробки — в горизонтальном.

Допускается хранить коробки с фильмокопиями хроникально-документальных фильмов в вертикальном положении на специально оборудованных стеллажах.

Стеллажи и металлические шкафы, в которых хранятся фильмокопии, не должны находиться вблизи отопительных приборов. Расстояние между ними и стеллажами (шкафами) не должно быть меньше 1 м. Металлические стеллажи для хранения фильмокопий с магнитными дорожками должны изготавливаться так, чтобы контуры для магнитных полей стеллажа были замкнуты.

Около этих стеллажей нельзя располагать установки, создающие магнитные поля с напряженностью, превышающей 400 А/м (5 Э). Напряженность магнитного поля в помещении измеряется милливеберметром.

При необходимости фильмокопии (за исключением фильмокопий с магнитной фонограммой) увлажняются. Для этого их помещают в специальные камеры (гидростаты) или шкафы-увлажнители, обеспечивающие режим хранения при повышенной ($\varphi = 80 \pm 5\%$) влажности воздуха. Допускается использование для увлажнения и металлических коробок, снабженных перфорационными дисками с увлажняющими элементами.

Для увлажнения фильмокопий (перед демонстрацией и реставрацией) может использоваться раствор следующего состава:

| | |
|----------------------------|---------|
| ацетон (по ГОСТ 2603—71) | — 15 г, |
| глицерин (по ГОСТ 6259—75) | — 25 г, |
| вода питьевая | — 60 г. |

Рекомендуемая продолжительность увлажнения — до двух суток.

Увлажняемые фильмокопии слабо наматываются фотослоем наружу.

Упаковка фильмокопий

должна соответствовать требованиям ОСТ 19-118—82.

Каждый рулон 70-мм фильмокопии при хранении наматывается на транспортировочную бобину, упаковывается в полиэтиленовый пакет и укладывается в фильмоноску, а каждая часть 35-мм фильмокопии помещается в металлическую коробку, при этом каждый 600-м рулон наматывается на сердечник.

Части (рулоны) 16-мм фильмокопий должны быть намотаны на 120- или 600-м бобины. Каждая часть, намотанная на 120-м бобину, укладывается в металлическую коробку, каждый намотанный на 600-м бобину рулон — в фильмоноску.

Упаковывать фильмокопии можно и в коробки повторного использования (отечественного производства и фирмы ОРВО), в том случае, если на их поверхности имеются лишь незначительные вмятины, не влияющие на нормальную эксплуатацию и не касающиеся фильмокопий, находящихся в коробке.

Фильмокопии хранятся намотанными на начало эмульсионным слоем внутри. На киноустановке они должны поступать намотанными на конец эмульсионным слоем наружу. Намотка должна быть плотной, без выступающих витков на торцах рулона. Конец последнего витка закрепляется липкой лентой.

Упаковываются фильмокопии в тару, соответствующую нормативно-технической документации, указанной в таблице.

Должна быть исключена возможность перемещения части (рулона) внутри коробки или фильмоноска при транспортировании.

Допускается транспортировать коробки с 16-мм (одно- и двухчастевыми) фильмокопиями, упакованными в соответствии с почтовыми правилами в картонную или деревянную тару, а также в пакеты из парафинированной бумаги марки БП ГОСТ 9569—78.

| Формат, мм | Намотка | | Упаковка | | | Фильмоноска |
|-----------------------------------|--|---|--|------------------------------------|--------------------------------------|--|
| | На сердечник ГОСТ 22022—76, размер, мм | На бобину ГОСТ 15881—76, типоразмер | Пакет из полиэтиленовой пленки, ГОСТ 10354—73* | Коробка ГОСТ 4097—78, вид | Контейнер ГОСТ 4430—68, тип | |
| 70 | — | 70-750 или БТ 70-750 по НТД, ут- вержден- ной в уста- новленном порядке | — | — | — | По НТД, утвержденной в установленном порядке |
| 35 35 (600-м рулон) | — 35×100 | — | — | А-3, А-4, А-5 | 1 2 | — — |
| 16 | — | 16-600 и 16-120 | — | — | — | ГОСТ 11958—77 |
| 16 (одно- и двухчасте- вые) | — | 16-120 | — | Б-2, Б-3 | 1 | — |

* Толщина полиэтиленовой пленки для упаковки 70-мм рулонов не должна быть меньше 40 мкм.

Транспортная тара пломбируется отправителем.

Маркировка фильмокопий

должна соответствовать требованиям ОСТ 19-117—83.

Маркировка наносится на бумажные этикетки (см. рисунок), приклеиваемые на коробки и транспортную тару: контейнер, фильмоноску, металлический ящик.

Для черно-белой и цветной фильмокопии установлена этикетка определенного образца и цвета.

Цвет наносится на поле этикетки, показанное на рисунке штриховкой.

По форме этикетка — круг диаметром 120 мм. Допускается вырезать этикетки по контуру квадрата с длиной стороны 125 мм.

На крышки фильмоносек с 16-мм фильмокопиями разрешается наклеивать прямоугольные этикетки. Содержание маркировок любой формы должно быть одинаковым.

Поле этикетки для размещения реквизитов должно быть белым, реквизиты — черные, выполненные типографским способом.

Заполняются реквизиты на русском языке печатными буквами или на машинке.

ГОСКИНО [(1)]

(2) (3) (4)

Название фильма

Часть N.....
Рулон N(части).....Серия N.....Фильм N.....

Всего частей..... Язык.....
Всего рулонов.....

Формат.....

Дополнительные отметки

Фильмокопия N.....
ЦВЕТНАЯ
(Черно-белая)

Красный цвет — для цветной фильмокопии, белый — для черно-белой

Этикетка для черно-белой и цветной фильмокопии

Общие указания по заполнению реквизитов этикетки

На полях, обозначенных цифрами (1), (2), (3) и (4), указываются: (1) — надписи: «СССР» — для предприятий союзного подчинения; «РСФСР», «БССР» и т. д. — для предприятий республиканского подчинения; (2) — изображение товарного знака предприятия-изготовителя; (3) — надпись «Производственное объединение «Копирфильм»;

(4) — наименование предприятия-изготовителя. В реквизите «Рулон, № (части)» указывается номер рулона и номера частей, входящих в рулон, а реквизит «Язык» заполняется только для фонограмм, содержащих речь (для всех языков, кроме русского).

В реквизите «Формат» указываются следующие сокращенные обозначения форматов: «ш/ф» — для широкоформатных фильмокопий; «Вариополикадр» — для вариополикадровых фильмокопий; «Стерео-70» — для стереоскопических фильмокопий; «ш/э» — для широкоэкранных

фильмокопий; «об/ф» — для 35-мм фильмокопий обычного формата; «об/каш» с указанием сторон — для 35-мм фильмокопий обычного формата со скрытым кашетированием; «каше» с указанием соотношения сторон — для 35-мм фильмокопий обычного формата с явным кашетированием; «16» — для 16-мм фильмокопий.

Реквизиты «Всего рулонов», «Формат» и «Дата» (месяц и год) заполняют только на этикетках, наклеенных на первую коробку или фильмоноску.

Реквизиты «Серия №» и «Фильм №» заполняются при наличии нескольких серий или фильмов в одном фильме.

Реквизит «Рулон, № части» на этикетках фильмоносков с 16-мм фильмокопиями может не заполняться.

В «Дополнительных отметках» следует указывать: «Сtereo-2» — для фильмокопий со стереофонической фонограммой; при наличии субтитров — «С субтитрами» и на каком языке; «Силикон» или другое покрытие — при их наличии.

Транспортная маркировка

грузовых мест проводится по ГОСТ 14192—77 с нанесением манипуляционных знаков «Бойся нагрева» и «Бойся сырости». На транспортную тару наносится также маркировка, характеризующая продукцию (наименование продукции).

С данными, изложенными в этой статье, можно более подробно ознакомиться в разработанных НИКФИ отраслевых стандартах: ОСТ 19-62—75 «Условия хранения фильмофильмов», ОСТ 19-117—83 «Материалы фильмофильмов. Маркировка», ОСТ 19-118—82 «Материалы фильмофильмов. Упаковка».

Точность перехода с поста на пост

О. ШАРОВАТОВ,
инженер киноустановки «Зеленый бор»

Показ фильмов с переходами с поста на пост диктуется сложившейся системой членения фильма на части на всех стадиях кинематографического процесса, эксплуатации и хранения. Поэтому в общем случае осуществить показ без потерь сюжета возможно только при демонстрировании с переходами с поста на пост. Во всех других случаях сюжет теряется. Например, при соло-проекции будут потеряны 20-кадровые отрезки фонограммы в начале частей, из которых склеен рулон, а вместо них воспроизводятся такой же длины паузы в конце каждой части. Несмотря на целостность изображения, место склейки может быть заметно по звуку.

Современные средства автоматизации позволяют выполнить переход с большой точностью. При его правильной регулировке проекция на за-

канчивающем работу посту прекращается на последних кадрах изображения, а на вступающем в работу — начинается с первых. Добиться такой точности перехода можно при исправных узлах кинопроектора, устройства автоматизации и грамотной эксплуатации фильмокопий. Рассмотрим два этапа достижения точности перехода: при регулировке и эксплуатации применительно к аппаратуре 2ЗКПК и АКП-6 (АКП-6М).

Регулировка схемы плавного пуска проекторов

Проверку работы схемы плавного пуска нужно провести для каждого проектора. В 2ЗКПК для плавного пуска привода используется реле времени, управляющее включением резисторов $R7$ и $R8$ в цепи включения электродвигателя. Для достижения максимальной плавности эти резисторы включаются полностью, выдержка времени устанавливается возможно большая (после сборки на заводе $R7$ и $R8$ часто остаются выведенными). Время регулируется резистором $R15$, отсчитывается оно от момента включения $R3$ до включения $R4$. При уменьшении этого времени до 0,5 с эффективность схемы падает, при увеличении до 3 с реле $P4$ вообще может не сработать. В этом случае резисторы $R7$, $R8$ и электродвигатель сильно нагреваются за время демонстрации части фильма, кинопроекция идет с замедленной скоростью, что сказывается на звуковоспроизведении. Эти факторы весьма отрицательно влияют на состояние аппаратуры и качество показа. К сожалению, никакой сигнализации о неисправности схемы плавного пуска не предусмотрено и остается только уповать на добросовестность и внимательность кинемеханика.

Для доступа к резисторам $R7$, $R8$, $R15$ снимается задняя крышка колонки проектора. Провода, идущие к регулировочному зажиму резисторов $R7$ и $R8$, отпаиваются, или снимаются сами зажимы. Чтобы не отпаивать провода, можно снятые зажимы надеть на остеклованный край, где они не будут касаться витков резистора. Резистор $R15$ выводится в крайнее положение, при котором выдержка времени максимальная. Многократно включая и выключая привод, уменьшают выдержку до тех пор, пока реле $P4$ станет уверенно срабатывать. Это время — около 2 с. Произведенная предварительная регулировка проверяется в рабочем режиме в течение сеанса.

Проверка работы заслонок

Цель проверки — обеспечить надежную работу заслонок как в ручном, так и в автоматизированном режимах. Часто приходится регулировать положение микровыключателей, устранять залипание и тугой ход заслонки.

Регулировка датчиков (для устройств АКП-6)

Датчики устанавливаются так, чтобы ось чувствительного элемента (сердечника с катушкой) совпадала с биссектрисой угла охвата ролика

датчика. Затем проверяется совпадение положения сердечника с дорожкой перфораций по ширине фильма, при большом расхождении и невозможности регулировки (такая регулировка не предусмотрена конструкцией датчиков, но иногда возможна) датчик отбраковывается. Регулировка чувствительности производится только на датчиках с выносной электросхемой (генератором-маркером) по инструкции завода.

Регулировка чувствительности на исправных датчиках типа ДБМ в аппаратуре АПК-6М не предусмотрена и не требуется в обычной эксплуатации, но на практике встречается. Метки могут иметь и другие дефекты: меньшая ширина, косо или с просветами наклеены и т. п. Очень важно для каждого датчика, имеющегося на киноустановке, в том числе и для резервных, установить и знать дефекты меток, при которых он не срабатывает. Такое знание гарантирует работу аппаратуры без сбоев (а значит — достигается хорошее качество кинопоказа), уменьшаются затраты времени на переделку ненадежных меток.

Подготовка фильмокопии

Для регулировки времени перехода, равно как и других операций при автоматизированном показе, не обязательно иметь специально предназначенные части фильма. Можно использовать любые, поскольку плавный пуск проекторов уже отрегулирован и можно не опасаться повреждения этих частей при регулировке. Используются два 600-м рулона: один намотан концом наружу и имеет метку для перехода (рис. 1), второй — началом наружу и имеет стандартный начальный ракорд.

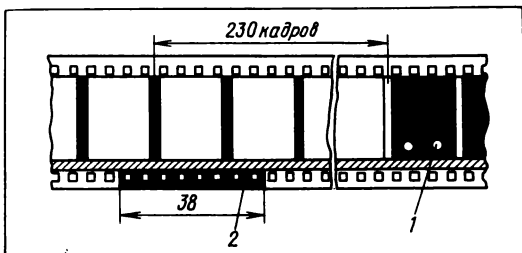


Рис. 1. Расположение метки для перехода с поста на пост на 35-мм фильмокопии:

1 — знак конца сюжета; 2 — метка

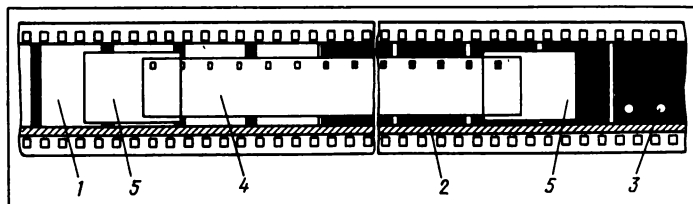
Установка времени задержки

Перед регулировкой времени перехода следует задаться временем задержки сигнала датчика:

$$t = \frac{53-l}{24}, \text{ (где } l \text{ — расстояние от места установки}$$

Рис. 2. Наклейка неэкспонированной 16-мм пленки на начальный ракорд для определения стартовых кадров:

1 — изображение; 2 — начальный ракорд; 3 — знак начала сюжета; 4 — неэкспонированная пленка; 5 — кусочки склеивающей ленты



датчика до кадрового окна в кадрах); и не менять его до конца регулировки. Оптимальным временем задержки следует признать такое, которое при пуске проектора со стартового кадра «включай мотор» обеспечит начало кинопроекции с первых кадров сюжета очередной части.

Регулировка времени перехода

Время перехода, в течение которого происходит разгон включенного кинопроектора, регулируется возможно ближе к 7с с помощью специального резистора в устройстве автоматизации по заводской инструкции.

Определение стартовых кадров

На начальный ракорд второго подготовленного рулона наклеивается неэкспонированная пленка (рис. 2). Можно не заряжать конец части с меткой, а подавать сигнал на включение поста кнопкой «переход». Стартовый кадр определяется для каждого проектора. Для точного определения стартовых кадров сигнал перехода должен подаваться датчиком с поста, заканчивающего работу. Остановив и разрядив проектор, подсчитывают число кадров от начала изображения до первого потемневшего кадра, на это число кадров и следует перенести первоначальный стартовый кадр. Повторив эту операцию с новым, более коротким отрезком неэкспонированной пленки с полученного стартового кадра, судят о точности перехода. Идеально проекция должна начинаться с первого кадра изображения, но для компенсации погрешностей перехода следует выходить на 5—7-й кадры сюжета, после чего регулировку можно считать законченной.

Предложенный способ определения стартовых кадров не требует применения большого количества неэкспонированной 35-мм пленки. Упрощается подсчет кадров.

Проверка точности перехода

Проверку следует производить на связанном сюжете с фонограммой, обращая внимание на отсутствие проекции кадров начального и конечного ракордов, «провалов» звука, а также на погрешности работы заслонок: затемнения и «наплывы» (двойные изображения). Проверять следует многократными переходами на кинопроекторах в различных комбинациях постов.

Эксплуатация автоматизированных киноустановок

Этот вопрос будет рассмотрен только с точки зрения точности переходов с поста на пост.

Произведенная регулировка позволяет выполнить точный переход. В течение длительного времени из-за старения деталей в электроцепях постоянная времени уменьшается. Проверять точность перехода желательно раз в месяц. Корректировке подлежат временные интервалы цепей устройства автоматизации и кинопроектора, а также положения стартовых кадров. Показ нескольких кадров начального ракурда устраняется путем зарядки киноленты в проектор ближе к началу изображения. Полная регулировка перехода необходима, если при переходе в конце части тиража более 12 кадров, она производится 1-2 раза в год.

Для подготовки фильмокопий к автоматизированному режиму работы вряд ли требуется существенно больше времени, чем для подготовки к ручному режиму. Проверка положения и наклейка метки осуществимы так же быстро, как проверка и нанесение сигналов переключения постов. Остальные операции те же и не имеют особенностей. По-прежнему необходимо проверять длину начальных ракурдов, восстанавливать недостающие кадры или отмечать стартовый кадр на ракурде для каждого проектора. Заряжать кинопроектор надо всегда с одинаковым размером петель. Никогда не следует оставлять палец мальтийского механизма в шлице креста. Это приводит к запаздыванию пуска привода и показу начального ракурда. Палец не входит в шлиц, если обтюратор открывает кадровое окно, скачковый барабан не поворачивается. Желательно, чтобы при зарядке обтюратор всегда был установлен на первую экспозицию.

Литература

Иванов Ю. Заслонка станет надежнее. — «Киномеханик», 1985, № 7.

Нельский Е. Точность перехода с поста на пост. — «Киномеханик», 1980, № 5.

Кокчетавская обл.

Вниманию наших авторов

Материалы, присылаемые в редакцию, должны быть перепечатаны на машинке через два интервала на одной стороне листа в двух экземплярах. Указывайте источники цитат, точные названия упоминаемых в статье нормативных документов.

Чертежи и схемы выполняйте четко, на отдельных листах бумаги, можно на кальке. Фотографии следует печатать на гляцевой бумаге с накатом. Изображения на фото должны быть четкими, достаточно контрастными. Желательно прилагать негативы.

Сообщайте, пожалуйста, свои имя и отчество полностью, а также домашний адрес с почтовым индексом (те же данные требуются об авторах фотографий). Для расчета с авторами необходимы сведения о наличии детей. Участников Великой Отечественной войны просим указывать номера удостоверений.

На заводах, в КБ и лабораториях

«Укркинотехника» — кинопрокату

В. ШПАК,
нач. технического отдела ПО «Укркинотехника»

Механизация трудоемких ручных работ в конторах и отделениях кинопроката — задача весьма актуальная.

Предприятия объединения «Укркинотехника» при Госкино УССР уделяют большое внимание выпуску продукции для этих нужд.

Большое количество контор и отделений кинопроката нашей страны оборудованы системой механизации типа тернопольского предприятия «Кинотехпром». За долгие годы эксплуатации благодаря своей простоте и надежности она получила положительную оценку работников кинопроката.

Специалисты тернопольского предприятия постоянно работают над модернизацией системы механизации, вводят в нее новые элементы, позволяющие повысить степень механизации ручных работ, а тем самым производительность труда. В 1985 году предприятие освоило выпуск универсального полуавтоматического накопителя НУП-1, предназначенного для укладывания фильмокопий во время приемки, а также временного хранения проверенных фильмокопий, подготовленных к выдаче.

В накопителе фильмокопии хранятся в контейнерах. На каждой из 14 полок накопителя можно разместить шесть контейнеров типа 1 или четыре — типа 2. Загрузка и выгрузка контейнеров производится в двух режимах: ручном и автоматическом. Период выдачи контейнера — до 10 с. Питание электропривода накопителя осуществляется от сети трехфазного тока напряжением 380 В. Потребляемая мощность при максимальной нагрузке — не более 7,5 кВт. Масса накопителя — 1500 кг.

Организации кинопроката уже получили более 180 таких накопителей.

Одно из «узких» мест в экспедициях контор и отделений кинопроката то, что значительное количество фильмокопий в частевых коробках АЗ ГОСТ 4097—78 после распаковки контейнеров остается на полу, что создает неудобства в работе; площадь экспедиции используется неэффективно. Рационализаторы предприятия, его директор Н. Смачило и главный инженер Е. Стрельбицкий предложили оригинальную конструкцию элеваторного стеллажа для оперативного накопления и временного хранения в поме-

щениях организаций кинопроката фильмокопий в коробках АЗ в вертикальном положении, а также для хранения коробок с частями 35-мм копий хроникально-документальных фильмов.

Такой стеллаж обеспечивает более полное использование объемов помещения экспедиции и фильмохранилища, позволяет механизировать трудоемкий процесс складирования фильмокопий в коробках.

Опытные образцы элеваторного стеллажа СТЭ-1 успешно прошли эксплуатационные испытания в Тернопольской конторе кинопроката и рекомендованы к серийному производству. Они начали выпускаться со второй половины 1986 года.

Стеллаж СТЭ-1 состоит из элеваторной секции СЭ-1 и в случае необходимости промежуточных секций СП-1. Секция СЭ-1 обеспечивает вертикальное перемещение полок с фильмокопиями, она состоит из двух частей — нижней и верхней. В нижней расположены трехфазный электродвигатель с приводом и ведущей звездочкой, панель управления работой СТЭ-1, окно загрузки-выгрузки фильмокопий, картотечные ящики для хранения паспортов на фильмокопии. В верхней части секции установлена ведомая звездочка.

На 10 полок элеваторной секции укладываются в положении «на ребро» коробки с фильмокопиями. Вместимость каждой полки — 30 коробок типа АЗ. Полки закреплены на цепи, которая движется через ведомые звездочки при помощи электропривода. Скорость вертикального перемещения полок при их максимальной загрузке — 0,1 м/с. Крепление полок к цепи обеспечивает их необходимую надежность в работе.

Включение перемещения полок осуществляется вручную, они могут двигаться в одну и другую сторону. Предусмотрена автоматическая остановка заранее выбранной полки с фильмокопиями. Картотечные ящики, расположенные на лицевой стороне элеваторной секции, создают дополнительные удобства при работе.

Грузоподъемность элеваторной секции — не более 100 кг. Ее габаритные размеры, мм: длина — 2000; ширина — 950; высота — 2900; масса — не более 900 кг.

Потребляемая электрическая мощность — не более 1,7 кВт.

Если надо увеличить вместимость стеллажа, используются промежуточные секции СП-1 (их можно установить до 5), на каждой из которых размещаются две полки, то есть 60 коробок АЗ. Конкретное количество секций определяется в зависимости от высоты помещения экспедиции и необходимой вместимости стеллажа.

Габаритные размеры секции СП-1, мм: длина — 2000; ширина — 950; высота — 460; масса — не более 150 кг.

Элеваторная и промежуточные секции поставляются в разобранном виде и монтируются на месте болтовыми соединениями. Необходимую безопасность при работе обеспечивают ограждения из металлической сетки, имеющиеся на секциях.

При заказе элеваторного стеллажа нужно указывать необходимое количество промежуточных секций.

На очереди — новая разработка новаторов предприятия: элеваторный стеллаж для накопления и хранения фильмокопий в коробках А5. Здесь же осваиваются еще четыре новых изделия, которым наверняка будут рады работники кинопроката. Это — тележки различного назначения, разработанные конструкторами Львовского проектно-конструкторского бюро объединения «Укркинотехника».

Тележка ТФ-2 (рис. 1) предназначена для перевозки 35-мм фильмокопий в 600-м рулонах.

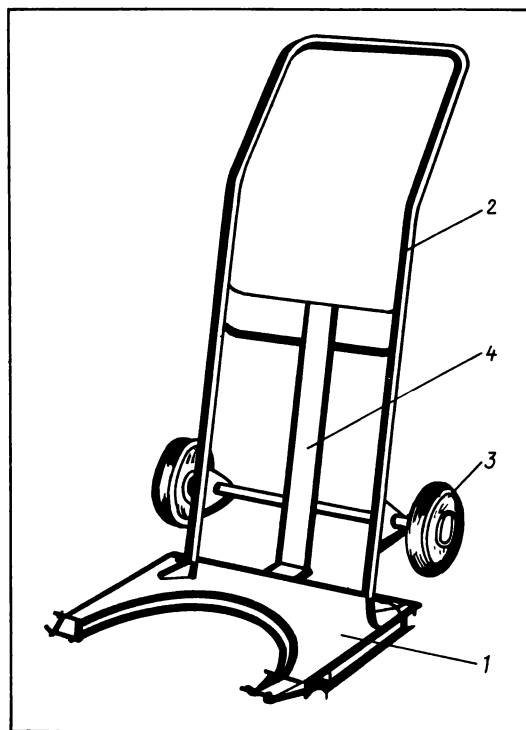


Рис. 1. Тележка ТФ-2:

1 — платформа; 2 — каркас; 3 — колеса; 4 — кронштейн

Основные параметры и размеры тележки: грузоподъемность — не более 50 кг; вместимость — не более 10 частейых коробок типа А5;

габаритные размеры, мм: высота — 1000; ширина — 550; длина — 480; масса — 8,5 кг.

Усилие, прилагаемое для перемещения тележки с грузом, — не более 50 Н.

Комплектовочная тележка ТС-01 (рис. 2) найдёт применение при транспортировании и комплектовании программ фильмовых материалов в коробках типов АЗ, А5, Б1, Б2.



Рис. 2. Тележка комплекточная ТС-01

Основные параметры и размеры тележки:
 грузоподъемность — 150 кг;
 масса — 36 кг;
 габаритные размеры, мм: длина — 1170; высота — 1600; ширина — 600.

Усилие, прилагаемое для перемещения тележки, — не более 147 Н.

Каркас тележки металлический, цельный. Конструкция тележки обеспечивает устойчивое положение частевых коробок АЗ, А5, Б1, Б2, Б3 с фольмовыми материалами в стопках по 5 штук общим весом до 150 кг при ручном транспортировании в различных направлениях. Два колеса тележки поворотные. Предусмотрен механический тормоз.

Подъемно-транспортная тележка ТПП-01 (рис. 3) позволяет в стесненных условиях поднимать и транспортировать штучные грузы типа ящиков, бочек, мешков и т. п.

Ее параметры и размеры:
 грузоподъемность — 100 кг;
 масса тележки с крюком — 77 кг;
 масса навесного оборудования (вилы, платформа) — 20 кг;
 габаритные размеры, мм: высота — 1800; ширина — 650; длина — 850.

Усилие, прикладываемое к ручке механизма подъема загруженной тележки, — не более 147 Н.

Реквизитную тележку РТ-1 (рис. 4) можно применить для транспортирования различных грузов.

Ее основные параметры и размеры:
 грузоподъемность — 300 кг;
 масса — 30 кг;
 габаритные размеры, мм: высота — 950; длина — 1640; ширина — 800.

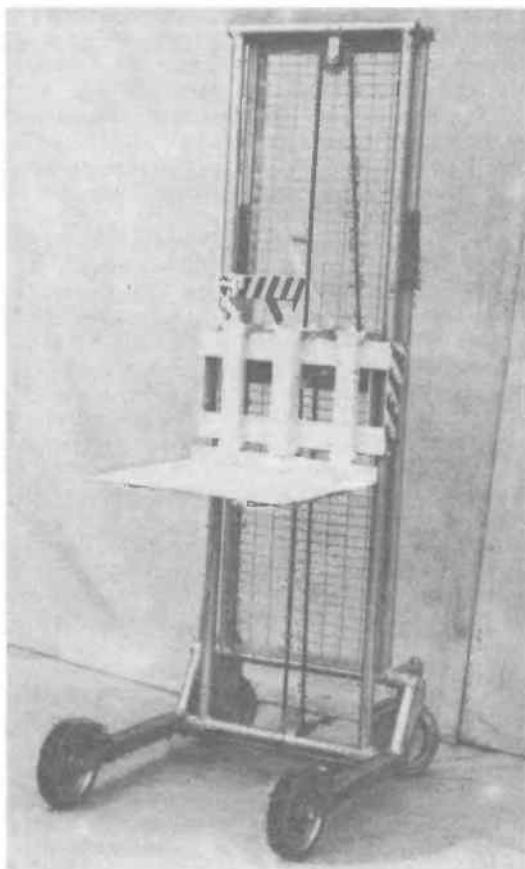


Рис. 3. Тележка подъемно-транспортная ТПП-01



Рис. 4. Тележка реквизитная РТ-1

Рама тележки сварная, из стальных труб. Конструкция тележки обеспечивает ее плавное перемещение по горизонтальной поверхности с твердым покрытием. Переднее колесо — поворотное, что обеспечивает хорошую маневренность.

Тернопольское предприятие «Кинотехпром» уже начало серийное производство тележек для

нужд системы кино. А ровенское предприятие «Кинотехпром» приступает к серийному выпуску стеллажей СТФ-01-010, предназначенных для укладки и хранения 16-мм фильмокопий в коробках Б2, Б3 в положении «на ребро». Стеллажи изготавливаются для одностороннего (рис. 5, а) и двухстороннего (рис. 5, б) обслуживания. Эти стеллажи сборно-разборные, металлические, состоят из двух модулей — верхнего и нижнего. Их основные характеристики приведены в таблице.

Стеллажи монтируются на фундаменте. Комплект закладных деталей для него поставляется вместе с изделием.

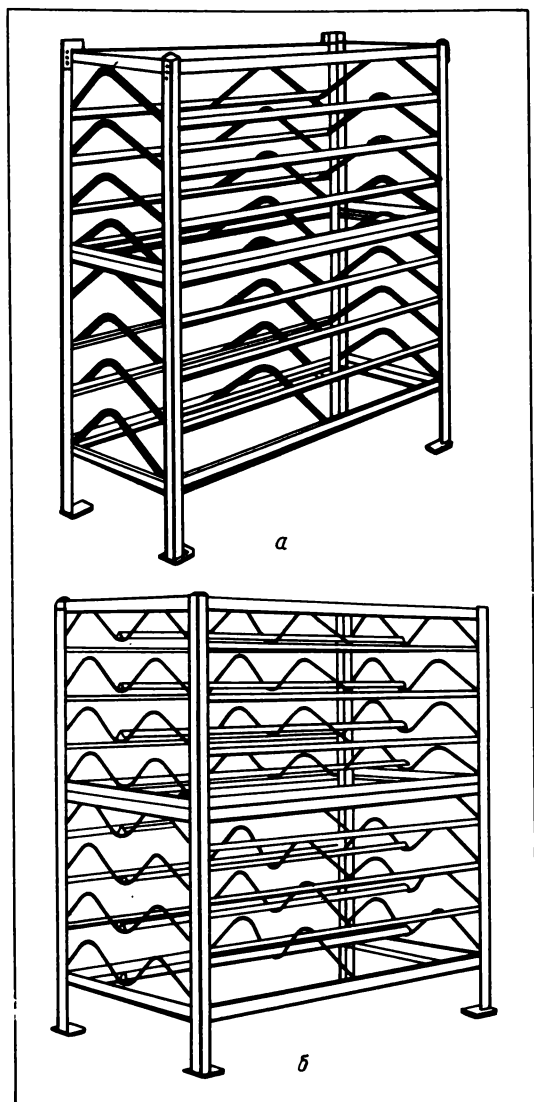


Рис. 5. Стеллаж СТФ-01.010:
а — односторонний; б — двухсторонний

Характеристика стеллажей

| Размеры | СТФ-01-010 односторонний | СТФ-010-01 двусторонний |
|--|-----------------------------|----------------------------|
| Габаритные размеры, мм, не более | | |
| длина | 1000 | 1000 |
| ширина | 220 | 410 |
| высота | 2120 | 2072 |
| Масса, кг, не более | 52 | 59 |
| Вместимость на полке фильмокопий в коробках, штук: | | |
| Б2 | 33 | 66 |
| Б3 | 17 | 34 |
| Вместимость на стеллажах фильмокопий в коробках, штук: | | |
| Б2 | 264 | 528 |
| Б3 | 136 | 272 |

Конструкция стеллажа позволяет производить набор стеллажей по длине в ряд посредством крепежных изделий (болт и гайка М8 с шайбами). Количество модулей определяется по требованию заказчика в зависимости от требуемой длины стеллажа.

Абонентный ящик ЯК-01 (рис. 6), также осваиваемый в этом году ровенским предприятием «Кинотехпром», понаравит как работникам кинопроката, так и киномеханикам. Он предназначен для временного хранения фильмокопий в контейнерах типа 1 и 2 около кинотеатров и киноустановок.

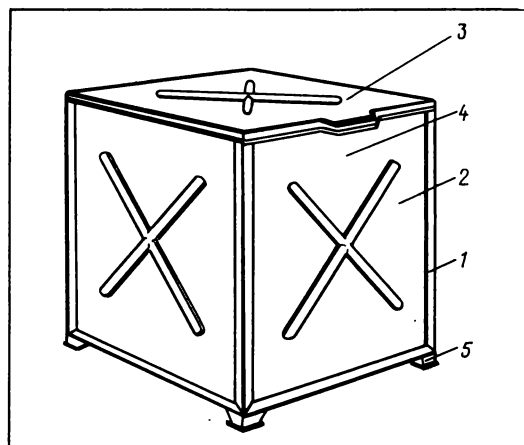


Рис. 6. Абонентный ящик

Габаритные размеры ящика, мм: высота — 667; ширина — 760; длина — 775; масса — 47 кг.

В ящик ЯК-01 вмещается восемь контейнеров типа I или шесть типа II по ГОСТ 4430—78.

Закрытый ящик водонепроницаем. Он снабжен замком.

Львовское проектно-конструкторское бюро, предприятия объединения «Укркинотехника» работают сегодня над созданием новых изделий для кинопроката. Это — механизированная картотека, автоматический измеритель длины киноленты, новая линейка унифицированной фильмотары, кран-штабелер. Интересна комплексная система механизации погрузо-разгрузочных, транспортно-складских работ на всех этапах обработки филь-

мокопий на базе нового высокоэффективного оборудования с применением вычислительной техники. Она создается для Киевской областной конторы кинопроката.

Как освоенные в производстве изделия, так и вновь разрабатываемые направлены прежде всего на решение задач, связанных с улучшением условий труда работников кинопроката, повышением его производительности.

Рационализация

Темнитель света для залов малой вместимости

Инженер Каспийской районной дирекции киносети Л. Клыканоу использует в одном из кинотеатров самодельный темнитель света, изготовленный на базе автотрансформатора ЛАТР-2М-9А и электродвигателя с редуктором типа СД.

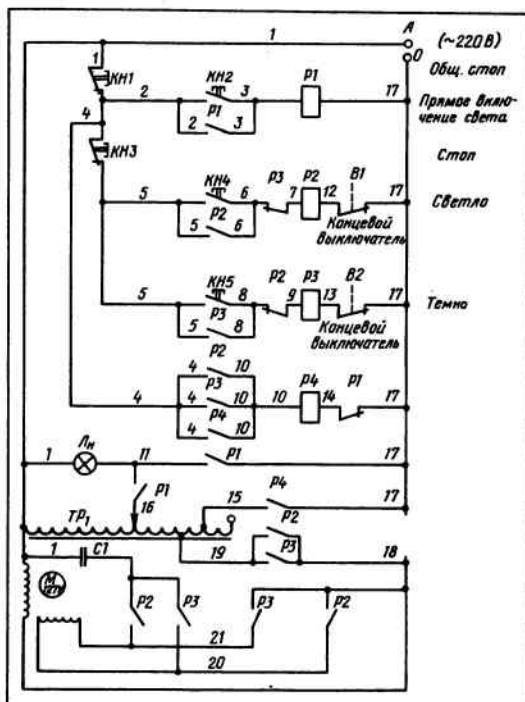


Рис. 1. Принципиальная электрическая схема темнителя света:

Кн1—Кн2 — кнопки пульта 55ПДУ (дежурное освещение); Кн3—Кн5 — кнопки пульта 55ПДУ (темнитель света); Тр1 — автотрансформатор ЛАТР-2М-9А; Р1 — Р4 — магнитный пускатель ПМЕ-111; С1 — конденсатор МБМ 1, О мкФ 160 В; М — двигатель СД с редуктором; ЛН — лампы накаливания

Схема темнителя (рис. 1) работает следующим образом. При нажатии кнопки КН 5 включается реле Р3, которое своими контактами включает реле Р4. Контакты реле Р4 совместно с контактами реле Р3 включают электродвигатель, вращающий через редуктор ось автотрансформатора. В результате напряжение на лампах в зале уменьшается и свет плавно гаснет. В конечном положении автотрансформатора электродвигатель останавливается отключением реле Р3 концевым выключателем В2. При нажатии кнопки Кн4 включается реле Р2, электродвигатель начинает вращаться в обратную сторону. Свет в зале плавно зажигается. Кнопкой Кн3 можно остановить темнитель в любом промежуточном положении.

Кнопками Кн2 и Кн1 осуществляется прямое включение и выключение света в зале.

Устройство смонтировано в верхней части корпуса от АКП-1. Заземление осуществляется соединением специального болта с контуром заземления медным проводом.



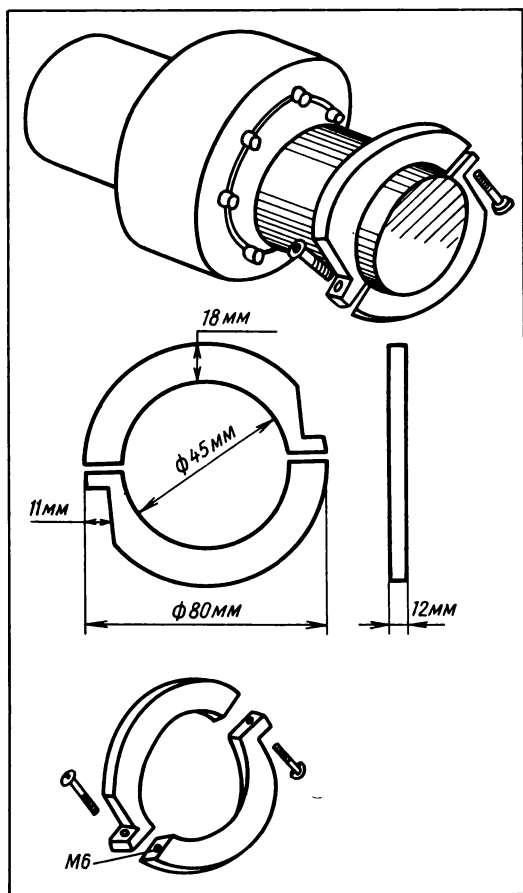
Рис. 2. Конструкция темнителя

Размещение деталей внутри корпуса устройства показано на рис. 2.

Ремонт муфты сцепления

В. ГЕЙНЦ,
ст. инженер кинотеатра «Баянаул»

В охлаждающе-водяной установке В-10 в соединительной муфте электромотора с насосом имеются резиновые пальцы, которые быстро изнашиваются. На их замену уходит много времени, причем может быть нарушена соосность узлов.



Разрезное стопорное кольцо

Вместо цельного стопорного кольца предлагается разрезное (см. рисунок). Тогда замена пальцев занимает не более 5 мин. Их нужно нарезать с таким расчетом, чтобы они на 10-15 мм выступали из гнезд.

г. Павлодар



Отвечаем на ваши вопросы

Водители автомашин ГАЗ-52-04 и УАЗ-469 Н. Синицын, А. Красоткин и Н. Кудряшов из Большесельской районной дирекции кинесети Ярославской области просят разъяснить, каковы нормы расхода и списания топлива для автомобильного транспорта.

Им отвечает старший инженер Главного управления материально-технического снабжения и сбыта Госкино СССР В. ШАБЫНИН.

Бензин, дизельное топливо и сжиженный газ для автомобильного транспорта списываются на основании линейных норм расхода, утвержденных постановлением Госплана СССР от 17 июня 1983 года № 171 «Об утверждении линейных норм расхода топлива для автомобильного транспорта» и введенных в действие с 1 октября 1983 года. Так, для автомобилей марки ГАЗ-52-04 и УАЗ-469 линейные нормы расхода — соответственно 22 и 16 л на 100 км пробега.

Постановлением предусмотрено увеличение линейных норм расхода топлива в следующих случаях:

а) при работе в зимнее время в южных районах страны — до 5 %, в северных — до 15 %, в районах Крайнего Севера и местностях, приравненных к ним, — до 20 %, в остальных — до 10 %. Отнесение местности к указанным районам (за исключением районов Крайнего Севера и местностей, приравненных к ним) производится Советами Министров союзных республик; периоды применения зимних норм расхода топлива для автомобилей устанавливаются Советами Министров союзных республик (при отсутствии обл(край) исполкомов), облисполкомами, крайисполкомами и Советами Министров автономных республик;

б) при работе в горных местностях над уровнем моря: от 1000 до 1500 м — на 5 %, от 1501 до 2000 м — на 10 %, от 2001 до 3000 м — на 15 % и свыше 3000 м — на 20 %;

в) при работе на дорогах со сложным планом

(наличие в среднем на 1 км пути более пяти закруглений радиусом менее 40 м) — до 10 %;

г) при работе в черте города, требующей частых остановок (в среднем более одной остановки на километр общего пробега), — до 10 %;

д) при перевозке грузов, требующей пониженных скоростей движения автомобилей, — до 10 %;

е) при эксплуатации автомобилей, вышедших из капитального ремонта, и новых при пробеге первой тысячи километров — до 5 %;

ж) при почасовой работе грузовых автомобилей или их постоянной работе в качестве технологического транспорта на территории предприятий, внутри цехов и т. п. — до 10 %;

з) при работе в карьерах (с тяжелыми дорожными условиями), при движении по полю (при проведении сельскохозяйственных работ), а также при вывозке леса (на лесных участках до основной магистрали) — до 20 %;

и) при работе в тяжелых дорожных условиях в период сезонной распутицы, снежных или песчаных заносов — до 35 % на срок не более одного месяца. Перечень таких дорог устанавливается Советами Министров союзных республик

(при отсутствии обл(край) исполкомов), облисполкомами, крайисполкомами и Советами Министров автономных республик;

к) при учебной езде — до 20 %.

Нормы снижаются:

а) при работе на внегородских дорогах с усовершенствованным покрытием — до 15 %;

б) при эксплуатации ведомственных автобусов, не работающих на регулярных маршрутах, — до 10 %;

При необходимости применения одновременно нескольких надбавок линейная норма расхода топлива устанавливается с учетом суммы или разности этих надбавок. Руководителям автотранспортных предприятий также предоставляется право устанавливать дифференцированные маршрутные нормы расхода автомобильного топлива в пределах потребности, определенной по линейным нормам, в целом по предприятию.

На внутригаражные разезды и технические надобности автотранспортных предприятий (технические осмотры, регулировочные работы, проработка деталей двигателей и автомобилей после ремонта и др.) разрешается расходовать до 0,5 % общего количества топлива.

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

Корректор **Л. П. Лаврентьева.**

Сдано в набор 01.12.86.

Подписано к печати 26.12.86. А 12801.

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

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9. Уч.-изд. л. 6,66. Усл. кр.-отт. 538,98.

Тираж 69 100 экз. Заказ 2905. Цена 40 коп.

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

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

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфкомбинат В/О «Союзполиграфпром»

Государственного комитета СССР

по делам издательств, полиграфии и книжной торговли.

142300, г. Чехов Московской области.

1 — ДЕНЬ МЕЖДУНАРОДНОЙ СОЛИДАРНОСТИ ТРУДЯЩИХСЯ

Документальные фильмы
«Акция», «Бьется сердце...»*, «В знаменитые одесские дни...», «Время собирать камни...», «Всеобщая песнь» Пабло Неруды и Микиса Теодоракиса, «Годы и судьбы»*, «Друзья», «В едином строю», «Женщины из Равенсбрюка», «За власть Советов», «Знамя Апрельской революции»*, «И мы вместе будем бороться», «Костомукша — символ дружбы», «Могучая сила дружества»*, «Памятники живы!», «Планету сохраним для счастья...», «Под алым стягом Первой», «Помни», «Рукопожатие через годы», «Сергей», «Сириус — звезда братства», «След человеческий», «Советы 1905 года», «Тогда, в 45-м»*, «Тревожное небо Испании»*, «Солидарности и дружбе крепнуть и развиваться», «Человек с Пятой авеню»*

Здесь и к датам 5 (День печати), 9, 18 и 19 мая названы фильмы, вышедшие на экран с 1984 года. Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

5 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ КАРЛА МАРКСА

Художественный фильм
«Год, как жизнь» (две серии)
Документальные и научно-популярные фильмы
«В борьбе за единство (Страницы жизни Маркса)», «Великий подвиг», «Карл Маркс. Ученый, революционер, человек»*, «Маркс. Россия. СССР», «Страницы великой жизни»

5 — ДЕНЬ ПЕЧАТИ. 75 ЛЕТ НАЗАД (1912) В ПЕТЕРБУРГЕ ВЫШЕЛ ПЕРВЫЙ НОМЕР ГАЗЕТЫ «ПРАВДА», ОСНОВАННОЙ В. И. ЛЕНИНЫМ

Художественные фильмы
«Ворота в небо», «Десант под облака», «Европейская история», «Ради нескольких строчек», «Тайна виллы «Грета»

Документальные и научно-популярные фильмы
«Главная книга», «Друкарь Иван Москвитин», «Жизнь для книги (И. Д. Сытин)», «Золотое слово Древней Руси», «Исторический репортаж», «Корреспонденты ТАСС передают», «125 строк в номер»

7 — ДЕНЬ РАДИО. ПРАЗДНИК РАБОТНИКОВ ВСЕХ ОТРАСЛЕЙ СВЯЗИ

Художественные фильмы
«Александр Попов», «Каракумский репортаж»

Документальный фильм
«Рассказы солдата Михаила Коброва»

КМ

Кино-календарь

МАЙ

9 — ПРАЗДНИК ПОБЕДЫ СОВЕТСКОГО НАРОДА В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ 1941—1945 ГОДОВ

Художественные фильмы

«Баллада о старом оружии», «Без права на провал», «Берег» (две серии), «Битва за Москву» (два фильма по две серии), «В двух шагах от «Рая», «Вина лейтенанта Некрасова», «Возвращение покровителя песен», «Ворота в небо», «Встретимся в метро», «Говорит Москва», «Господин Великий Новгород», «Дважды рожденный», «Девочка из города», «Действуй по обстановке!..», «Детский сад» (две серии), «Долгий Млечный путь», «Жил отважный капитан», «Законный брак», «Здесь твой фронт», «Земля и золото», «Иди и смотри» (две серии), «И никто на свете», «Климко», «Контрудар», «Куда идешь, солдат?», «Лесная баллада», «Лунная ведьма», «Мама, я жив!», «О возвращении забыть», «Особое подразделение», «Отряд», «Победа» (две серии), «Подвиг Одессы» (две серии), «По зову сердца», «Порох», «Последний шаг», «Проверка на дорогах», «Реквием», «Самая счастливая мать», «Свидание на Млечном пути», «Следую своим курсом», «Снайперы», «Солдат и слон», «Тайная прогулка», «Тревоги первых птиц», «Фронт за линией фронта» (две серии), «Человек с аккордеоном», «Через все годы», «Я любил вас больше жизни», «Я сделал все, что мог», «Я тебя никогда не забуду», «Я тебя помню»

9 — ЗАВЕРШЕНИЕ (1945) НАЦИОНАЛЬНО-ОСВОБОДИТЕЛЬНОЙ БОРЬБЫ ЧЕХОСЛОВАЦКОГО НАРОДА И ОСВОБОЖДЕНИЕ СТРАНЫ СОВЕТСКОЙ АРМИЕЙ ОТ ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК НАРОДОВ ЧЕХОСЛОВАКИИ

Фильмы кинематографистов СССР

18 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ МУЗЕЕВ

Документальные и научно-популярные фильмы
«Воспоминания о Павловске», «Вторая жизнь», «В Ульяновск, к Ленину»*, «В Ясной Поляне», «Гоголевскими шляхами», «Горки Ленинские», «День в музее...», «Музей в Черкёхе», «Пражский град», «Тарханы»

19 — ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ВСЕСОЮЗНОЙ ПИОНЕРСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ИМЕНИ В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы

«Воробей на льду», «Граждане Вселенной», «Дайте нам мужчин!», «Зловредное воскресенье», «Каждый охотник желает знать...», «Магия черная и белая», «Мужчины есть мужчины», «Не будь этой девчонки...», «Осторожно — Василек!», «Под свист пуль», «Примите телеграмму в долг», «Удивительная находка, или Самые обыкновенные чудеса»

Документальные фильмы

«Вадик Репин», «Вася Коробко», «Ленин, дети и время...», «Орлята», «Пионерия Страны Советов»*

20 — 100 ЛЕТ НАЗАД БЫЛ КАЗНЕН А. И. УЛЬЯНОВ (1866—1887), УЧАСТНИК РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ В РОССИИ, СТАРШИЙ БРАТ В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы

«Верность матери», «Казнены на рассвете», «Семья Ульяновых», «Сердце матери»

Научно-популярный фильм

«Александр Ульянов»

25 — ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ АФРИКИ

Документальные фильмы

«Анголцы»*, «Война в Анголе»*, «Голос свободной Анголы», «Еще раз о тревогах века», «Здесь и трава родится красной»*, «На лет», «Обвиняется апартеид!», «Солидарность с народом Южной Африки», «Эфиопия — века и годы»*

28 — ДЕНЬ ПОГРАНИЧНИКА

Художественные фильмы

«Алые маки Иссык-Куля», «Бармен из «Золотого якоря», «Бросок», «В добрый путь», «Вторжение», «Второй раз в Крыму», «Выйти замуж за капитана», «Выстрел на границе», «Груз без маркировки», «Егорка», «За рекой — граница», «Контрольная полоса», «Наследство», «Пограничный пес Алай», «Право на выстрел», «Приказано взять живым», «Приказ: огонь не открывать», «Тихая застава», «У застава», «Красные камни», «Я служу на границе»

Документальные фильмы

«Девятая застава», «Особая граница», «Тропюю мужества»

В РЕПЕРТУАРЕ ФЕВРАЛЯ

«АТАКА»

Киностудия имени М. Горького. Сценарий В. Соловьева. Постановка И. Николаева.

На боевых учениях обретает командирский опыт выпускник высшего танкового училища.

В главной роли — дебютант С. Чекан.

«КАПИТАН «ПИЛИГРИМА»

Киностудия имени А. Довженко. Сценарий А. Гусельникова. Постановка А. Праченко.

Новая экранизация приключенческого романа Жюль Верна «Пятнадцатилетний капитан»

В главной роли — дебютант В. Ходченко.

Кадры из фильмов: «Атака» (вверху) и «Капитан «Пилигрима».

