

ISSN 0023-1681



КИНО МЕХАНИК

2'87



«Девять дней одного года»



Этот фильм родился в раздумьях М. Ромма о времени и о себе. О 60-х годах, о людях, в психологии, поступках и мыслях которых воплотилась созидательная сила той поры, ее духовный и нравственный потенциал. О себе — потому что Михаил Ильич, всю жизнь оставаясь художником ищущим, беспокойным, в 60 лет сумел пересмотреть прежние эстетические позиции, преодолеть собственный стереотип и создать совершенно новаторское в своем творчестве, да и в советском кинематографе произведение.

Вместо сквозной сюжетной линии — девять сцен, девять дней одного года. Вместо действия — размышления: о жизни и смерти, о честности и подлости, о правде и лжи. Причем размышления без авторского резюме. Экран вызывал нас на диалог. Такой путь к аудитории кинозала был рискованным. Фильму предрекали провал, но он получил широкое признание. Вера в возросший интеллект зрителя оправдала себя. Картину оценили и за рубежом. Ей была присуждена большая премия XIII МКФ в Карловых Варах «Хрустальный глобус».

Мы почувствовали пафос фильма, прониклись одержимостью людей науки, их высокой ответственностью за свое могущество над силами природы, смыслом деятельности, нацеленной на благо человечества, во имя мира на земле. Потому что идеи эти были воплощены в образы яркие, волнующие, порой неожиданные.

Страстный ученый и неистребимый оптимист Синцов — одна из лучших работ известного актера Николая Плотникова. Герой Алексея Баталова встал в нашем сознании рядом с комиссаром Фурмановым, коммунистом Губановым, председателем Трубниковым. Человеческая притягательность Дмитрия Гусева — в несуетности, мужественности, нравственном максимализме. Нас поразило и даже немножко поставило в тупик Илья Куликов. Мы тогда еще не привыкли к парадоксам Иннокентия Смоктуновского, только приглядывались к новому актеру. Но после «Девяти дней» уже следили за ним и ждали каждой его новой работы как открытия. Человек неоднозначен, — вот что сказал нам тогда И. Смоктуновский. После выхода фильма на экран физики признали ироничного и сдержанного Куликова наиболее типичным для своей среды. В нем они увидели «свой» образ мыслей и поведения. Нестандартна и Леля Татьяна Лавровой.

И доведись нам посмотреть этот фильм сегодня, спустя 25 лет после премьеры (5 марта 1962 г.), мы снова будем дивиться отточенности режиссерской и операторской работы (снимал фильм Г. Лавров), сосредоточенно следить за развитием мыслей героев, спорить о смысле и мере жертвенности в наши дни, вести свои нравственные поиски не только в сфере научной деятельности героев, но и в их личной жизни. Такова сила притяжения этого отнюдь не развлекательного, интересного нам и сегодня произведения искусства.



КИНО МЕХАНИК

2'87

СОДЕРЖАНИЕ

2 Кино и зритель

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

3 Ибрагимов Р. Главный фактор ускорения

Письмо в номер

6 Бурикова Л. Хотелось бы знать...

В копилку опыта

7 Захарова О. Радио и телевидение — на службу кино

9 Кузьмина Л. Кинорекламу — на рабочее место

11 Колбовский А. Кино и... все четыре колеса

12 Сулькин М. «Визитная карточка» фильма

13 *Информация*

8 Марта — *Международный женский день*

15 Агафонова В. Годовой план — к 7 ноября

16 Родионова Т. Дело и мастера

18 Семенова В. Ее имя — в Книге почета

КИНОПАНОРАМА

19 *Репертуар марта*

24 *Кино в датах*

Киноискусство Страны Советов

25 Головня Е. Групповой портрет в рамках времени

* * *

28 Крамин А. Фильмы наших друзей

Фильмы — селу

30 Четвертый Российский

КИНОТЕХНИКА

Начинающему кинотехнику

31 Приводной механизм

Вопросы эксплуатации

33 Дойников Б. Регулировка лентопротяжного тракта

38 Кинаш А. Усовершенствование «МЕО-5ХС»

Рационализация

40 Кадиев У. Для удобства зрителей

На заводах, в КБ и лабораториях

40 Зотов А., Шведик С. Блоки управления БУ-1 и БУ-1М для аппаратуры типа КН

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Наша консультация

47 Лямин Л. Пособие на детей малообеспеченным семьям

48 *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. ЛИФШИЦ,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. гл. редактора),

И. М. МИТРОФАНОВ,

В. Б. МУНЬКИН,

И. Л. ПИВОВАРОВА

(отв. секретарь),

С. Н. ПЛОТНИКОВ,

А. Н. СОБОЛЕВ,

А. Е. СУЗДАЛЕВ,

Т. А. СЫРНИКОВ,

Л. П. ТУРКИН,

Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Мой любимый клоун» («Мосфильм»). В роли Сергея Синицына — О. Меньшиков, Романа Самоновского — В. Ильин.

Кино и зритель

Процесс перестройки, охвативший все сферы жизнедеятельности советского общества, активно проходит и в области культуры, в театральном деле, в кинематографе. В Госкино СССР, в Союзе кинематографистов, на киностудиях страны развернулась напряженная работа по осмыслению современной структуры кинематографической отрасли, выявлению противоречий ее развития, механизмов совершенствования.

Итогом этой работы стал обобщающий все ценные, конструктивные предложения, выдвинутые как на V съезде кинематографистов страны, так и после него, документ, в котором заложены теоретическая концепция кино как важной составляющей духовной жизни социалистического общества на современном этапе его развития, эстетические, социологические и экономические механизмы перестройки всего процесса производства, распределения, потребления фильмов. Новая модель кино обсуждалась на совместном заседании коллегии Госкино СССР и секретариата Союза кинематографистов СССР и на II пленуме правления Союза. Ее основные положения одобрены и приняты.

Естественно, прокат как сложная система продвижения фильмов на экран, их зрительской судьбы занимает в этой модели подобающее место. Ведь и теория, и практика кино вполне осознавали прямые и обратные, непосредственные и опосредованные связи творчества и потребления, зрителей, художников, посредников (в лице прокатчиков, кинофикаторов, критиков).

Реальность этих взаимосвязей и взаимозависимостей и стала главным предметом обсуждения и осмысления на Всесоюзной конференции «Художественные достоинства и зрительский успех фильма». Организованная всесоюзными комиссиями художественной кинематографии и по кинопрокату Союза кинематографистов СССР и ВНИИ киноискусства, она объединила усилия ученых — социологов, киноведов, экономистов и практиков кино — в первую очередь, режиссеров, кинофикаторов и прокатчиков, управленцев.

На конференции выступили авторитетнейшие кинематографисты — секретари правления Союза Э. Климов, В. Абдрашитов, Р. Быков, Б. Метальников, Р. Григорьева, режиссеры Л. Гогоберидзе, А. Хамраев, Г. Пиесис, В. Мотыль, А. Митта. Они отмечали, что бесконечная эксплуатация «проходных» тем снизила воспитательное воздействие фильмов, указывали на дефицит высокохудожественных картин. В то время как современный зритель помолодел, герои на экране становятся все старше. Целый комплекс проблем привел к снижению посещаемости кинотеатров.

В связи с этим особенно острыми стали вопросы совершенствования проката, пролагодания и рекламирования фильмов, улучшения деятельности кинотеатров, развития киноklubного движе-

ния, профессиональной: подготовки кадров для киносети и кинопроката. Им и было уделено основное внимание участников конференции.

В сообщениях ответственных работников Госкино СССР — начальника Главного управления кинофикации и кинопроката Е. Войтовича и главного редактора сценарной редакционной коллегии по художественным фильмам А. Медведева зрительский успех кинокартин сопрягался с проблемами изменения социальных функций кино в массовой аудитории и с перспективным планированием фильмопроизводства.

Убедительно прозвучали голоса представителей киносети Воронежа (М. Лаптев), Челябинска (Ю. Балясников), Кривого Рога (В. Иванова) — новаторов, оперативно внедряющих прогрессивные формы работы с фильмами, объединивших в ней эстетические, идеологические, экономические функции проката. Работа кинотеатра в театральном режиме, новые формы кинопропаганды и киновоспитания зрителей, подключение наиболее подготовленной части аудитории к формированию репертуара — эти и другие методики продвижения фильмов были предложены как наиболее актуальные.

Социологи и киноведы И. Кокорев (руководитель Общественного координационного социологического центра Правления СК СССР), Д. Дондурей (НИИ культуры), В. Баскаков, М. Жабский, В. Вильчик, М. Туровская (ВНИИ киноискусства), К. Разлогов (Госкино СССР) и другие представили объективную картину потребления и восприятия фильмов сегодня, в ситуации лидерства «домашней культуры», падения кинопосещаемости, резкого расхождения в массовой аудитории таких параметров фильма, как его художественные достоинства и зрительский успех.

И во всех выступлениях в ходе дискуссии красной нитью проходили мысли о необходимости значительного повышения идейно-художественного уровня фильмов, а также дифференциации аудитории, типов кинопроизведений и кинотеатров, рекламы, форм продвижения картины к зрителю, разумной децентрализации, инициативы на местах (в тиражировании, репертуарной политике), поиска экономических и социокультурных механизмов давления проката на производство (принципы хозрасчета, опора на авангардную часть аудитории, объединяющуюся в киноклубах, развитие социологической службы, оживление общественного мнения, влияние критики).

Специальная комиссия обобщила рекомендация конференции для внедрения в практику. Ряд конструктивных идей внесен в новый документ.

Связи между наукой об искусстве и практикой должны стать и прочнее, и результативнее — этого требует процесс ускоренной перестройки кинематографии.



Актуальная тема

Главный фактор ускорения

Р. ИБРАГИМОВ,
зам. председателя Госкино Казахской ССР

XXVII СЪЕЗД КПСС поставил перед советским народом исторические задачи. В мобилизации на их решение трудящихся немалая роль отводится нашему кинематографу. Но как он с ней справится — в значительной мере зависит от политической зрелости и компетентности кинофикаторов и прокатчиков, от их умения в полную силу использовать кино в идеологическом, нравственном, эстетическом воспитании советских людей, ибо человеческий фактор есть и будет главным фактором ускорения в любой сфере жизни нашего общества.

Работа с кадрами — постоянно в центре внимания Госкино Казахской ССР. Важнейшие участки киносети и кинопроката ныне возглавляют неплохо подготовленные и обладающие высокими морально-политическими качествами люди. Однако нельзя не учитывать, что необходимость резко улучшения проката значительных произведений отечественной кинематографии и кинообслуживания населения, возросший уровень культуры зрителей диктуют повышенные требования к киноработникам. С этой позиции Госкино республики, областного управления кинофикации и конторы кинопроката и рассматривают сейчас вопросы работы с кадрами.

Многих наших сотрудников отличают инициатива, чувство нового, умение широко мыслить, четко и энергично действовать. Они всегда помнят о своем долге перед зрителями и щедро отдают им силы и знания. Таких мы поддерживаем, поощряем. Однако не секрет, что встречаются еще среди киноработников люди, у которых явный разрыв между словом и делом; есть случаи приписок и очковтирательства, даже хищения государственных средств.

Почему же такое происходит?

На наш взгляд, главная причина — снижение

требовательности в некоторых организациях киносети и кинопроката к подбору, расстановке и воспитанию кадров.

МНОГИЕ БЕДЫ начинаются с определения резерва на выдвижение. На бумаге он есть почти везде. Но нередко — лишь на бумаге. А когда нужно заменить какого-то работника, резерв оказывается нереальным. Отсюда спешка, непродуманность и в результате грубые ошибки при назначении руководителей. Так случилось и у нас: возникла необходимость замены ряда руководителей районных дирекций киносети. Из-за отсутствия своего резерва на эти должности были утверждены рекомендованные со стороны люди, которых мы не успели проверить в деле. Это дорого нам обошлось: в киносеть пришли неумелые, равнодушные к нашей сложной и важной работе чинуши, больше заботившиеся о своем благополучии, чем о качестве кинообслуживания населения. Мы очень скоро расстались с ними, но негативные последствия их «руководства» сказываются и сейчас. А ведь могли бы выдвинуть свои кадры — из числа инженерно-технических работников и опытных киномехаников.

Так что мы на собственном опыте убедились, что работа с кадрами — очень сложный процесс. Здесь действует много факторов. Но, пожалуй, самое главное — повседневный контроль как сверху, так и снизу. Он предполагает и товарищескую помощь, и своевременную поддержку, и дельный совет, и, конечно же, строгий спрос.

Мы стараемся работать с кадрами так, чтобы основной контингент — киномеханики — чувствовал постоянную заботу и стремился отвечать на нее добросовестной работой. И — что очень важно — внимательно наблюдаем за каждым, изучаем его возможности, определяем перспективу выдвижения — бригадирами или даже руководителями сельской киносети.

К. Аленов 20 лет проработал киномехаником на одном из островов Аральского моря. Зочно окончил Алма-Атинский кинотехникум. И уже 15 лет — директор районной киносети. Еще около 50 бывших киномехаников возглавляют кинодирекции, а более 150 шефов-киномехаников занимают должности инженерно-технических работников.

ДО 50-Х ГОДОВ в сельской местности Казахстана не было ни одного специалиста с высшим образованием. Сейчас их — десятки: выпускники ЛИКИ, педагогических институтов, высших партийных школ. Только за последние два года в сельские районы направлено более 100 выпускников Алма-Атинского кинотехникума. Подготовка киномехаников ведется в Карагандинском и Чимкентском профессионально-технических училищах. С 1984 года начали обучение киномехаников и на курсах повышения квалифика-

ции Госкино республики. За 2,5 года эти курсы окончили около 400 человек.

Но мы не сбрасываем со счетов и индивидуальную подготовку киномехаников на киноустановках. Наставники (их у нас около 200) не только обучают молодежь, но и способствуют воспитанию, у нее ответственности за дела всего коллектива, коммунистического отношения к труду, любви к кинематографу, уважения к зрителям, наконец. У нас разработано и утверждено Положение о наставничестве, созданы советы, проводятся семинары и периодическое обучение наставников на базе курсов повышения квалификации Госкино Казахской ССР. Опыт лучших из них освещается в местной печати, сборниках методических рекомендаций и указаний, специальных плакатах.

Наставники — наши лучшие киномеханики. Среди них — Р. Халькова из Красногорского района Джамбулской области, кавалер ордена Октябрьской Революции, хорошо известная киноработникам всей страны. За четверть века она воспитала 40 молодых специалистов, которые, как и она сама, навсегда связали свои судьбы с кино.

Мы гордимся и бригадиром-наставником В. Непорожним из села Рулиха Шемонаихинского района Восточно-Казахстанской области. 20 лет назад, совсем юным, начал он работать киномехаником в родном селе, где трудится и по сей день. За эти годы стал отличником кинематографии СССР, ударником коммунистического труда, награжден медалью «За доблестный труд. В ознаменование 100-летия со дня рождения В. И. Ленина», почетными грамотами Госкино Казахской ССР.

В. Непорожний — бригадир с 1969 года. В его бригаде шесть киноустановок, обслуживают их 10 киномехаников. Владимир Дмитриевич обеспечивает контроль за выполнением киномеханиками плановых заданий, помогает в организации массовых мероприятий, следит за своевременным проведением текущих и плано-предупредительных ремонтов аппаратуры и оборудования. Итоги соцсоревнования в бригаде проводятся регулярно — ежемесячно и ежеквартально, о результатах соревнования извещает специальный стенд. Разработаны план технической учебы (раз в месяц), график осмотров аппаратуры.

Бригада, которую уже почти 20 лет возглавляет В. Петров, включает в себя пять киноустановок Талгарского района Алма-Атинской области. Половина членов бригады — киномеханики I категории, двое — шефы-киномеханики. Два раза в месяц собираются они все на заседание совета бригады, на котором каждый отчитывается о своей работе за прошедшие две недели, а затем обсуждают текущие проблемы — репертуарный план, обеспеченность рекламой, подведение итогов соревнования и т. д.

Работа киноустановок — под постоянным контролем партийной организации колхоза «Красный луч», на территории которого они расположены. Ни одно мероприятие не проводится без ее помощи или непосредственного участия. Созданный в каждом селе совет содействия киноустановке — также надежный помощник киномеханика.

Большое внимание бригада уделяет работе кинолекториев и киноклубов. Согласно договорам о культурном сотрудничестве с колхозом и утвержденным планам, перед началом киносеансов специалисты хозяйства проводят лекции и беседы.

БРИГАДНАЯ ФОРМА организации и оплаты труда получает в республике все более широкое распространение. Внедряется она в киносети и кинопрокате с 1984 года. Сейчас у нас около 70 специализированных и комплексных бригад.

Недавно мы проанализировали некоторые итоги работы первой в Казахстане комплексной бригады сельских киноустановок в Щербактинском районе Павлодарской области (бригадир И. Харченко). В нее вошли работники шести киноустановок, расположенных от «бригадирской» в радиусе 30—35 км, и водитель обслуживающего их фильмовоза. Уже можно с уверенностью сказать, что новая форма позволила значительно улучшить организацию труда, рациональнее использовать рабочее время каждого члена бригады, расширить кинообслуживание населения, улучшить качество кинопоказа.

По штатному расписанию в бригаде 20 единиц. Совет бригады, детально рассмотрев трудовую загрузку каждого ее члена и возможности расширения зон обслуживания, высвободил четыре единицы. Несмотря на сокращение численности работников, в результате повышения ответственности каждого из них за конечные результаты труда, зависимости заработной платы от количества и качества труда бригада добилась улучшения кинообслуживания населения, повышения доходов от кино и — одновременно — средней заработной платы. Если в 1983 году и первой половине 1984-го две из шести киноустановок, как правило, не выполняли планов, то с 1985 года все киноустановки и бригада в целом определенные для них задания перевыполняют. С 1983 года количество обслуженных зрителей (в том числе и детей) возросло на 8,8 %, валовой сбор средств от киносеансов — на 7,5 %. Если в 1983 году среднемесячная заработная плата одного работника киноустановок, вошедших в дальнейшем в бригаду, составляла 95 руб. 79 коп., то теперь — около 140 руб.

Можно было бы привести еще много примеров улучшения работы киноустановок, вошедших в бригады, в Алма-Атинской, Талды-Курганской, Северо-Казахстанской и других областях республики. Но главное, что их успехи

убедили всех в целесообразности распространения бригадной формы организации и оплаты труда. Ведь она, помимо прочего, позволила активнее проводить комплекс мероприятий, направленных на сплочение трудовых коллективов, создание условий для проявления инициативы и творческого подхода к выполнению своих обязанностей.

НА СЕЛЕ работает немало киномехаников — подлинных энтузиастов своего дела. Они постоянно ищут новые формы привлечения зрителей на киносеансы, пропаганды искусства кино. Благодаря им получили у нас распространение сеансы — посвящения лучшим труженикам полей и ферм, молодежным бригадам, сеансы-рапорты, сеансы-митинги, киновечера, киноутренники и т. д.

Один из лучших сельских киноработников — А. Бозымбаев, киномеханик колхоза имени Энгельса Алма-Атинской области, заслуженный работник культуры Казахской ССР. Главное для него — тесная связь с партийной организацией хозяйства, комитетом комсомола, преподавательским коллективом школы. С их помощью он организует кинопремьеры, кино вечера и т. п. Особую заботу проявляет киномеханик о кинообслуживании детей и молодежи. После сеансов он устраивает обсуждения фильмов, организует встречи юных зрителей с ветеранами партии и труда, руководителями колхоза. Правление колхоза, специалисты благодарны своему киномеханику и за активное участие в пропаганде достижений науки и передового опыта в сельском хозяйстве. Не случайно уже 10 лет киноустановка колхоза имени Энгельса — победитель соцсоревнования в киносети района.

Четверть века назад пришел на киноустановку пос. Шишинка Кустанайской области Н. Ильчук. Он обучил профессии киномеханика и свою жену. Оба они делают все возможное, чтобы жители поселка с охотой и радостью шли в кино. Нина Кондратьевна — частый гость в бригадах, на фермах, в школе: проводит беседы, распространяет рекламу, наконец, просто приглашает земляков в кино. И каждый из них посещает киносеансы не менее 40 раз в год — это отличный показатель, он говорит о многом.

Я так подробно рассказал о некоторых наставниках, бригадирах, лучших киномеханиках потому, что именно на них опираемся мы в работе по воспитанию молодежи, многие из них входят в резерв для выдвижения на руководящие должности. Эти люди отлично себя зарекомендовали, мы в них уверены.

ОДИН ИЗ САМЫХ ВАЖНЫХ ФАКТОРОВ в работе с кадрами — несомненно, внимание и чуткость к людям буквально во всем, что касается их труда, быта и отдыха.

За последнее время Госкино Казахской ССР проведены два совещания-семинара бригадиров сельских киномехаников, в 1985 году — республиканский слет киномехаников-ветеранов, участников Великой Отечественной войны, наставников молодежи, где лучшие из лучших были награждены почетными дипломами и грамотами Госкино Казахской ССР и Республиканского комитета профсоюза работников культуры; многим вручены ценные подарки. В ноябре 1986 года на базе ВДНХ Казахской ССР состоялся семинар киномехаников-бригадиров.

Большую и целенаправленную работу с кадрами проводят областные управления кинофикации и дирекции киносети. Важное значение придается улучшению условий труда киноработников, предоставлению предусмотренных для сельских киномехаников жилищно-бытовых льгот, расширению санитарно-оздоровительных мероприятий.

Повышению трудовой и политической активности киномехаников способствует широкое вовлечение их в социалистическое соревнование за успешное выполнение плановых заданий и за звание «Лучший по профессии». По итогам социалистического соревнования за одиннадцатую пятилетку более 500 коллективов награждены почетными выпелами, 69 киномехаников удостоены звания «Лучший по профессии», 850 получили почетные дипломы, 570 — знак «Ударник одиннадцатой пятилетки».

Проявлять чуткость и внимание к работникам — значит и постоянно прислушиваться к их мнению, по-деловому, по-партийному реагировать на критические замечания и предложения, стараться как можно полнее учитывать их в повседневной работе.

Ценный источник сведений о положении дел на местах, о запросах и нуждах наших работников — их письма. Они помогают более объективно оценивать работу, вскрывать недостатки, находить пути и средства их устранения. Из писем, которым в киносети республики уделяется большое внимание, мы узнали, например, о неправильном начислении премиальных за выполнение плана по кинообслуживанию населения в Уральской области, о неудовлетворительных условиях труда киномехаников в Актюбинской и Чимкентской областях и т. д. Были приняты меры для устранения недостатков.

Сегодня, когда неизмеримо возросли масштабы всей нашей работы, очень важно обеспечить высокую организованность и дисциплину. В этом направлении сделано уже немало. Сейчас многие работники кинотеатров и киноустановок хорошо понимают, что их обязанность — не только строгое соблюдение внутреннего распорядка и добросовестное выполнение установленных планов, но и сознательное, творческое отношение к труду, высококачественное обслуживание зрителей, бережное отношение к

оборудованию и фильмокопиям, соблюдение режима экономии.

И тут большую роль играет глубокий анализ статистической отчетности, который проводят областные управления кинофикации, дирекции киносети, а нередко и сами киномеханики. Благодаря такому анализу многие работники сельских киноустановок уже хорошо знают, каких результатов они добились, как эти результаты выглядят в сравнении с показателями района, области, республики. Это помогает им определить, какие меры необходимы для дальнейшего улучшения кинообслуживания населения и повышения экономической эффективности работы киноустановок.

Такой анализ особенно необходим в условиях бригадной формы работы.

Вероятно, все, о чем я рассказал, в немалой степени способствовало сокращению текучести кадров киномехаников. В последние годы она не превышала 9,2 %.

НО ЖИЗНЬ НЕ СТОИТ НА МЕСТЕ. Новизна и сложность задач, которые решаются в процессе ускорения социально-экономического развития страны, предъявляют, как я уже говорил, все более высокие требования ко всем работникам систем кинематографии республики, в том числе и к киномеханикам. Но чтобы быть на уровне этих требований, необходимо решить ряд коренных вопросов.

Один из них — повышение заработной платы киномехаников. Ведь нельзя не учитывать, что сельские киномеханики обеспечены хуже, чем другие работники культуры. И это никак не способствует ни закреплению кадров, ни заинтересованности их в работе.

За восемь лет, прошедших после последнего повышения зарплаты, значительно усложнилось техническое оснащение кинотеатров и киноустановок, изменились должностные обязанности киномехаников. В связи с этим необходимо не только позаботиться о повышении их зарплаты, но и пересмотреть программу подготовки киномехаников, включив в нее изучение определенного курса культурно-просветительной работы.

Чтобы решить такую важную для нас задачу, как набор абитуриентов в профессионально-технические училища, особенно из числа молодежи, отслужившей в рядах Советской Армии, следует поднять размеры выплачиваемой учащимся стипендии. Больше внимания надо уделять укреплению материально-технической базы учебных заведений, готовящих киномехаников.

Партия, ее Центральный Комитет учат нас требовательно и в то же время бережно относиться к людям, стараться создавать им все необходимые условия для плодотворного труда и всестороннего роста. И долг каждого руководителя, каждого трудового коллектива поднимать работу с кадрами на уровень задач, поставленных XXVII съездом КПСС.

Письмо в номер

Хотелось бы знать...

За последнее время в печати появилось много материалов, посвященных работе киносети и кинопроката. В них затрагивались и кадровые вопросы. Однако решение их пока не нашло отражения в реальных делах.

Когда речь идет о недостаточной компетентности кадров, их текучести, часто утверждают, что все дело в низкой зарплате. С этим можно согласиться, но помимо зарплаты у человека должно быть удовлетворение трудом. А это возможно, когда работаешь уверенно и со знанием дела. Так что я считаю, что к текучести кадров, особенно методистов, директоров кинотеатров и киносети, чаще всего приводят и невысокая зарплата, и отсутствие удовлетворенности работой. А ведь именно от этих людей во многом зависит состояние кинообслуживания населения.

Каково же положение с подготовкой этих кадров сегодня?

Выпускники ВГИКа не хотят работать в районных дирекциях киносети, да если бы и захотели, принять мы их не можем из-за отсутствия жилого фонда на балансе дирекций. Дело в том, что нам предлагают в основном почему-то не москвичей, а жителей других регионов — скажем, Ташкента или Новосибирска, а им, естественно, нужна жилплощадь. Повышение квалификации работников киносети на базе Ленинградского кинотехникума организуется эпизодически, из Московской области туда попадают единицы. Учебное заведение, находящееся на территории нашей области, — Загорский кинотехникум, организует курсы повышения квалификации технических кадров, то есть повышает квалификацию тем, у кого она есть.

А как быть с теми, у кого ее нет?

К нам приходят люди с разным образованием, желающие работать в киносети, но часто не имеющие соответствующих знаний. Московское областное управление кинофикации, как и другие управления, проводит для них семинары, инструктивные совещания, выпускает методические рекомендации. Но все это — полумеры, не дающие желаемых результатов. Необходимо более основательная подготовка кадров дирекций киносети с участием квалифицированных специалистов, которые владеют методикой преподавания.

Хотелось бы знать, какие перспективы улучшения подготовки кадров для киносети и кинопроката намечены Госкино СССР.

Л. БУРИКОВА,
зам. начальника Московского
областного управления кинофикации

В копилку опыта

Радио и телевидение — на службу кино

О. ЗАХАРОВА,
ст. экономист отдела кинопроката
Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино РСФСР

Для улучшения информации населения о кинорепертуаре, о новых картинах, в том числе научно-технических и сельскохозяйственных, и о тех, что еще на пути к экрану, о мероприятиях, которые проводятся в кинотеатрах, необходимо укреплять контакты кинопрокатных организаций со средствами массовой информации, активнее использовать их возможности.

Все большую роль играет здесь телевидение. Оно имеет возможность не только сообщить о выходе на экран тех или иных картин, но и, демонстрируя их фрагменты, рекламно-пропагандистские фильмы, ролики, организовать выступления мастеров кино, привлечь внимание зрителей к наиболее значительным кинопроизведениям. Следует отметить, что многие конторы по прокату кинофильмов РСФСР в последнее время заметно усилили связи со студиями телевидения. Возросло количество передач и рубрик, что позволяет расширить пропаганду фильмов, разнообразить формы подачи материала. Сейчас объем рекламного телевидения о новых картинах составляет в РСФСР 1074 ч ежегодно. Особенно активно используется телевидение в Омской (65 ч, семь передач), Волгоградской (40 ч, шесть передач), Кемеровской (33 ч, пять передач), Горьковской (32 ч, шесть передач) областях, Ставропольском крае (16 ч, пять передач), Марийской АССР (46 ч, шесть передач).

В Омской области, например, как мы уже указали, ежемесячно в эфир выходят семь телепередач, выполняющих рекламные задачи. Их продолжительность от 45 минут до часа. Это «Политический экран» (45 мин), «Приглашение в кино» (два раза в месяц, 45 мин), «Кино и время» (1 ч), «Крупным планом» (45 мин), «Голубой экран» (1 ч), «Мультипанорама» (1 ч), «За круглым столом» (1 ч).

Передача «Приглашение в кино» знакомит с новыми художественными фильмами, широко используя кино- и фотоматериалы, афиши, плакаты, слайды. Телезрителям дается информация не только о картине, но и о том, в каком кинотеатре и когда можно ее посмотреть. Особое внимание, естественно, уделяется кинолентам большого общественного звучания.

Редактор информационно-рекламного отдела облкинопроката В. Болотова ведет часовую программу «Кино и время», в которой знакомит земляков с наиболее значительными новыми хроникально-документальными и научно-популярными фильмами, рассказывает о тематических по-

казах, которые будут организованы на киноустановках области в текущем месяце и т. д.

Доктор философских наук профессор Г. Мельников — ведущий телепередачи «Политический экран». В ней идет разговор о хроникально-документальных и научно-популярных фильмах, отражающих острые вопросы современности.

Творчеству мастеров кино посвящена передача «Крупным планом», которую ведет киновед, главный редактор студии телевидения В. Бусаргин. Эта передача познакомила омских телезрителей, например, с работами актера А. Джигарханяна, режиссеров Д. Асановой, Э. Ишмухамедова.

«Премьера», «Музыка в кино», «Почта голубого экрана» — рубрики ежесемейной телепередачи «Голубой экран», их названия дают представление о содержании материалов. «Мультипанорама» знакомит с новыми мультипликационными лентами. «За круглым столом» проводятся обсуждения фильмов, вызвавших наибольший интерес зрителей.

В Горьковской области обзор репертуара кинотеатров на ближайший месяц дается в ежесемейной телепередаче «Киноафиша месяца» (30—40 мин). Используются фрагменты фильмов, рекламные ролики, фотокомплекты и т. п. К выходу наиболее значительных произведений киноискусства приурочивается передача «45 минут о новом фильме», которую ведет режиссер телестудии Ю. Беспалов. «Горьковские новости» (3—4 мин) еженедельно предлагают информацию о новых картинах.

Кинорепертуару для детей и юношества посвящаются отдельные передачи. Так, кинопрокат совместно с детским издательством редакции «Факел» организует передачу для школьников «Я смотрю кино» (45 мин). Было рассказано о фестивалях «Сказка» и «Здравствуй, школа!», тематических показах «Герои книг — герои экрана», «На экране — приключения», о Всесоюзной неделе фильмов для детей, творчестве режиссеров И. Фрэза, А. Згуриди и т. д. Совместно с молодежным отделом проводится телепередача для юношей и девушек «Размышления на тему» (60 мин). В ней шла речь о таких картинах, как «Чучело», «Пацаны», «Оглянься» и др.

Информация о документальных и научно-популярных лентах, в том числе сельскохозяйственных, дается в передаче «Документальный экран» (10 мин). Раз в два месяца в программе «Кино — техническому прогрессу» (45 мин) рассказывается о научно-технических лентах, которые в дальнейшем широко используются предприятиями области.

В Волгоградской области в ежесемейной передаче «Премьеры киноэкрана» (30 мин) дается обзор ведущих фильмов месяца (сценарий редактора кинопроката И. Кононовой). В программу «24 часа» (по пятницам) включается пятиминутная информация о наиболее значительной картине будущей недели с показом рекламного ролика. В передаче «К выпуску фильма» (30—40 мин) телезрители также знакомятся с лучшими советскими кинолентами. Особой популярностью у молодежи пользуется дискуссионная передача «Открытый финал» (1 ч), в рамках которой организуются обсуждения фильмов моло-

дежной тематики («Чучело», «Оглянись», «Соучастники», «Признать виновным» и др.). Киновед Г. Гордеев готовит эти программы совместно с рекламным отделом кинопроката. Своеобразный «мультизал» для взрослых представляет ежемесячная передача «И в шутку, и всерьез» (1 ч), рассказ о документальном киноматографе ведется два раза в месяц в телепередаче «В нашей фильмотеке» (30 мин). Кроме того, совместно с Домом санитарного просвещения готовятся ежемесячные телепередачи (10—15 мин), пропагандирующие картины на медицинские темы.

В Ставропольском крае два раза в месяц в эфир выходит телепередача «Афиша месяца» (30 мин), в которой рассказывается только о художественных фильмах с использованием фрагментов картин, рекламно-пропагандистских фильмов. Выступают актеры, режиссеры, дается информация о работе киностудий и т. п. О творчестве документалистов сообщает «Зал документального кино» (45 мин). В рамках этой передачи проводятся и обсуждения фильмов («Маршал Жуков. Страницы биографии», «Имя твое — Севастополь» и др.).

Управлением кинофикации, конторой кинопроката и краевым комитетом по радиовещанию и телевидению разработан совместный план кинопропаганды, которым предусмотрено не только совершенствование прежних передач, но и введение новых — «Снова на экране», «Наши гости», а также передачи, пропагандирующей передовой опыт работы с советскими фильмами.

Широкие возможности для пропаганды и рекламирования фильмов предоставляет кинопрокатным организациям и радио. Объем рекламных радиопередач составляет сейчас в РСФСР 475 ч в год.

В Ярославской области, например, два раза в месяц редактор облкинопроката выступает с обзором новых художественных и документальных фильмов (рубрики «Киноэкран месяца», «Экран документального кино», «Экран научно-популярного кино»). Редакция молодежных передач (радиостанция «Волга») включает в программы репортажи со съемочных площадок, отзывы зрителей о новых кинокартинах, ведет разговор о кинопремьерах. Детская передача «Пионерский огонек» регулярно знакомит юных слушателей с кинолентами, предназначенными им. В этой передаче участвуют работники киносети и кинопроката, представители пионерских кинотеатров, комсомольские активисты. В связи с проведением различных кинофестивалей, тематических показов организуются специальные передачи.

В Тульской области укреплению творческих связей с редакциями областного радиовещания (а через отделения кинопроката — городского, районного и местного радиовещания) способствует включение сотрудников редакций в состав репертуарных комиссий, их секций, в первую очередь таких, как по кинопропаганде и рекламе, пропаганде кино среди молодежи и подрастающего поколения, а также общественно-политическую, научно-техническую, сельскохозяйственную, медицинскую и т. д.

Так, в состав областной комиссии входят главный редактор областного радиовещания Р. Силаев, заведующий редакцией новостей



Телепередачу ведут ст. редактор Волгоградского облкинопроката И. Кононова и директор Волгоградского межобластного отделения Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства Г. Гордеев

М. Хейфец и старший редактор Л. Колерова. Два редактора и два диктора — в составе секции по кинопропаганде и рекламе. Работники редакций радиовещания привлекаются к участию в общественных просмотрах наиболее значительных художественных, хроникально-документальных и научно-популярных кинолент, предварительных показах, пресс-конференциях. Кинопрокат обеспечивает работников радио специально подготовленным рекламным материалом, изданиями В/О «Союзинформкино», Республиканского фильмокомбината и др. Активную роль в подготовке и проведении радиопередач играют также тульский «Клуб друзей кино» и группа рецензентов-киноведов.

В пропаганде и рекламировании кинопроизведений по радио используются различные формы. Для платных рекламных объявлений о готовящихся к выпуску фильмах выделено специальное время — два-три раза в неделю по 15 мин утром. Основу этих объявлений составляют рекламные магнитофильмы, изготавливаемые Республиканским фильмокомбинатом. В случае отсутствия магнитной записи текст готовит рекламно-информационная служба облкинопроката.

Кроме того, ежедневно передаются объявления о текущем репертуаре всех 13 кинотеатров областного центра. Ежемесячно включается в радиопрограмму обозрение ведущих художественных фильмов (10 мин). А самым значительным из них посвящаются специальные передачи.

Представляет интерес опыт работы с фильмом «Иди и смотри». Основу передачи, посвященной этой картине, составили радиотекст, подготовленный облкинопрокатом на основе материалов В/О «Союзинформкино» и публикаций в центральной прессе, а также фрагменты фонограммы картины, записанные с экрана, высказывания участников общественного просмотра. Эта передача вышла в эфир за три дня до

премьеры фильма, а предварял ее (за неделю до выпуска картины) подробный рассказ о киноленте в рамках передачи о кинофестивале «Ради жизни на земле». В последующие дни по радио прозвучал рассказ о творчестве режиссера Э. Климова. На одном из первых сеансов фильма в тульском широкоформатном кинотеатре «Родина» по инициативе и при участии облкинопроката была проведена зрительская конференция, на которой выступали ветераны войны (в том числе участники общественного просмотра) и представители молодого поколения. Репортаж о конференции был передан по радио через неделю после премьеры. Это дало дополнительный рекламный эффект и позволило продлить экранную жизнь картины. В процессе показа фильма работники кинопроката и киносети собирали зрительские отзывы. На их основе был подготовлен материал, прозвучавший по областному радио в цикле передач о кинофестивале «Подвигу жить в веках» почти через три месяца после премьеры. На протяжении всего этого периода кинолента «Иди и смотри» демонстрировалась в кинотеатрах и на киноустановках области по уплотненному графику. За это время фильм посмотрели 14,2 % жителей области.

Аналогично пропагандировались по радио картины «Битва за Москву», «Рейс 222», «Мы обвиняем».

Особенно активно Тульский облкинопрокат сотрудничает с редакцией молодежных и детских передач, которая выпускает в эфир программы «Молодость», «Смена молодая», «Школьный меридиан», «Юные ленинцы». В них рассказывается о картинах, поднимающих важные нравственные проблемы («Прыжок», «Валентин и Валентина»), лентах, затрагивающих вопросы профориентации («Дикий хмель», «Лиха беда начало»). В детских программах прозвучали рассказы о Всесоюзном кинофестивале «Сказка», Всесоюзной неделе фильмов для детей, посвященной Дню рождения пионерской организации; регулярно аннотируются новые фильмы школьной тематики и другие ленты, адресованные юным зрителям.

К кинопроизведениям нравственно-правовой тематики постоянно обращаются редакторы радиожурналов «Закон и жизнь» и «Часовые порядка». В контакте с рекламно-информационной службой кинопроката они выпускают обзоры фильмов и специальные передачи о значительных картинах этой тематики (например, «Змеелов», «Пять минут страха»).

Не забывают туляки и о фильмах повторно-го выпуска. Так, в ежемесячном радиожурнале «На страже здоровья» есть специальная страничка «Киноэкран в борьбе за трезвость». В ней рассказывается как о новых, так и о повторно тиражируемых лентах антиалкогольной тематики. В «Радиоклубе атеиста» проводится обзор атеистических фильмов. Совместно с редакцией общественно-политических передач облкинопрокат подготовил обзор картин, затрагивающих проблему борьбы с нетрудовыми доходами. Состоялась передача о кинолентах, отмеченных на ежегодном конкурсе журнала «Советский экран»; они повторно выпускались на экраны кинотеатров и киноустановок, и радиореклама позволила привлечь на их просмотр немало зрителей.

2 Киномеханик № 2

Обзоры новых документальных картин составляются по тематическому признаку (о реализации решений XXVII съезда КПСС, о людях Страны Советов, о проблемах экономики и т. д.) и включаются в радиожурналы «Тульский рабочий», «Сельские зори», «На страже здоровья», «Закон и жизнь», радиопрограммы «Земля родная», «Смена молодая», программу радиостанции «Молодость», в передачу для старшеклассников «Школьный меридиан», радиогазету «Юные ленинцы» и т. п.

Итак, накоплен опыт пропаганды и рекламирования фильмов по радио и телевидению. Однако используется он далеко не везде. Ряд контор и отделений кинопроката не наладили должных контактов с телевидением и радиовещанием или утерьял их. Так, Свердловский радиокomitee сократил время для рекламирования кинорепертуара на 45 мин в неделю. Выходящая в эфир еженедельная телевизионная передача «Афиша кино» прекратилась. В Карельской АССР рекламе на радио отводится за год всего... 36 мин, в Кировской области — 2 ч, Тамбовской — 1 ч 12 мин, Калмыцкой АССР — 1 ч 30 мин, в Красноярском крае — 1 ч 20 мин и т. д. Мириться с этим дальше нельзя. Ведь, повторим, радио и телевидение — в числе самых эффективных средств пропаганды фильмов и информации о них.

Кинорекламу — на рабочее место

Л. КУЗЬМИНА,
ст. редактор В/О «Союзинформкино»

У многих предприятий и организаций есть свои многотиражные газеты и свое радио — фабричное, заводское, институтское. Они способны внести весомый вклад в информационно-рекламную работу, которую ведут киносеть и кинопрокат. Но как наладить контакт с этими средствами массовой информации? С чего начать? Конечно, со знакомства журналистов с текущим и будущим кинорепертуаром своего города. А вот каким образом знакомить — это уже зависит от условий и возможностей на местах. Но, наверно, надо прежде всего приглашать на общественные просмотры лучших фильмов тех, кто будет потом рекламировать увиденное у себя в газете и на радио. Для таких просмотров стоит выбрать определенный день и час, которые устроят всех приглашенных. И проводить просмотры не от случая к случаю, а регулярно.

Однако мало просто показывать фильмы. Необходимо сориентировать журналистов в репертуаре месяца, квартала, года, выделить наиболее значительные фильмы, обратить их внимание на идейно-художественные достоинства этих картин, их особенности, познакомить с творческим путем создателей кинолент. В этом могут

помочь издания В/О «Союзинформкино».

Те, кому предстоит рассказывать о фильмах по местному радио и в многотиражных газетах, найдут в этих изданиях все нужные им сведения. А оперативную информацию о кинематографических событиях в городе получают тут же, на общественном просмотре от кинофикаторов и кинопрокатчиков. И еще останется время, чтобы обговорить форму подачи будущего материала о кино, рубрику, под которой он появится.

Как успеть заблаговременно познакомить журналистов с ведущими картинами будущего репертуара? Для этого есть рекламно-пропагандистские фильмы (одно-, двух- и трехчастевые). В Москве из них составляются кинопрограммы для журналистов, причем с учетом не только будущего репертуара, но и важнейших политических событий, кинематографических мероприятий, юбилеев мастеров кино. Так, накануне XXVII съезда КПСС журналистам была предложена кинопанорама из рекламно-пропагандистских фильмов «От съезда к съезду» (1 ч.), «Мгновение фильма «И на камнях растут деревья» (1 ч.), «Рассказ о фильме «Зимний вечер в Гаграх» (1 ч.), «Приказ: о возвращении забыть» (1 ч.), а в связи с юбилеем И. Хейфица — «Кинорежиссер Иосиф Хейфиц» (1 ч.).

Показ фильмов занял 50 мин, комментарии к ним — 40, вся кинопанорама, которая проводилась на очередном семинаре редакторов многотиражных газет и местного радиовещания, длилась полтора часа. Комментировал фильмы, рассказывал, как они снимались, отвечал на вопросы журналистов старший научный редактор В/О «Союзинформкино» М. Сербер. А на местах в роли комментатора может выступать любой знающий и любящий кино человек. Наверняка такой найдется среди кинофикаторов, прокатчиков, журналистов, педагогов. Неизменен успех кинопанорам, составленных из рекламно-пропагандистских фильмов, у московских журналистов. Это верный способ оперативного и достаточно полного знакомства с будущим репертуаром; журналистское внимание концентрируется на лучших фильмах и на самых нужных для их пропаганды и рекламирования фрагментах.

Для подобных кинопанорам можно предложить (в соответствии с репертуаром) следующие рекламно-пропагандистские фильмы: «Рассказ о фильме «Чичерин», «Последняя встреча с резидентом», «Знакомьтесь: человек из «мерседеса», «Борис Годунов» — новый фильм С. Бондарчука», «Плюмбум, или Опасная игра» (рассказ о фильме), «Василь Быков: «Знак беды» (все — по 1 ч.).

Естественно, не стоит рекомендовать многотиражным газетам и местным радиоузлам все картины подряд из месячного репертуара. Необходим дифференцированный подход с обязательным учетом профиля предприятия или организации, района, где они находятся, аудитории. Конечно, пронизанная гражданским пафосом кинолента «Магистраль» нужна всем. И все-таки интереснее всего она — железнодорожникам, к которым напрямую обращена. Споры о ней долго еще будут будоражить читателей газет «Московский железнодорожник», «Советский железнодорожник» и «Железнодорожник» с несомненной пользой для них. На-

верняка до сих пор обмениваются впечатлениями о киноленте «Встретимся в метро» читатели газет «Московский метрополитен» и «Метростроитель». Они ведь лучше других зрителей знают свою работу, им виднее, чем и как отличается нынешнее поколение метростроителей от тех, запечатленных в киноленте, кто строил метро в предвоенные годы. Фильм «От зарплаты до зарплаты» послужил толчком к весьма полезным разговорам читателей газет многих фабрик и заводов. О нем также много спорили...

Вполне понятно, что приверженцев спортивных, приключенческих, фантастических кинолент надо искать прежде всего среди молодежи, а картин, посвященных судьбам наших современниц, среди женщин. Значит, будем учитывать, где, в каких трудовых и учебных коллективах большинство составляет молодежь, а где — женщины.

Ну, а такую газету, как «Московский автотранспортник» можно заинтересовать фильмами о водителях. Она обращается к ним неоднократно, на разных стадиях их производства, перед выходом этих картин на экраны и после него. Посмотрим, например, как рекламировался в этой многотиражке фильм «Плата за проезд». Анонсная реклама о нем появилась в День Советского кино — 27 августа 1986 года под заголовком: «Таксопарк» — путь от романа до фильма» (фотография кадра из фильма, сообщение о чем он, где и кем снимается, какие артисты в нем заняты). Вторую публикацию газета дала в ноябре, перед выходом фильма на экраны — интервью с участниками съемочной группы. — так как в Москве фильм демонстрировался в декабре, в том же месяце опубликовала рецензию на него. А уже потом, когда его посмотрят автомобилисты, редакция газеты организует зрительскую конференцию и поместит рассказ о ней. Все материалы об этой картине идут в газете под рубрикой «Наш киноконкурс». Редакция газеты ежегодно проводит конкурс на лучший фильм года об автомобилистах. Какой будет признан лучшим в 1986 году, выяснится на зрительской конференции в Доме культуры автомобилистов — там по традиции проходят встречи работников таксомоторных парков и других автохозяйств с создателями фильмов — победителей конкурса.

Неуклонно возрастает зрительский интерес к документальным и научно-популярным фильмам. Острота поставленных в них проблем особенно привлекает молодежь, потому вузовские газеты охотно пишут о таких кинолентах, как «До опасной черты», «Взятка» и т. п.

А как обстоит дело с пропагандой в многотиражных газетах и на местном радио специальных документальных, научно-популярных и учебных фильмов? В уже упомянутой газете «Московский автотранспортник», например, есть специальная рубрика «Экран напоминает, рассказывает, советует». Здесь регулярно публикуются материалы о картинах, предназначенных читателям газеты, списки кинолент с краткими аннотациями.

«В одной из бригад московского металлургического завода «Серп и молот» возникла конфликтная ситуация — началась борьба за право лидерства между бригадиром и мастером. В ре-

зультате пострадал коллектив. На помощь пришла газета «Мартеновка», конфликт был ликвидирован». Это аннотация хроникально-документального фильма ЦСДФ «125 строчек в номер» из нашего издания «Новые фильмы» (октябрь 1984 г.). После выхода картины на московские экраны редакторы многотиражных газет и местного радиовещания посмотрели его на одном из своих семинаров, обсудили. Перед ними выступила корреспондент газеты «Мартеновка» — она же героиня фильма — и вовлекла всех в серьезный, обстоятельный разговор о моральных проблемах, тесно связанных с производственными. Таким образом, на примере этого фильма журналисты еще раз убедились в действенности и боевистости советского кинематографа.

По тому же принципу ведется работа с редакциями местного радиовещания. Несколько минут в любой передаче работники радио готовы уделить кинорекламе. Главным образом они используют радиоролики совместного производства Мосгоркинопроката и Республиканского фильмокомбината — совсем коротенькие по отдельным фильмам или 15—20-минутные тематические, посвященные значительным кинематографическим событиям (Международному Московскому кинофестивалю и т. д.).

Такие же приблизительно радиоролики получают и на местах, только не к каждому фильму в отдельности, а к ряду картин репертуара (соединенные в одной большой катушке). Работники радио могут распорядиться ими по своему усмотрению.

В Москве радиоролики на предприятиях можно услышать несколько раз в день — для разных смен, в разных цехах, отделах и т. п.

Возьмем Второй Московский часовой завод. Дважды в день его работники слушают кинорекламу. Попробуй только редактор радиовещания К. Багдасаров не дать ее, как тут же на него обрушатся звонки: «А где про кино?». Работают на заводе преимущественно женщины. Они всегда с удовольствием слушают сообщения о новинках кино. Люди привыкли к кинорекламе, ждут ее в определенное время, что тоже очень важно. Наша задача — обеспечить радиоузел кинорекламой, помочь журналистам разобраться в ней, выделить фильмы и кинематографические события, исходя из профиля и аудитории предприятия, района, в котором оно находится, с его кинотеатрами, дворцами, домами культуры и клубами.

Например, у зиловцев есть Дворец культуры и его филиал. Поэтому рекламные радиоролики к ведущим фильмам под рубрикой «Приглашают кинотеатры» транслируются (два-три раза в неделю) с учетом идущих именно там картин. А по субботам заводской радиоузел приглашает зиловцев в кинотеатры своего Пролетарского района — «Зарядье», «Орбита», «Свобода» — и «привязывает» рекламные радиоролики уже к их репертуару.

Остановимся на московских кинопремьерах. Премьера фильма «Чужая Белая и Рябой» состоялась 30 октября прошлого года в кинотеатре «Зарядье». Накануне зиловцы были приглашены по своему радио и через свою газету на встречу со съемочной группой картины. Для них был подготовлен нами и передан журналистам крат-

кий рекламный текст: «30 октября в кинотеатре «Зарядье» В/О «Союзинформкино» проводит премьеру фильма «Чужая Белая и Рябой» производства «Казахфильм» при участии «Мосфильма». Эта кинолента награждена Специальным призом на Венецианском кинофестивале. Поставил ее по своему сценарию Сергей Соловьев — автор известных фильмов «Сто дней после детства», «Спасатель», «Наследница по прямой». Дирекция кинотеатра приглашает зиловцев на кинопремьеру. Справки по телефону: 298-56-83».

Где нам встречаться с работниками местного радиовещания и многотиражных газет? Конечно, удобнее всего на семинарах, когда они собираются все вместе. В Москве такие семинары проводят регулярно горком партии, Московское отделение Союза журналистов и Московское радио, а мы подключаемся к ним с нашей программой. Наверное, семинары журналистов проводятся, во всяком случае, должны проводиться и на местах. Нужно только помнить, что там, на семинарах, всего до деталей обговорить с журналистами не удастся из-за уплотненной программы, сообщить здесь можно лишь неотложное, остальное — в самих редакциях. Уславливаемся мы с ними заблаговременно, выбираем часок посвободнее, чтобы в спешке не скомкать разговора, и в спокойной обстановке обсуждаем форму подачи очередного материала о кино, выделяем в нем главное. Тут же можно полистать подшивку газеты, составить мнение об эффективности или неэффективности нашего сотрудничества с редакций. Очень важно с самого начала установить с журналистами хорошие деловые отношения, достигнуть взаимопонимания. Ведь хотя наша совместная работа строится на добровольных началах, в ней все-таки заинтересованы больше мы — рекламирующая организация, чем они — работники газеты и радио с их узковедомственной тематикой, определяющей профилем предприятия. Так что вполне оправдано их стремление «привязывать» нашу киноинформацию также и к своим киноклубам, кинолекториям, университетам киноискусства.

Как поощрять тех, кто занимается рекламой кинематографа по местному радио и в многотиражных газетах, поддерживать в них полезный для нас дух соревнования между собой? Хороший стимулятор — смотр-конкурс. В Москве он проводится ежегодно. Редакции представляют нам номера своих газет и тексты радиопередач, наиболее удачные на их взгляд. Анализ этих материалов обычно подтверждает сложившееся у нас мнение — ведь мы хорошо знаем своих активистов.

Чем же награждать победителей смотра-конкурса? Думается, призы должны быть связаны с кино. Это могут быть грампластинки с музыкой из кинокартин, красочные кинокалендари, портреты популярных актеров, книги о кинематографе.

Публикации многотиражных газет и передачи местного радио не просто рекламируют фильмы, но и воспитывают вкус читателей и слушателей, расширяют их кругозор и, в конечном счете, формируют мировоззрение.

Кино и... все четыре колеса

А. КОЛБОВСКИЙ,
корр. газеты «Московский автотранспортник»

Автомобиль и кинематограф. При всей их несхожести у них немало общего. Во-первых, время рождения: они появились на свет с разницей всего в девять лет, в самом конце прошлого века. Во-вторых, на протяжении всей своей почти столетней истории кино и авто помогали друг другу и сегодня уже не могут друг без друга обойтись. Современное кинопроизводство немислимо без автомобиля, а четырехколесный транспорт, в свою очередь, сохранил многие страницы своей истории именно благодаря кино.

И вот редакция газеты «Московский автотранспортник» организовала необычный конкурс, в котором как бы объединились автомобиль и кинематограф. Уже дважды читатели газеты определяли лучший фильм года, посвященный автомобилю и автомобилистам.

Оба раза побеждали в конкурсе картины киностудии «Мосфильм». В 1984 году лауреатом стала лента «Трое на шоссе» режиссера А. Бобровского, в 1985-м — «Расставания». Этот фильм рассказывает о водителях-дальнерейсовиках, анализирует серьезные нравственные и профессиональные проблемы. Снял эту картину по сценарию Э. Володарского режиссер Г. Егиазаров. Главную роль сыграл А. Джигарханян, который, кстати, дважды лауреат конкурса: он был исполнителем роли водителя Карцева в фильме «Трое на шоссе». Заняты в «Расставаниях» и молодые актеры С. Рябова и Ф. Сухов.

Вечер, на котором автотранспортники встретились со съемочной группой фильма «Расставания», стал настоящим праздником содружества труда и искусства.

Конкурс и заключающие его встречи автотранспортников с кинематографистами способствуют пропаганде кино, повышают интерес к нему.



Слева направо: актер Ф. Сухов, А. Колбовский, постановщик фильма «Расставания» Г. Егиазаров, актриса С. Рябова

«Визитная карточка» фильма

М. СУЛЬКИН,
кинокритик

Вы пришли на футбол или в театр — вам тут же предложат программу матча или — соответственно — спектакля. Так повелось, и если программы не окажется по какой-либо причине, вы будете огорчены.

Но вот вы пришли в кинотеатр. Смотрите фильм. Промелькнули заглавные титры, и попробуйте потом вспомнить, кто снялся в роли, обратившей на себя внимание, кто написал записку вам в душу музыку. Вряд ли это удастся! Потому что нет, увы, в наших кинотеатрах и клубах такой традиции — выпускать к каждому фильму программки, в которых были бы названы создатели картины и — почему бы нет! — помещено ее либретто.

А ведь так было и в 20-е годы, и в 30-е, и (иногда) во время войны. Даже в 50-х «Рекламфильм» выпускал листовки и красочные либретто. Правда, до кинотеатров (московских, во всяком случае) они не доходили...

Сейчас действует — и весьма плодотворно и активно — мощная организация В/О «Союзинформкино», выпускающая довольно много методических и информационных киноматериалов. По ее заказу даже фильмы рекламные снимаются. Зрителям предназначены периодические издания «Спутник кинозрителя» и «Кино — детям». А программы? В «Союзинформкино» мне рассказали, что и они выпускаются. Правда, из 300 советских и зарубежных фильмов всего лишь к 15—20 отечественным.

Мне даже показали несколько таких программ. Содержание и оформление их (цветная печать, хорошая бумага) — «на уровне». Может быть, великоват формат издания (60×80), но это, как говорится, вопрос техники. Правда, ни в одном кинотеатре программ я не увидел. И в этом нет ничего удивительного: тираж каждой из них 30 тыс. Много это или мало? Каждый фильм, даже самый неудачный, смотрят несколько миллионов зрителей, а уж выдающийся — и 30, и 40 млн. Сопоставьте: 30 тыс. — 30 млн., и тогда поймете, что это «программы-невидимки», выпускающиеся лишь для отчета, для удовлетворения амбиций съемочной группы, а то и просто для пресловутой «галочки».

Но есть, оказывается, люди, которые уверены, что и эти мизерные тиражи завышены, что программ новых фильмов надо выпускать не более 8 тыс. Кто же эти люди, не понимающие, что культурное обслуживание тех, кто любит кино, должно включать в себя и полную информацию зрителей о репертуаре? Это представители агентства «Союзпечать», считающие, что кинопрограмма — не газета и журнал, что «Спутник кинозрителя» и «Кино — детям» — издания популярные и находящие своего читателя (то бишь покупателя), а кинопрограмма в газетных киосках «не идет». И в этом они безусловно правы.

Кинопрограмма должна продаваться в кинотеатре. Никто с этим не спорит. Но тут же возникает вопрос: а кто будет ее продавать? И оказывается, что в этом-то вся загвоздка. Продавать программу некому. Не вводит же в штаты кинотеатров специальную единицу! А билетеры? Ведь на стадионах, в театрах билетеры не отказываются от этой дополнительной нагрузки, тем более, что они получают какой-то процент с вырученных за программы денег. Вам тут же ответят, что вы не понимаете, как все сложно, что надо «пробивать» это в финорганах, что если и удастся добиться разрешения на продажу в кино программ, то возникнут новые препятствия: кто будет их готовить, где их печатать, кто будет доставлять их в кинотеатры, где взять фонды на бумагу и т. д. и т. п.? Так что же делать? А лучше ничего не делать: так спокойнее.

Футбольные и хоккейные болельщики коллекционируют программки, обмениваются ими. В последние годы устраиваются даже конкурсы на лучшие футбольные программы, и конкурсы эти охватывают все стадионы.

Надеюсь, любителей «десятой музы» не меньше, чем футбольных болельщиков, и кинопрограммка может стать «знаком памяти» для многих тысяч зрителей.

Вряд ли целесообразно «централизовать» выпуск программ, да и не под силу это даже такому учреждению, как «Союзинформкино». Изданием программ могут заняться республиканские и областные конторы кинопроката, а «Союзинформкино» будет снабжать их необходимыми материалами (текстовыми и фото). И программы эти должны быть небольшими, компактными (какими они были в 20-е годы). А лучше всего, если программа будет состоять как бы из двух частей. К примеру, на двух полосах — основные сведения о фильме, который вы сегодня смотрите, и либретто, а на двух — информация о картине будущей недели. Лучшей рекламы не придумать!

Да и цена программ должна быть минимальной, во всяком случае, не такой, как сейчас. К примеру, программа «Первой конной» стоит 45 коп., «Победы», «Битвы за Москву», «Челюскинцев» — 50 коп., «Дыхания грозы», «Фронта в тылу врага» — 55 коп., а «Красных колоколов» — аж 80 коп. Программа дороже билета в кино! Секрет появления таких цен несложен: в прейскуранте находится пункт, где обозначено что-нибудь вроде «буклеты повышенного качества печати» или подобное. А ведь это издевательство над здравым смыслом!

Помню, как до войны, вынимая из почтового ящика газеты, читатели обнаруживали рекламные листки к новому фильму, как над Москвой с самолета разбрасывали киноафишки. Можно возразить, что теперь телевидение стало более активно заниматься рекламированием и пропагандой кино. Это так, но ничто, по моему, не может заменить печатного слова.

Конечно, нужны при выпуске программ оперативность, находчивость, предприимчивость. Ведь печатать их можно на типографских обрезках. А для этого надо иметь небольшие, оборудованные современной техникой «экспресс-типографии» — чтобы сегодня был сдан оригинал,

а завтра уже готов тираж. Такие типографии крайне необходимы кинопрокату. А то срок выпуска программы затягивается до трех месяцев.

Трудно понять, почему существуют две отдельные организации — «Союзинформкино» и «Рекламфильм», каждая со своим управленческим аппаратом. И если не хватает людей для того, чтобы наладить выпуск программ на все выпускаемые картины, то, может, резерв найдется при объединении этих учреждений?

Написал я слова «на все картины» и подумал, что «подставляю» себя. Ведь тут же последует возражение: «Зачем же рекламировать неудачные фильмы или ленты, выпускаемые мизерными тиражами?» Могу так же демагогически спросить: «А зачем экран таким фильмам?» Но главный контраргумент в другом: программа не обязательно должна иметь рекламный характер, она должна давать зрителю в первую очередь информацию. А на картины удачные, значительные по идейно-художественным достоинствам нужны и рекламный элемент в той же программе.

Информация

Научно-технический прогресс и повышение культуры обслуживания кинозрителей

В ставропольском Дворце культуры и спорта профсоюзом состоялась встреча инженерно-технических работников киносети, кинопрокатных организаций и киноремонтных предприятий Ставропольского и Краснодарского краев с работниками Госкино СССР, НИКФИ и заводов — изготовителей кинооборудования. Тема конференции — роль научно-технического прогресса в повышении культуры обслуживания кинозрителей.

Открывая конференцию, начальник Ставропольского краевого управления кинофикации **А. Зинченко** отметил ее актуальность и подчеркнул, что она имеет большое значение для выработки коллективного мнения по насущным проблемам, волнующим инженерно-технических работников. Он также остановился на роли, которая отводится этой категории работников киносети в выполнении задач, определенных постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мерах по дальнейшему повышению идейно-художественного уровня кинофильмов и укреплению материально-технической базы кинематографии».

С докладом «Улучшение кинопоказа и сохранности фильмофонда — магистральный путь в решении задач по повышению культуры обслуживания зрителей в двенадцатой пятилетке» выступил заместитель начальника — главный инже-

нер Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР **Ю. Черкасов**. Он, в частности, отметил, что в основу работ по развитию и совершенствованию техники для киносети и кинопроката должны быть положены комплексные научно-технические программы. Уже сейчас киносеть оснащается современным кинооборудованием, позволяющим обеспечить высокое качество кинопоказа. Но не всегда инженерно-технические работники киносети выполняют элементарные требования эксплуатации кинооборудования. Так, нарушаются режимы питания источников света; несвоевременно и некачественно проводятся порой технические осмотры. Далеко не все киноустановки укомплектованы набором объективов для показа фильмов различного формата. В широкоформатных и широкоэкранных кинотеатрах отсутствуют коммутирующие устройства. Эти и некоторые другие причины, отметил докладчик, отрицательно влияют на качество кинопоказа.

Стерефонической системе «Суперфон» посвятил свое выступление заведующий лабораторией НИКФИ **Б. Белкин**, особое внимание уделив ее отличиям от других подобных систем. «Суперфон» имеет расширенный частотный и динамический диапазон, высокую идентичность каналов воспроизведения, позволяет значительно повысить качество звучания. **Б. Белкин** отметил, что по системе «Суперфон-70» будут озвучиваться новые широкоформатные фильмы, а широкоэкранные, кашетированные и обычные — по системе «Суперфон-35».

Главный контролер одесского завода «Кинап» **Ю. Звонарж** и главный конструктор ЛОМО **В. Шапошников** рассказали о новых разработках кинопроекционной техники, повышении качества выпускаемой аппаратуры, модернизации кинопроекторов типа 23КПК.

Мастер участка по ремонту оборудования Пятигорской дирекции киносети **А. Рыкунов**, ст. инженер кинотеатра «Аврора» (Краснодар) **А. Мизин**, кинотеатра «Орленок» (Ставрополь) — **В. Скачилов**, начальник технического отдела Краснодарского краевого управления кинофикации **А. Семенин** в своих выступлениях привлекли внимание участников конференции к проблеме надежности кинооборудования, которая пока остается весьма острой. Особо отмечалась необходимость упрощения конструктивных схем, испытания опытных образцов и оборудования при серийном производстве. В ходе дискуссии выявился целый ряд недостатков, общих для проекционных аппаратов. Было отмечено и низкое качество выпускаемых запасных частей и материалов (зубчатые барабаны, отражатели, ксеноновые лампы и т. д.).

Заместитель начальника — главный инженер Ставропольского краевого управления кинофикации **И. Семенин** поделился опытом внедрения различных технических средств в работу кинотеатров и киноустановок края: цветомузыкальных установок, беззвонковой системы приглашения зрителей в зал, автоинформаторов, кассовых информаторов, рекламных установок типа УЛИС, диапроекторов и т. д. Использование их при проведении различных мероприятий повышает их зрелищность и культуру обслуживания зрителей.

Коллега **И. Семенин** из Краснодарского управления кинофикации **Г. Смолин** рассказал, как организовано ремонтно-техническое обслуживание киноустановок в крае.

Большой интерес вызвало сообщение заместителя директора Всесоюзного производственно-творческого объединения «Видеofilm» **В. Олитского**. Он говорил о новой форме обслуживания населения — видеозалах и пунктах проката видеокассет.

Участники конференции познакомились с опытом технической эксплуатации кинооборудования, выполнения киномонтажных работ в кинотеатрах Ставрополя, Кисловодска, Ессентуков, Пятигорска, Железноводска и Ипатовского района. В кинотеатре «Орленок» (Ставрополь) побывали на кино вечере, на котором было продемонстрировано использование технических средств.

Конференция приняла рекомендации по основным направлениям работы инженерно-технической службы киносети, кинопроката и ремонтных предприятий двух краев на двенадцатую пятилетку.

Выставка киноплаката в «Ударнике»

И. Юдин,
заслуженный работник культуры РСФСР

В прошлом году в столичном кинотеатре «Ударник» состоялась выставка киноплакатов «Рекламфильма», изданных за последние годы, посвященная XXVII съезду КПСС.

Представлялось около 100 работ. Посетители кинотеатра увидели плакаты как известных художников — **М. Хазановского** (плакат к фильму «День гнева»), **К. Антонова** («Маршал Жуков. Страницы биографии»), **Е. Гребенщикова** («Странная история доктора Джекила и мистера Хайда»), **В. Скачкова** («Бунт невесток»), так и



Художник
К. Борисов



Художник
А. Богданов



Художник
А. Горбов

тех, кто сравнительно недавно работает в этом жанре, дебютантов.

Многие из них привлекли внимание зрителей. Оригинальна, например, композиция плаката В. Вторенко к фильму «Такая жесткая игра — хоккей». Художник И. Лемешев остроумно «построил» плакат к картине «Сказка странствий». Интересно решили плакаты Г. Комольцев («Факт» и «Последний шаг»), К. Борисов («Опасно для жизни»), С. Жмуренков («Милый, дорогой, любимый, единственный»).

Анализируя приемы художественного выражения в представленных на выставке плакатах, можно выделить два подхода к творческому решению рекламно-изобразительных задач. Один — ориентируется на ведущих актеров фильма, крупноплановое изображение фигур и лиц. Другой — основан на использовании метафор и символов. Но во всех случаях художники стремятся к тому, чтобы изобразительный язык киноплаката был ясным и понятным массам зрителей.

Экспозиция «Рекламфильма» пользовалась успехом, и по просьбе москвичей выставка была продлена.

8 Марта — Международный женский день

Годовой план — к 7 ноября

В. АГАФОНОВА,
методист Владимирского областного управления кинофикации

С Зоей Ивановной Кривоносой я познакомилась несколько лет назад на конкурсе профессионального мастерства, где киномеханик куриловского сельского Дома культуры Собинского района на равных соревновалась с самыми опытными работниками киноаппаратных крупных кинотеатров.

А вторая встреча произошла уже на киноустановке З. Кривоносой. В Доме культуры чисто, уютно, красиво оформлены стенды, много цветов. Киноуголок приглашает зрителей на просмотр новых фильмов, рассказывает об их создателях. В киноаппаратной тоже чистота и уют; на столе — книга учета работы, информационные сборники «Новые фильмы», подшивки журнала «Киномеханик». С первого взгляда можно понять: это место не просто работы, а — любимой, выбранной на всю жизнь.

Четверть века Зоя Ивановна — киномеханик. С годами накапливался опыт, росло мастерство, но не угасали юношеская любовь к кино, тот живой огонек, без которого не добиться успеха в этом нужном и сложном деле.

В Курилово живут труженики колхоза «Ленинский путь»: механизаторы, животноводы, полеводы. Они-то и составляют основную часть кинозрителей. И Зоя Ивановна старается не только доставить им радость встречи с подлинным искусством кино, но и помочь в работе. Колхоз-



З. Кривоносой

никам предназначен кинолекторий «Земля и люди». На его занятиях выступают специалисты хозяйства. Регулярно организуется показ сельхозфильмов в Доме культуры для механизаторов и животноводов по их заявкам (в среднем до пяти сеансов в месяц).

Активно использует З. Кривоносова и фильмы антиалкогольной тематики, особенно в работе с подростками и молодежью. Большую помощь в этом ей оказывает врач В. Палей. Часто проводятся в Доме культуры тематические показы, недели и месячники показа картин нравственно-правовой и антиалкогольной тематики. В программу последнего из них Зоя Ивановна включила ленты «Берегите лицо человека», «Ловушка», «Алкоголь и труд», «Мне страшно рисовать маму», «Самая красивая». Организует Зоя Ивановна и показ таких фильмов на родительских собраниях в школе. Кино, затрагивая души людей, помогает вызвать их на откровенный разговор.

Часто можно слышать от сельских киномехаников, что, мол, перестают люди ходить в кино. А у Зои Ивановны среднегодовая посещаемость киносеансов каждым жителем села превысила 30 раз. Как же удалось Кривоносовой добиться этого? Зоя Ивановна считает, что тут большую роль сыграла реклама. Главное — лично пригласить каждого жителя села на киносеанс, поговорить, рассказать о новых фильмах, расспросить, что хотели бы посмотреть из старых. Все заявки она старается выполнить, а люди это очень ценят. Зоя Ивановна и по домам пройдет, и на ферме, и в мастерских побывает — ее там уже ждут, чтобы узнать о картинах, которые будут показаны в ближайшие дни, поделиться впечатлениями о просмотренных лентах. Активно помогают Зое Ивановне местные любители кино — председатель сельского Совета Л. Кудряшова, секретарь парторганизации колхоза А. Соколов, учителя О. Шаронова и Г. Шилова.

Но не только о взрослых зрителях заботится киномеханик. Желанными гостями в Доме культуры стали дети. Самые маленьки, которые еще ходят в детский сад, регулярно смотрят свои любимые «мультишки» в 11 часов утра. А для ребят среднего и старшего возраста работает пионерский кинотеатр. Вместе с директором Дома культуры В. Волковой и библиотекарем Е. Арабей Зоя Ивановна проводит кинофестивали, кинопраздники, организует встречи с интересными людьми, книжные выставки.

Часто на встречу со школьниками приходят специалисты хозяйства. Они рассказывают ребятам о перспективах развития колхоза, передовиках производства. Такие встречи остаются в памяти детей. Не случайно многие после окончания восьми классов остаются работать в колхозе, учатся в СПТУ. Сын Зои Ивановны, отслужив в армии, тоже вернулся в родной колхоз, двое младших, сын и дочь, учатся в школе. Похоже, они тоже останутся на родной земле.

У З. Кривоносовой не бывает трудностей с выполнением плана. С заданием 1986 года она справилась к 69-й годовщине Великого Октября, а к 70-й обязалась завершить план двух лет двенадцатой пятилетки.

К юбилею в Доме культуры планируется проведение тематических вечеров, устных журналов, кинофестиваля «Этапы большого пути». Намечаются встречи с ветеранами партии, войны и труда, чествование трудовых династий, вечера «Посвящение в хлеборобы». Словом, дел впереди много, и подготовка к замечательной дате в Курилово уже началась.

Дело и мастера

Т. РОДИОНОВА

На экране меняются за кадром кадр, и зритель, захваченный сюжетом и игрой актеров, сопереживая героям фильма, становится как бы его незримым действующим лицом — по эту сторону экрана. И когда такие счастливые и для зрителей, и для создателей фильма мгновения, соединяясь в единую цепь, превращаются в частицу реальной жизни, говорят, что картина удалась. Однако успех кинопроизведения зависит и еще от одного фактора, который обладает интересной особенностью: его не замечают, когда он есть, и сразу же замечают, если его нет. Это, конечно же, качество кинопоказа. Как мы досадуем, когда рвется пленка — «на самом интересном месте»! Или вдруг лицо героя совсем некстати закрывает какая-то полоса. И исчезает та самая незримая связующая нить...

Нужно отдать должное: все реже и реже мы можем пожаловаться на качество кинопоказа в Москве. А это в немалой степени заслуга фильмопроверщиц Московской городской конторы кинопроката. Их труд, может быть, и скромный, зато очень нужный и ответственный. Должность эта так официально и называется: не «фильмопроверщик», а именно «фильмопроверщица». Работа не случайно, наверное, считается предназначенной для женских рук: точных, аккуратных, нежных и ловких.



Л. Рагушина

Дело мастера боится — это, конечно, иносказательно. Оно мастера любит, и настоящим мастером можно стать, только полюбив свою работу. А приходит это ко всем по-разному...

Людмила Ивановна Рагушина начала свою трудовую биографию здесь, в конторе кинопроката, после восьмилетки. С первых же дней попала в коллектив ровесниц — пятнадцатилетних девчат. Они охотно делились с новенькой тем, что уже успели узнать, и работа спорилась. Одни потом уходили, другие оставались, не захотев расставаться со сложившимся коллективом, становились опытными работниками, теми, о ком говорят: мастер своего дела. Многие дала Людмиле, как и ее подругам, помощь наставницы, отличного специалиста Зои Федоровны Грачевой — нынешнего руководителя цеха и председателя профкома Мосгоркинопроката.

Рагушина уже через год стала победителем социалистического соревнования, и в еще новенькой трудовой книжке, там, где значится «Сведения о поощрениях», появилась первая запись. Потом за ней последовали многие другие: «Ударник коммунистического труда», «Ударник десятой пятилетки», «Отличник кинематографии»...

Сейчас Людмила Ивановна руководит бригадой, параллельно решая широкий круг вопросов профсоюзной жизни: она — председатель цехкома. Фильмопроверщицы ее бригады № 4 из года в год принимают повышенные социалистические обязательства и успешно их выполняют. А тон, как известно, задает бригадир.

Можно ли в нескольких словах сказать, что такое опыт? Иногда похоже, что он чем-то сродни интуиции, но интуиции особенной — профессиональной. Что это значит? А это, например, значит, что, открыв коробку с рулоном киноплёнки, специалист сразу же прикидывает: эта лента «суховата», ее надо отдать на увлажнение. Даже бегло просмотрев фильмокопию, определяет: вот эта прослужит еще столько-то... а эту пора отправить на реставрацию...

Так и работают фильмопроверщицы «со стажем». Этому учат тех, кто помоложе. Заботы наставника Людмиле Ивановне тоже знакомы.

— Наставничество — большая ответственность, — замечает она. — Ведь не только учишь кого-то, но и к себе более требовательной становишься. Работа ученика — это, в первую очередь, твоя собственная работа. И ошибка ученика — тоже твоя: значит, плохо научил. Поэтому нужно постоянно накапливать знания, оттачивать навыки, приемы.

В бригаде, которой руководит Рагушина, большое внимание уделяют качеству работы, его постоянному повышению. На одном из первых мест — плано-предупредительный ремонт.

— Нередко удается намного увеличить продолжительность экранной жизни фильма, — говорит Людмила Ивановна. — А значит, зрители еще и еще раз смогут посмотреть полюбившуюся картину.

Как ни насыщен трудовой день, но и после его окончания у Людмилы Ивановны еще много дел, например, учеба в университете марксизма-ленинизма. Уже привычными стали конспекты, лекции, семинары. Появился «вкус» к занятиям:

поиск связи между изучаемыми теоретическими курсами и своей производственной практикой.

— На семинарских занятиях преподаватели часто задают слушателям вопросы как раз по работе. Например, применительно к программе ускорения, принятию коллективных социалистических обязательств. Нужно уметь подобрать и проанализировать конкретные факты, обосновать свое мнение...

Не так давно в жизни Людмилы Ивановны произошло важное событие, она стала членом КПСС. Для нее это значит в первую очередь — повышение требовательности к себе.

...Шуршит и шуршит пленка, быстро скользит между пальцами фильмопроверщицы. Сколько километров этой пленки перематывает за день работница! Требует этот труд не только внимания, но и сил, терпения — ведь уровень механизации фильмопроверочных процессов все-таки еще невысок. Вместе с Людмилой Ивановной подходим к одному из фильмопроверочных столов:

— Ира, наша молодая работница...

Ира Сырцова работает в бригаде № 3, бригаде коммунистического труда, второй год. «Азы» профессии освоила быстро, через два месяца после начала работы стала фильмопроверщицей III, а еще через несколько месяцев — II категории. Недавно Иру выбрали в цехком, где она возглавляет культмассовую комиссию.

Когда Ира поработала в цехе первый день, в бригаде поняли: останется. А ведь бывали и другие случаи. Пришли как-то две подружки: окончили школу, решили на работу устраиваться. Однако и одного дня не задержались: не понравилась работа. А почему не понравилась? Да руки пачкаются...

И у Иры на пальцах — серый налет. Но это не отвратило ее от избранной специальности. Сырцова еще в школе увлекалась кино. С поступлением в институт спешить не стала: решила, что работа даст ей возможность правильнее и точнее определить свои профессиональные интересы. Да и самостоятельности больше. Общественная работа — организация кинопросмотров для сотрудников — тоже пришлась по душе: это ведь возможность не только проявлять свой



И. Сырцова

вкус, подбирая картины, но и развивать его. И не только свой, а и подруг, коллег.

На мой вопрос о дальнейших планах Ира ответила:

— Наверное, буду поступать в институт киноинженеров, на вечернее отделение. Работу буду продолжать...

Ира только начинает свою трудовую биографию, Людмила Ивановна — уже мастер своего дела, которому есть чем поделиться. Но есть у них и общие интересы: обе увлекаются не только кино, но и театром, с удовольствием делятся впечатлениями об увиденных спектаклях. Есть, по-моему, и другая — главная — общая черта характера: ответственность. Ведь работа их, точнее, результат ее, оказывается в конце концов на самом виду в прямом смысле этого слова: на киноэкране. Ведь и они помогают зрителю оказаться в волшебном плену искусства кино...

Москва

Ее имя — в Книге почета

В. СЕМЕНОВА,

директор Ярквской районной кинесети

У нас в Ярквском районе Л. Аксарина в начале 50-х годов была первой девушкой-киномехаником. Нелегко было ей, 18-летней, демонстрировать кинокартины в 12 населенных пунктах. Ездилла она с узкокопечной киноаппаратурой и электростанцией из села в село «на перекладных». И это в наших сибирских условиях, изо дня в день четыре года подряд...

А с 1957 года Люба стала обслуживать четыре населенных пункта. Появилась возможность больше внимания уделять кинорекламе, подготовке фильмокопий и аппаратуры к сеансу; улучшилось качество кинопоказа. Спустя еще 13 лет остались за Аксариной всего два населенных пункта — Караульный Яр и Новокурская. Вот теперь-то



Л. Аксарина

в полной мере проявились способности Любови Григорьевны как организатора, пропагандиста кино и... художника-оформителя.

В Караульном Ярском СДК, например, в тесном контакте работают киномеханик, библиотекарь и директор Дома культуры. Вместе они готовят различные мероприятия — в них всегда почетное место отводится кино. В фойе Дома культуры привлекает внимание посетителей уголок кинозрителя, со вкусом оформленный Аксариной. Здесь и месячный репертуарный план, и обширная информация о вешущих фильмах, и различные каталоги, и тетрадь, куда каждый может записать, какую картину хотел бы посмотреть. Фильмы рекламируются и на специальных щитах. Они яркие, красочные; в тексте выделяются имена создателей картин, киностудия; дается краткая аннотация.

Дирекция кинесети в местной типографии печатает небольшим тиражом малые формы рекламы, которые распределяются между киномеханиками. А они, в свою очередь, распространяют эту рекламу по предприятиям и по домам земляков — через почту. Но Любовь Григорьевна дополнительно еще и сама оформляет пригласительные билеты — вместе с ребятами из пионерского кинотеатра «Солнышко» специально для заслуженных людей села.

Совместный с работниками СДК план работы на месяц и тщательная подготовка к каждому мероприятию дают хорошие результаты. И неудивительно, что зрительный зал на 200 мест часто не вмещает всех желающих побывать в Доме культуры. Здесь всегда и самый высокий процент населения, просмотревшего лучшие советские фильмы: «Битва за Москву» — 52,7 %, «Иди и смотри» — 50,1 %, «Зимняя вишня» — 36,5 %, «Пять минут страха» — 34,4 % и т. д.

У Аксариной налажены контакты и со специалистами совхоза «Красный Север». Показ сельхозфильмов всегда сопровождается беседой. В зимнее время — период проведения учебы животноводов и механизаторов — ни одно занятие не проходит без просмотра фильма сельскохозяйственной тематики.

Любовь Григорьевна часто бывает в школе, советуется с учителями, как лучше провести киномероприятия для детей и в какое время, чтобы не нарушить режима школьников. В пионерском кинотеатре «Солнышко», который работает по выходным и праздничным дням, проводятся День знаний, День защиты детей, кинофестивали «Здравствуй, школа!», «Ура! Каникулы!», «На экране — сказка» и др. Школьникам здесь всегда всегда интересно. Не оставлены без внимания и самые маленькие жители села: коллективно, всем детсадом, они приходят в Дом культуры смотреть «мультики».

Л. Аксарина регулярно выполняет плановые задания. Только за восемь месяцев прошлого года каждый житель, например, Караульного Яра побывал в кино 35 раз, а каждый ребенок — 66.

За высокие показатели имя ветерана труда, ударника коммунистического труда Л. Аксариной занесено в Книгу почета районной дирекции кинесети.

Тюменская обл.

Кинопанорама

Репертуар марта

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

Ведущие отечественные картины мартовского репертуара «ОЧНАЯ СТАВКА»* («Мосфильм», цв., ш/э, 9 ч.), «МОЙ ЛЮБИМЫЙ КЛОУН»* («Мосфильм», цв., 9 ч.), «ЯГУАР»* (цв., ш/э, 9 ч.) и американская кинолента острой социальной направленности «АРМЕЙСКАЯ ИСТОРИЯ» (цв., 10 ч., не разреш. детям до 16 лет, без права показа по ТВ) будут отпечатаны значительными тиражами.

По высоким разнарядкам тиражируются и некоторые другие отечественные кинопроизведения. Современным проблемам перестройки на производстве созвучны ленфильмовские ленты «ЗНАЮ ТОЛЬКО Я»* (цв., 9 ч.) и «КРАСНАЯ СТРЕЛА»* (цв., ш/э, 9 ч.).

В первой рассказывается о том, как в благополучную жизнь архитектора Шереметьева ворвалась беда. Дом, построенный по его проекту в новом степном городе, рухнул. В причинах аварии оказались виновными многие. Но Шереметьев винит прежде всего себя. Десять лет назад при обсуждении проекта он пошел на компромисс... Автор сценария — Анатолий Гребнев. Режиссер — Карен Геворкян. В главных ролях — Петр Вельяминов, Татьяна Ташкова, Екатерина Васильева.

Популярный актер Кирилл Лавров сыграл в «Красной стреле» роль генерального директора крупного производственного объединения — человека решительного и энергичного, но оказавшегося не готовым к серьезной перестройке методов хозяйствования. Фильм поставлен Искандером Хамраевым и Игорем Шешукковым по сценарию Эдуарда Дубровского и Александра Ожегова.

«ВЫКУП»* («Мосфильм», цв., ш/э, 9 ч.) — вторая работа режиссера Александра Гордона с молодыми кинодраматургами Александром Булганиным и Николаем Ивановым (первая — «Двойной обгон»). Действие картины происходит в одной из западных альпийских стран. Двум советским водителям международного авторейса пришлось столкнуться с экстремистами, которые блокировали снежными лавинами горный отель и детский приют, угрожая их уничтожить... В ролях — Борис Щербаков, Эммануил Виторган,

Борис Химичев, Ирина Метлицкая, Сергей Приселков.

Ряд кинопроизведений приурочен к празднованию Международного женского дня. Среди них экранизация одноименной повести Василя Быкова «ЗНАК БЕДЫ»* («Беларусьфильм», цв., кашет., две серии, 7 и 8 ч.). В центре повествования — образ белорусской крестьянки Степаниды, олицетворяющей высокий патриотизм советских людей, с особой силой проявившийся в годы войны с фашизмом. Авторы сценария — Евгений Григорьев и Оскар Никич. Режиссер — Михаил Пташук. В главной роли — Нина Русланова.

На студии «Молдова-филм» по сценарию Виктории Токаревой поставлена картина «КТО ВОЙДЕТ В ПОСЛЕДНИЙ ВАГОН...»* (цв., 9 ч.) — о тридцатилетней одинокой женщине Инне Сорокиной, которая приезжает в санаторий, надеясь устроить свою личную жизнь. Режиссер — Борис Конунов. В главной роли — Лариса Удовиченко. Среди других исполнителей — Анатолий Ромашин, Николай Караченцов, Татьяна Пельтцер, Евгения Ханаева, Людмила Крылова.

И еще одна картина по сценарию В. Токаревой — «О ТОМ, ЧЕГО НЕ БЫЛО»* («Узбекфильм», цв., ш/э, 8 ч.), которую поставила Камара Камалова. Героиня ленты — молодая ученая, поверившая слухам о неверности своего супруга. Впрочем, это недоразумение пошло на пользу семье... В главной роли — Елена Аминова.

Фильм «Небывальщина» открыл нам молодого талантливого ленинградского режиссера Сергея Овчарова. В марте вы увидите его новую, не менее интересную работу — трагикомическую притчу «ЛЕВША»* («Ленфильм», цв., 9 ч.) по мотивам одноименного сказа Н. С. Лескова. В главной роли — Николай Стоцкий. Среди других исполнителей — Владимир Гостюхин, Леонид Куряев, Юрий Яковлев.

К истории гражданской войны обращена картина «ИНТЕРВЕНЦИЯ»* («Ленфильм», цв., 9 ч.), снятая несколько лет назад по одноименной пьесе Льва Славина (он же автор сценария). Она переносит нас в Одессу, оккупированную французами. Режиссер — Геннадий Полока. В главных ролях — Владимир Высоцкий (в фильме звучат и его песни), Ефим Копелян, Руфина Нифонтова, Ольга Аросева, Валерий Золотухин.

Нравственным идеалом молодого героя киноленты «СТУПЕНЬ» («Грузия-фильм», цв., 9 ч.) становится его старый учитель, всю жизнь посвятивший школе в небольшом горном селе. Режиссер — Александр Рехвиашвили. Он же вместе

* Звездочкой отмечены фильмы, отпечатанные также на 16-мм киноленте.

с Давидом Чубинишвили написал сценарий. В главных ролях — Мераб Нинидзе, Леван Абашидзе, Нинель Чанкветадзе.

Фильм Таллинской киностудии «**БЕЗУМИЕ**» (8 ч., кроме спец. дет. сеансов) повествует о том, как в конце второй мировой войны главному врачу психиатрической лечебницы удается с риском для жизни спасти больных от гибели. Автор сценария — Виктор Лоренц. Режиссер — Кальё Кийск. В главных ролях — Юри Ярвет, Брюнос Бабкаукас, Валерий Носик.

В этом месяце выйдут на экран пять картин производства студий *социалистических стран*.

«**ВА-БАНК II, ИЛИ ОТВЕТНЫЙ УДАР**» (ПНР, цв., кашет., 9 ч., не разреш. детям до 16 лет) — продолжение фильма «Ва-банк». Автор сценария и режиссер — Юлиуш Махульский.

Картина «**КОРОЛЬ-ДРОЗДОВИК**» (цв., 8 ч.) создана кинематографистами ЧССР и ФРГ по одноименной сказке братьев Гримм и адресована детям. Режиссер — Милослав Лютер.

Болгарский фильм «**МУЖ ДЛЯ МАМЫ**» (цв., 7 ч.) рассказывает о том, как восьмилетний Алик решил найти для мамы мужа, а для себя — друга и кумира. Режиссер — Марина Евстатиева-Биолчева.

Сатирическая кинолента ВНР «**ЗАПАДНЯ ДЛЯ ЖЕНИХОВ**» (цв., 7 ч.) — история женитьбы молодого врача, попавшего в провинциальный городок и оказавшегося в центре внимания девушек и их родителей. Режиссер — Ласло Раноди.

Кинематограф ГДР представлен приключенческой лентой «**АУТСАЙДЕРЫ**» (цв., 7 ч.), герой которой тщетно пытается вернуть любовь своей жены Барбары. Режиссер — Петер Фогель.

Кроме «Армейской истории» планируется выпустить еще два фильма *капиталистических стран* (без права показа по ТВ).

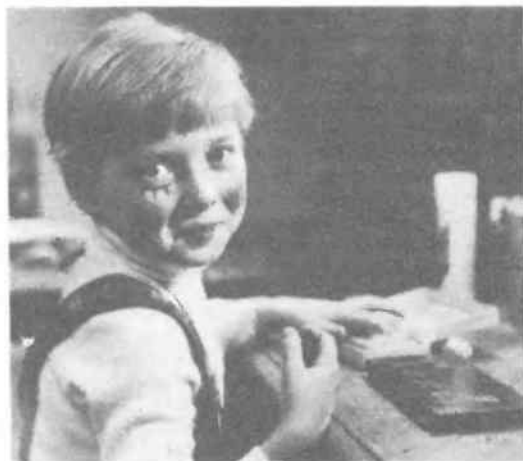
Советские зрители познакомятся с новой работой известного мастера итальянского кино Федерико Феллини «**И КОРАБЛЬ ПЛЫВЕТ**» (цв., кашет., две серии по 7 ч., не разреш. детям до 16 лет). Действие фильма происходит в 1914 году. Из Неаполя отправляется корабль «Глория», на борту которого собрались известные музыканты и певцы, дипломаты и журналисты — представители разных национальностей. Они везут прах божественной Эдме Тетуа, чтобы согласно воле покойной, развеять его по ветру в открытом океане близ острова Эримо — родины великой певицы. Рейс заканчивается трагически, совпадая с началом первой мировой войны.

Аргентинский мультипликационный фильм-сказка «**ИКО — ОТВАЖНЫЙ ЖЕРЕБЕНОК**» (цв., 8 ч.) адресован детям. Режиссер — Мануэль Гарсиа Ферре.

Документальные и научно-популярные фильмы месяца: «**Восемь углов под одной крышей**» (ЦСДФ, цв., 5 ч.) — об истории и сегодняшнем дне Японии, об опасности возрождения в стране милитаризма; «**Действующие лица и исполнители**» (Нижне-Волжская студия кинохроники, 2 ч.) — о поисках новых форм комсомольской работы; «**Доярка и пастух**» («Леннаучфильм», цв., 1 ч.) — о проблемах внедрения бригадного подряда в животноводстве; «**Черты прогресса**» (Литовская киностудия, 2 ч.) — о качестве и ассортименте изделий легкой промышленности; «**В двух шагах от полюса**»

(«Леннаучфильм», цв., 2 ч.) — о работе советских ученых на Земле Франца-Иосифа; «**Капля... в музее**» («Беларусьфильм», цв., 1 ч.) — о рациональном использовании воды; «**Мещерская сторона**» («Центрнаучфильм», цв., 3 ч.) — об охране флоры и фауны Центральной России; «**Место встречи указать нельзя**» («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.) — о проблемах охраны животного мира; «**Взлетная полоса**» (ЦСДФ, цв., 2 ч.) — кинопортрет летчика гражданской авиации писателя Валерия Хайрзозова.

«Мой любимый клоун»



На вопросы нашего корреспондента отвечает исполнитель главной роли в фильме Олег МЕНШИКОВ.

— Расскажите, пожалуйста, о своем творческом пути. Когда вы начали сниматься в кино?

— Окончил в 1981 году театральное училище имени М. С. Щепкина, работаю в Московском театре имени М. Н. Ермоловой. Учась на третьем курсе, сыграл главную роль в телефильме «Жду и надеюсь», затем на телеэкране были «Покровские ворота», а в большом кино — «Родня», «Полеты во сне и наяву», «Полоса препятствий», «По главной улице с оркестром». Почти все мои герои — наши современники. И всех их объединяет желание творить добро, утверждать справедливость.

— Таков и ваш новый герой Сергей Синицын, по профессии клоун, которого придумал талантливый человек — актер, писатель, режиссер Василий Ливанов, автор повести «Мой любимый клоун». Вам она понравилась?

— Я прочитал повесть уже будучи знакомым с киносценарием Александра Адабашьяна и Никиты Михалкова. По-моему, предложенная ими экранная версия повести не расходится с замечательным литературным оригиналом. Постановщик фильма Юрий Кушнерев много лет работал вторым режиссером (например, с Г. Данелия). Первой его самостоятельной картиной была «Комедия давно минувших дней». В своем новом фильме Кушнерев старался соединить смешное и грустное, отойти от сентиментальности, чтобы не

слезу выжать у зрителя, а вызвать глубокую заинтересованность судьбами героев. Сделать фильм теплым и светлым помог и опыт оператора Игоря Бека («Верой и правдой», «Дамы приглашают кавалеров», «Не было печали», «Зудов, вы уволены!»). Большая часть эпизодов снималась в киевском цирке. Искусство манежа меня поразило, очаровало. Теперь я вечный его поклонник.

— Наши зрители еще не видели фильма, поэтому расскажите, пожалуйста, коротко его содержание.

— Начинается он с того, что мой герой приходит в детский дом еще раз посмотреть на мальчика, которого они с женой решили усыновить. Но в последний момент его Леся, но без влияния матери, уходит от окончательного решения и... уезжает в загранкомандировку. Сергей, однако, не отступает. И вот шестилетний Ваня в доме Синицына. Молодому клоуну теперь предстоит освоить еще одну «профессию» — отца, причем пока отца-одиночки. Дело это совсем не простое. А тут еще Ваня серьезно заболел. Но в тяжелые дни рядом с Сергеем оказались друзья — клоун Роман Самоновский и его жена, воздушная гимнастка Алиса Польша. Отбросив обиду, пришла на помощь Полина Челубеева, тоже артистка цирка, прежняя любовь Сергея. О таких друзьях, как Роман, Алиса, Полина, в жизни можно только мечтать.

В напряженные, даже трагические минуты болезни малыша Сергей впервые почувствовал себя настоящим отцом. Понял, какую нравственную опору может дать человеку любовь беззащитного, безгранично верящего тебе маленького существа. С ним вместе они все преодолеют — «и дом построят, и дерево посадят».

— Итак, формирование личности молодого человека — одна из тем фильма. Вашему обаятельному герою симпатизируют авторы картины; надеемся, он понравится и зрителям. Хотелось бы видеть молодых современников такими же целеустремленными и светлыми, как ваш Синицын. Как вы думаете, типичен ли он для нынешнего молодого поколения?

— Желательно, чтобы это был так. Сергей решителен и непреклонен, в то же время мягок и добр, умеет любить и дружить. А насколько он типичен, пусть судит молодой зритель. Надеюсь, что фильм вызовет разговоры, обсуждение среди моих сверстников.

— Авторы картины поднимают серьезные нравственные проблемы семьи, детства, наталкивают зрителя на вопросы: может ли быть счастливой семья без такого вот Ваньки? Полноценна ли она?

— Это еще одна большая тема фильма. Заметьте, в нем показан хороший, добротный детдом, где заботливые воспитатели, ухоженные дети. Но дети-то — без родителей! А без них ребенок, в какой бы распресражной обстановке он ни находился, всегда обделен. Может быть, наш фильм вызовет у зрителя реальный душевный отклик на беду брошенных детей. Хочется надеяться. Проникнув в личность моего Сергея, я понял, что он не был бы счастлив без Вани.

— Как удалось добиться душевного контакта маленького героя фильма с большим?

— Исполнитель роли Вани Илюша Тюрин, недавно ставший школьником, — не новичок в кино. Он снимался в картине «Осторожно — Василек!». Очень общительный и смывленный мальчик. Установить добрые отношения помогла сама атмосфера съемок, профессия моего героя — дарить людям улыбку. В конце съемок Илюша утверждал, что у него два папы: «мой папа и папа Олег». А помогли нам обоим своим добрым, дружеским отношением все актеры, занятые в фильме. Романа сыграл артист Московского академического театра имени В. Маяковского Владимир Ильин, дебютант в кино. Алиса Польша — Наталья Сайко. Полина — Татьяна Догилева.

— Наш традиционный вопрос: какой бы вы предложили текст для афиши?

— «В дом клоуна вошло счастье: щекастое, глазастое, смывленное...».

Беседу вела Л. МУХИНА.

«Очная ставка»



Ночью в квартире, где находился десятилетний мальчик, вспыхнул пожар. Мать Алеши была в это время в командировке и узнала о случившемся, когда сына уже отвезли в больницу...

Сюжет развивается по законам детектива. Следствие ведет капитан милиции Тамара Георгиевна, обладающая, как мы потом убедимся, и интуицией, и логикой мышления.

Кто-то, как выяснилось, открывал ночью входную дверь. Он-то, очевидно, и стал виновником пожара. Но кто это был? Анна Николаевна, мать Алеши уверяет, что ключи от квартиры имели только она и сын. Однако скоро выясняется, что есть еще один ключ — у Павла, бывшего мужа Анны, который в ту ночь собирался вылететь на юг, но рейс задержался... Тамара Георгиевна беседует с Анной, ее друзьями, сослуживцами, с Павлом. Навещает и Алешу в больнице. Но мальчик, с трудом выведенный из шокового состояния, потерял способность говорить... Теряясь в загадках, следователь решает провести очную ставку бывших супругов. И тут

неожиданно выясняется то, чего ни Тамара Георгиевна, ни мы, зрители, никак не могли предположить.

...Они познакомились на вступительных экзаменах в институт. Вместе окончили вуз, вместе начали работать, подавали большие надежды. Но Павел стал увлекаться спиртным, и постепенно это превратилось в большую беду. Чтобы оторвать мужа от друзей, Анна стала поживать вместе с ним. А рядом подрастал сын, и Павел, все острее ощущая стыд перед ним, однажды отправился в наркологическую больницу. Его вылечили. Но болезнь подкралась и к Анне. Страдая от унижительной слабости, она подала на развод. И Павел ушел, оставив жену, уже погибающую, одну. Тщательно скрывая от всех пагубную страсть, Анна пила лишь у подруги, которая предоставляла ей ночлег. Сама непьющая, она жалела Анну и тем губила ее.

В ту роковую ночь Анна тоже была у подруги, заехав после командировки. Выпила, но показалось мало, и она, уже в состоянии алкогольного беспам'ятства, поехала домой за бутылкой. Это Анна чиркала в прихожей спичками, чтобы не зажигать свет, не разбудить сына — утверждает следователь. Это она бросила непогашенную спичку, вызвавшую пожар. Но Анна не может ничего вспомнить...

Режиссер фильма, он же соавтор сценария (вместе с Алексеем Леонтьевым) Валерий Кремнев зарекомендовал себя стойким приверженцем современной тематики («Мимо окон идут поезда» — с Э. Гавриловым, «Последние каникулы», «Право на прыжок», «Пузырьки», «Детский мир»). В «Очной ставке» он первый в нашем художественном кинематографе всерьез заговорил о женском алкоголизме. С публицистической четкостью фильм изложил причины драмы героини — причины, страшные своей обыденностью, жизненностью, типичностью. Женщина, как показывает статистика, труднее расстается с пагубными привычками, чем мужчина. Ее путь от случайной рюмки к алкоголизму намного короче. Вот о чем этот фильм. Вот о чем его авторы бьют тревогу! И актеры стали их единомышленниками: и Людмила Полякова (следователь) и Николай Караченцов (Павел), но, конечно, прежде всего — исполнительница главной роли.

Когда ленинградская театральная актриса Елена Сафонова блистательно выступила в роли трагической и прекрасной Соломеи Крушельницкой («Возвращение Баттерфляй»), критики задавали вопрос: не случаен ли этот успех? Что будет дальше? А дальше была такая не традиционная для биографического фильма Софья Ковалевская на телеэкране, наша современница Оля в «Зимней вишне», принесящая Е. Сафоновой и единодушное признание читателей «Советского экрана», назвавших ее лучшей актрисой года, и приз за лучшую женскую роль на XIX ВКФ в Алма-Ате. Притягательная сила героини Сафоновой — в сочетании воли и мягкости, строгости и женственности, темперамента и сдержанности, в естественности их поведения на экране, напроць лишеного театральной аффектации, манерности. И вот — Анна в «Очной ставке». Тревожная сосредоточенность во взгляде, подчеркиваемая оператором Владимиром Нахабцевым, порывистость движений, угадываемая интенсивность внутренней жизни создают драматизм обра-

за, который движет сюжетом, сообщая ему напряженность. Мы почти до конца фильма не знаем, что выявит следствие, но все тревожнее наблюдаем за героиней и потрясены открытием о ее двойной жизни. Однако не гадливое чувство презрения — сострадание и скорбь вызывает эта судьба. Е. Сафонова создает трагический образ природы гордой и страстной, способной любить сильно, жертвенно, но оказавшейся в одиночестве перед разрушительной силой алкоголя и потому сломавшейся. И хочется словами следователя горько воскликнуть: «Эх вы, мужчины!»

Алкоголизм, разбивающий семьи, калечащий детей, — тема для серьезного разговора на материале фильма «Очная ставка».

А. ПОГНАЕВА

«Ягуар»



С нашим корреспондентом беседует постановщик фильма Себастьян АЛАРКОН, который также написал сценарий (совместно с Татьяной Яковлевой) и музыку к картине (совместно с Виктором Бабушкиным). Более 15 лет назад Аларкон уехал учиться из Чили в Советский Союз, где его и застал трагический день 11 сентября 1973 года. С тех пор в своем творчестве он постоянно обращается к далекой родине, ее людям, болям, надеждам...

— В октябре 1984 года журнал «Кинемеханик» рассказывал о картине «Выигрыш одинокого коммерсанта». Сейчас на экраны выходит ваш новый фильм «Ягуар». Как соотносятся между собой эти две работы?

— Думаю, их роднит общая проблема — выбора. В «Выигрыше...» главный герой оказывался в сложной нравственно-психологической ситуации, когда ему необходимо было определить себя как личность и реализовать себя как человека, во-первых, и как гражданина, во-вторых. В «Ягуаре» же поставлена проблема выбора социального — в ситуации, когда рано или поздно каждый человек должен ответить на вопрос: «С кем ты? По какую сторону баррикад?..»

— Но 10 лет назад, в фильме «Ночь над Чили», вы уже поднимали этот вопрос, эту проблему. Что

изменилось за прошедшее время? Ваш ли взгляд на место и роль кинематографа или ваше отношение к общественно-политической ситуации в Чили?

И еще. В последние годы в советском кинематографе появилось множество фильмов, действие которых происходит в «некоей» латиноамериканской стране, да и в ваших лентах «Падение Кондора» и «Выигрыш одинокого коммерсанта» не называлось никакое конкретное государство. В «Ягуаре» же, как и в первых своих игровых картинах «Ночь над Чили» и «Санта-Эсперанса», вы даете конкретный адрес — Чили. Точнее, чилийская армия, 80-е годы XX столетия. Чем это вызвано?

— Начну с ответа на последний вопрос. Да, именно Чили. Именно сегодняшний день моей родины. Мне казалось, что только так я смогу обнажить накал политической борьбы и повысить политическую значимость картины. А ситуация в Чили сегодня действительно обострилась до крайности — наступил момент, когда каждый должен сделать свой выбор.

События романа Марио Варгаса Льюсы «Город и псы», по мотивам которого поставлен фильм, происходят в перуанской армии лет 20 назад, но особенных различий между многими армиями стран Латинской Америки нет: армия в руках империалистов была и остается репрессивным инструментом. Я считал необходимым впрямую актуализировать роман, поэтому действие фильма перенес в Чили. В том, что в финале его снят налет пессимистического настроения и герой остается с оружием в руках, — одно из существенных отличий киноленты от книги. Там Ягуар становился обывателем, таким был его выбор.

Но тем не менее мы старались быть максимально близкими духу и стилистике романа М. В. Льюсы, стремились сохранить в структуре фильма три временных пласта, основной композиционный прием романа. Первый пласт — сюжетная линия: убийство курсанта по прозвищу Раб, расследование дела и пр. Второй пласт — воспоминание о первом курсе военного училища: как складывались взаимоотношения молодых ребят, на что они опирались — на силу или какие-то чувства. Третий пласт — внутренний монолог одного из героев.

Напряжение в фильме, как и в романе, должно создаваться атмосферой происходящих событий и сюжетной загадкой: чей же монолог комментирует эти события? Раба? Поэта? Ягуара? Однако мы не приняли совета со стороны оставить лишь «детективную» интригу. Нам хотелось, чтобы зритель, как и читатель романа, не столько ждал разгадки в финале фильма, сколько задумывался над происходящими событиями, работал головой, а не оставался равнодушным наблюдателем. Не только на сюжетную интригу, но на зрительское со-размышление и со-чувствие рассчитывали мы.

— Какой период в процессе работы над картиной вы могли бы назвать одним из сложнейших?

— Пожалуй, подбор исполнителей. Сначала хотелось пригласить на все основные роли в «Ягуаре» только известных актеров. Потом решил сделать ставку на молодых. Просмотрел более 200 ребят, и снимавшихся, и не снимавшихся ранее, — так появились в картине Сергей Векслер (Ягуар) и Артем Каминский (Поэт), выпускники

мастерской А. Мягкова, Школы-студии МХАТа; Адель аль Хадад (Раб), уже игравший в нескольких фильмах; Яна Хачатурова (Тереса) из ГИТИСа. У молодых актеров есть свои преимущества: они как белый лист бумаги. Но есть и свои минусы: пришлось провести долгие, около двух месяцев, репетиции.

— У меня сложилось впечатление, что Ягуар, Раб, Поэт — не просто клочки, которые дали друг другу курсанты военного училища, и да же не просто психологические типы. Так ли это?

— Да, но более того. Скорее, за ними скрываются социальные типы: Поэт — аристократия, Раб — обыватель, представитель средних слоев, Ягуар — из самых «низов» классового общества...

— Их всех вы, вслед за М. В. Льюсой, объединили в армейской казарме. Значит, не случайно решение ряда эпизодов (чему способствует и оператор Анатолий Иванов) носит обобщенно-символический характер? Армейская казарма, напоминая к тому же и тюремную камеру, — образ мира, образ столкновения классов, которые никогда не смогут примириться?

— Мы были бы рады, если б удалось довести до зрителя эту мысль без потерь. Хочу лишь добавить: готовясь к работе над фильмом, мы обнаружили, что в ритуалах и символике древних ацтеков присутствует ягуар (его лапы, когти), поскольку он был священным зверем, символом смелости у индейских племен.

— Традиционный вопрос журнала задам в нетрадиционной форме. Согласились бы вы с таким рекламным текстом к «Ягуару»: «Кто убил Раба? Кого предает Поэт? Найдет ли себя Ягуар? — над этими вопросами задумаетесь ты, зритель, пришедший увидеть жизнь курсантов военного училища чилийской армии образца 1986 года?»

— Да, конечно.

Беседу вел И. АРКАДЬЕВ.

«Армейская история»



Имя американского режиссера Нормана Джуисона не новое для наших зрителей. Еще в 1968 году на V Московском МКФ была с успехом показана во внеконкурсной программе картина «Душной южной ночью». А в конце 1982 го-

да на наших экранах демонстрировался остроосциллярный фильм Джуисона «Правосудие для всех», разоблачавший несостоятельность буржуазного правопорядка. Свою приверженность к политической теме режиссер подтвердил постановкой антивоенной сатирической комедии «Русские идут, русские идут», в которой высмеял психоз пресловутой советской угрозы, нагнетаемый милитаристскими кругами США. И наконец Н. Джуисон создал «Армейскую историю» — гневную антирасистскую картину, удостоенную Золотого приза XIV МКФ в Москве в 1985 году.

Еще в своей давней работе «Душной южной ночью» режиссер впервые коснулся расовой проблемы — одной из самых болезненных в американской жизни. В фильме действовал следователь-негр, блестяще раскрывавший преступление. Ему пришлось преодолеть враждебность белого окружения, травлю и угрозы со стороны коллег. Эта сюжетная линия повторяется и в «Армейской истории».

События происходят в 1944 году, незадолго до открытия Второго фронта. В американском гарнизоне, где под командованием белых офицеров служат солдаты-негры, убит сержант Уотерс. Военные власти пытаются замять дело, но негритянская пресса (сержант был чернокожий) предают его гласности. Из Вашингтона присылают специального следователя — капитана Дэвенпорта, негра, окончившего Гарвардский университет. Занимавшийся этим происшествием и не добившийся успеха капитан Тэйлор до того ошарашен, что едва может держаться в рамках простой вежливости, и конечно же, не собирается сотрудничать с «цветным» офицером. Зато довольны рядовые, потому что видят в чернокожем капитане своего, добившегося командирских нашивков. И потому что уверены: убийство совершено белыми. Но Дэвенпорт игнорирует восторги одних и неприязнь других. Руководствуясь только принципами справедливости, он на удивление быстро и четко проводит расследование и находит убийцу. Им оказывается негритянский солдат, отомстивший за друга, доведенного до самоубийства сержантом-садивом.

Уотерс был особенно изобретателен в издевательствах над солдатами, особенно жесток в обращении с ними. Отвратительный изувер с почти фашистскими замашками, сержант патологически ненавидел белых и был озлоблен «чистой черной расой». Но не только из природного садизма он довел до самоубийства одного из лучших парней взвода Си Джи, прекрасного спортсмена и музыканта. Уотерс считал, что такие наивные, добродушные и мягкотелые негры препятствуют «самоутверждению» цветных. Слепая ненависть к белым, унижение и измывательства над черными, не желающими враждовать с людьми иного цвета кожи, — что это как не расизм, сменивший «окраску»? Н. Джуисон вместе с автором сценария негритянским драматургом Чарльзом Фуллером открывают нам истоки «черного расизма», убежденно доказывая, что он целиком и полностью порожден негритянской проблемой, чудовищным неравноправием цветного меньшинства в США.

За свою жизнь Уотерс наглядился, как «считаются» с чернокожими, как приходится прес-

мыкаться его собратьям, чтобы выжить. Душа его с детства искалечена унижением и несправедливостью. Именно внутренний бунт против всего этого, желание войти в мир белых на равных и породили в Уотере уродливые представления о борьбе за человеческое достоинство негров, подтолкнули на фашистские по существу методы борьбы с «недостойными».

Хотя рассказ ведется о событиях уже далекого прошлого, нет сомнения в том, что и сегодня живы тенденции, порождающие уотерсов. Ведь проблема взаимоотношений между черными и белыми в США далека от разрешения. Не случайно, загоревшись идеей постановки этого фильма, Н. Джуисон долго искал кинокомпанию, которая согласилась бы предоставить средства, необходимые для съемок. Даже близкие знакомые режиссера отговаривали его от этой затеи и не советовали работать с актерами-неграми. На главные роли Джуисон пригласил талантливых актеров Говарда Роллинса (капитан Дэвенпорт) и Адольфа Сизара (сержант Уотерс). По мнению режиссера, Г. Роллинс, будь он белым, давно бы стал кинозвездой, но ему дают пошлые роли в «мыльных операх» на телевидении.

Предлагаемый рекламный текст

Фильм-протест против расизма и насилия.

О. МУРАВЬЕВ

Кино в датах

МАЙ

8 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «Тринадцать» (реж. М. Ромм). 16 — 40 лет со дня выхода на экран фильма «Золушка» (реж. Н. Кошерева и М. Шапиро). 21 — юбилей актрисы Софики Чиаурели, снявшейся в фильмах «Наш двор»*, «Хевсурская баллада», «Не горюй!», «Тепло твоих рук», «Древо желания», «Мелодии Верийского квартала», «Несколько интервью по личным вопросам», «Легенда о Сурамской крепости», «Миллион в брачной корзине», в телефильмах «Берега», «Аревик» и др. 23 — 50 лет со дня выхода на экран фильма «Возвращение Максима» (реж. Г. Козинцев и Л. Трауберг). 26 — 60 лет со дня рождения режиссера Фрунзе Довлатяна, постановщика фильмов «Карьера Димы Горина»* (с Л. Мирским), «Здравствуй, это я!», «Хроника ереванских дней», «Рождение», «Живите долго». 29 — 60 лет со дня рождения актера Игоря Дмитриева, снявшегося в фильмах «Тихий Дон», «Поднятая целина», «Гамлет», «Даурия», «Ференц Лист», «Обратная связь», «Анна Павлова», в телефильмах «Золотая мина», «Огненные дороги», «Приключения принца Флоризеля», «Сильва» и др. 30 — юбилей актрисы Валентины Кибардиной, снявшейся в фильмах «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Не забудь... станция Луговая» и др. 30 — 50 лет со дня рождения актера Александра Демьяненко, снявшегося в фильмах «Ветер»*, «Все начинается с дороги», «Карьера Димы Горина»*, «Мир входящему», «Взрослые дети», «Каин XVIII», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «Угрюм-река», «Иван Васильевич меняет профессию», «Здравствуй и прощай», «За счастьем» и др.

* Звездочкой отмечены фильмы из централизованного фонда.

Киноискусство Страны Советов

Групповой портрет в рамках времени

Е. ГОЛОВНЯ,
режиссер ЦСДФ

Девяносто лет назад быстротечное, ускользающее время, уносящее в своем потоке события, факты, имена и судьбы, было «остановлено» и превращено в документ. Это сделал родившийся в конце прошлого века кинематограф.

Как из разноцветных кусочков смальты складывается мозаика, так из различных событий, характеров, судеб формируется кинематографический образ эпохи. Коротенькие, длящиеся не более минуты сюжеты, снятые без всякой инсценировки, отражающие «жизнь такой, как она есть», по сути своей являлись первыми документальными репортажами.

Принцип «Камера смотрит в мир», провозглашенный в тот период, когда игрового кино еще не было, лег в основу сегодняшнего документального кинематографа. Руководствуясь им, выпускает свою продукцию Центральная студия документальных фильмов, которой уже 56 лет. В июне 1931 года из состава Московской кинофабрики было выделено самостоятельное предприятие под названием «Союзкинохроника» (свое нынешнее имя студия получила в 1944 г.).

Когда и кем был введен термин «экранная публицистика», сегодня сказать трудно, но зародилась она в 30-е годы. Съёмки событийной информации, монтаж архивных материалов в сопоставлении с конкретными фактами текущего дня, создание документальных фельетонов, памфлетов — все это расширяло границы документального кино и представляло живой интерес для зрителей.

30-е годы — время бурных споров, открытий, поисков новых форм и борьбы, в результате которой рождалось новое искусство — поэтический документальный кинематограф.

Одним из самых ярких представителей этого направления был Дзига Вертов. «Фильм, — утверждал он, — это не только сумма фиксированных на пленку фактов..., это произведение — «высшая математика» фактов. Каждое слагаемое, каждый

множитель — это маленький документ». Строя свои фильмы по законам художественного произведения, Вертов никогда не забывал об «этих маленьких документах». Он стремился правдиво, но образно рассказывать о событиях.

Сегодня мы с печалью признаем, что вертовская судьба на студии сложилась не лучшим образом: в те годы для многих он оставался лишь экспериментатором-одиночкой.

Французский документалист Фредерик Рассиф сказал: «До Вертова умели снимать изображение, Вертов научился снимать идеи». Эти слова долгое время оставались лишь удачным определением творчества великого мастера, и только совсем недавно стремление снимать идеи нашло отражение в работах наших документалистов. Но об этом позже.

С именами Эсфири Шуб, Ильи Копалина, Александра Медведкина, Николая Кармазинского, Ирины Венжер, Арши Ованесовой, Сергея Гурова и многих других хроникеров связаны страницы кинолетописи тех лет. И пусть сегодня что-то нам кажется наивным, излишне патетическим, чересчур прямолинейным, эти страницы были «написаны» людьми страстными, преданными и верящими в чрезвычайную важность своего дела. В 1932 году неутомимый Александр Медведкин организовал кинопоезд, который за два года совершил 12 рейсов! Кинофотолаборатория, монтажная, мультпеч, редакция — все это размещалось в вагонах. Хроникеры работали настолько оперативно, что строители смотрели фильм в день пуска Днепрогэса, а уже на следующий день он шел на московских и харьковских экранах.

С 1939 года «Союзкиножурнал» (нынешняя «Хроника наших дней»), являвшийся тогда гор-



Проблемы метода бригадного подряда, требующего совершенствования в соответствии с новым стилем экономического мышления, подняла картина молодого режиссера Александра Андреева «Разговор по совести» (1986)

* Продолжаем публикацию цикла статей о многонациональном советском кино, начатую в связи с приближающимся 70-летием Великого Октября в № 5 журнала за 1986 год.

достью студии, стал выходить два раза в неделю, появились и другие киножурналы — «На страже СССР», «Социалистическая деревня», «Советское искусство» и первый в мире киножурнал для детей «Пионерия». Приобретая ежедневный практический опыт, кинохроника начинала задумываться над превращением хроникальных событий в обогащенные идеями кинодокументы, которые должны иметь сильнейшее пропагандистское значение.

Так стали появляться фильмы-портреты, фильмы-очерки, фильмы-размышления. Но, хотя были созданы такие значительные произведения, как «Могучий поток» — о строительстве каракумского канала, «Товарищ прокурор» — о машинисте паровозного депо Парфенове, «Абиссиния» — о нападении фашистской Италии на Абиссинию, «День нового мира» по сценарию Максима Горького и многие другие, человек, его личность, мир его мыслей, чувств на экране раскрыт не был (атмосфера эпохи, основные идеи, пронизывающие ее, — да).



Известный кинопублицист Борис Рычков посвятил свою ленту «Время решений» (1986) проблеме претворения в жизнь курса партии на ускорение социально-экономического развития

Творчество нашей студии — отнюдь не безличная продукция, за каждой работой стоит человек, создатель, автор, и печатью мировосприятия именно этой данной, конкретной личности отмечено каждое произведение. Так, фильмы, снятые Романом Карменом, с его обостренным чувством современности, страстностью, — всегда узнаваемы. Пройдя с кинокамерой через все поворотные точки истории, Кармен научился делать исторические обобщения снятого материала. Кадры, запечатленные в фашистской Испании 30-х годов, необыкновенно четко выражали суть фашизма, складываясь в точный, выверенный эпохой образ зла.

Через три дня после вторжения гитлеровцев на нашу территорию ушли на фронт десятки кинооператоров. Вместе с солдатами прошли они дорогами войны, в огне боев отсняли почти 4 млн. метров пленки. Многие не вернулись с фронта — погибли, снимая, а не стреляя... 11 июля 1942 года газета «Правда» писала: «Пройдут тяжелые времена войны... извлекут из стальных нескороаемых сейфов сотни километров ленты — бесценной летописи великих дней, которую мы сейчас называем простым словом «кинохроника»: И притихнет погруженный в темноту зал, где будут наши дети».

Да, один кадр стоил тысяч взволнованных строк. Этот кадр, снятый Владимиром Страдиным, вызывал боль и гнев каждого, кто его видел: на ступенях лежит убитая девочка, а рядом с ней кукла.

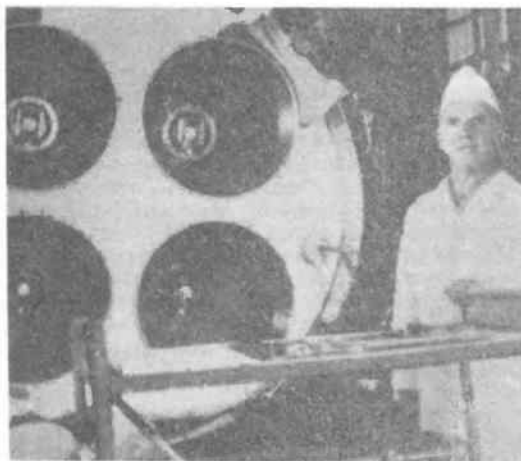
В год 60-летия советского кино на экраны вышла эпопея «Великая Отечественная» — двадцать документальных фильмов, созданных под руководством Романа Кармена, каждый из которых производил ошеломляющее впечатление. «Меня считают человеком, который не умеет плакать. Но когда я смотрел фильмы, я не плакал, я рыдал», — писал один из миллионов зрителей. Письма представителей нескольких поколений были пронзаны скорбью и гордостью за наш народ.

В послевоенные годы студия выпустила значительное количество кинолент на актуальные темы, отражая в них мирный труд страны, борьбу советского народа за мир, анализируя события в зарубежных странах. И хотя можно назвать ряд фильмов, заслуживающих пристального внимания, — таких, как «Трудные дороги мира», «Повесть о первой весне», «Тихие американцы», «По черной тропе», «Мир без игры», «Человек на земле» и др., в целом продукция студии стала качественно меняться. Этот процесс происходил медленно, исподволь, но принес свои горькие плоды: продукция студии стала носить какой-то лакировочный псевдооптимистический характер, правда жизни исчезла, ее сменили штампы драматургические, операторские, монтажные. Из фильма в фильм стали кочевать одни и те же хроникальные кадры, постепенно утрачивая свою достоверность. Во имя воссоздания «образа времени» кадры Сталинградской битвы попадали в московскую хронику, кадры 30-х годов монтировались в хронику послевоенных событий... Зачастую «документ», тот самый, за которым «охотились» наши предшественники — Вертов, Кармен, Николай Сущинский и другие, предстал на экране в некоей новой усеченной, исправленной, отрепетированной форме. И, увы, в этот период перед зрителями встал вопрос: документально ли документальное кино? Можно ли увидеть окружающий нас мир таким, как он есть?

Каждой революционной ситуации предшествует обязательно ряд событий, подготавливающих ее.

Таковыми событиями последнего, предсъездовского периода стали фильмы Марка Авербуха и Александра Иванкина «Каждый из нас» (1981), «Черный ход» (1982), «Командировка за сервисом» (1983), «От каждого из нас» (1983). Эти остропроблемные, нравственно-социальные фильмы, обращенные к каждому из нас, вызвали огромный зрительский интерес, взволновали смелостью поставленных проблем.

1985 год был особенно плодотворным для студии. Появилась совершенно новая по своей стилистике, киноязыку картина режиссера Олега Уралова «Ю. В. Андропов. Страницы жизни» — рассказ о человеке и времени, в котором он рос и мужал. Не воздвигая пьедестала, режиссер сдержанно, без высокопарных оборотов раскрыл образ незаурядной личности, государственного деятеля и политика. Фильм имел большой успех у зрителей.



«Бьется сердце...»

По-настоящему документальной в забытом смысле этого слова явилась картина Кочетковых (отца и сына) «Открытие Антарктиды», где сопоставление кадров, снятых 30 лет назад, с хроникой сегодняшнего дня производит сильнейшее впечатление. Зритель с волнением следит за нелегкой, порой трагической историей покорения Антарктиды. Точным попаданием в цель и актуальностью отличается антивоенная лента Анатолия Колошина «Бьется сердце...». Вышел фильм А. Иванкина «Пирамида», завоевавший главный приз на XIV Международном кинофестивале в Москве. Сила, мужество и доброта — извечные категории искусства, и рассказано об этом так, что восхищение мужеством и бескорыстием героя рождает в каждом из нас веру в собственные силы и возможности. Необычный зрительский резонанс вызвал фильм М. Авербуха «Взятка».

Пожалуй, можно смело сказать, что настал период, когда документальное кино опять научилось говорить о жизни прямо и открыто.

Новые творческие победы принес год 1986-й. Пример удачной пропагандистской ленты для молодежи — «Человек с пятой авеню» Тенгиза Семенова по сценарию Генриха Боровика и Леонида Замятина. Авторы фильма не стараются сделать вид, что события происходят сами собой, без их участия. И их обоснованное присутствие в кадре дает право на четко выраженную независимую авторскую позицию.



«Пирамида»

Большой удачей студия считает фильм «Соло трубы» А. Иванкина. О чем он? О поколениях и мировоззрении. Очень важная по смыслу картина. И язык у нее для документального кино непривычный — образный и философски обобщающий.

Сегодня многое изменилось на студии. Происходит не только административная перестройка, активизировались попытки коренным образом реформировать, качественно изменить тематические планы, избавиться от второстепенных тем и сереньких, но «верняковых» авторов. Научиться делать кино для зрителя, чтобы он не в нагрузку, а добровольно смотрел наши фильмы, оказалось не так-то просто. Расширив тематический диапазон, устранив некоторую косность в организации производства и создав при студии видеообъединение, молодой (и по возрасту и по стажу) директор студии Олег Уралов поставил ЦСДФ на порог перемен. Реализуется ли накопленная потенциальная энергия студии в новых прекрасных волнующих и зрелищных фильмах, зависит от нас самих.

Фильмы наших друзей

А. КРАМИН,
эксперт В/О «Совэкспортфильм»

Советский народ готовится отметить знаменательную дату — 70-ю годовщину Великого Октября. В этой связи большое значение имеет пропаганда средствами кинематографа достижений не только Советского Союза, но и других социалистических стран. Необходима организация тематических киноциклов, кинонедель и кинопремьер фильмов братских стран, имеющих острую политическую и социальную направленность, отражающих и события прошлого, и современную действительность.

Сегодня мы рассказываем о новых кинолентах наших друзей, приобретенных для советского проката.

Центральная тема творчества польского режиссера Ванды Якубовской, бывшей узницы Освенцима и Равенсбрюка, «человек и фашизм» продолжена в ее новой картине «Приглашение», действие которой происходит в современной Польше. Героиня фильма Анна получает известие, что после сорока лет отсутствия из Америки приезжает ее бывший муж Петр. ...Их свадьба состоялась в день нападения гитлеровцев на Польшу. Петр прямо со свадьбы ушел в свою часть. Вскоре до семьи дошло известие, что он погиб. Анну и брата Петра фашисты угоняют в Освенцим, где они проходят все круги ада, чудом оставшись в живых. После освобождения Анна выходит замуж за брата мужа, у них рождается дочь. И вот Петр возвращается. Мать просит его не разрушать счастье брата, которому недолго осталось жить — его здоровье подорвано в Освенциме. Петр уезжает...

Действие остросюжетной ленты другого польского режиссера «Владзимежа Гилашевского «Должники смерти», повествующей о борьбе польской народной милиции с бандой, терроризирующей население, происходит в первый послевоенный год. Впечатляет высокопрофессиональная работа актеров Кшиштофа Колбасюка, Хенрика Талара, Анджея Прецитса.

Так же динамично и остро показана борьба с контрреволюционным подпольем в картине Войцеха Вуйчика «Один среди своих». Хотя фильм наполнен схватками, погонями, стрельбой, суть его не в опасных приключениях, а в сложной судьбе молодого героя Анджея. Вместе с партизанами он участвовал в борьбе против фашизма. После окончания войны бывший командир отряда уходит в лес для борьбы с народной Польшей. Но Анджей верит в новую жизнь и становится офицером Войска Польского. Народная власть поручает ему все более ответственные задания. Избранный Анджеем жизненный путь ставит его лицом к лицу с бывшим командиром, теперь врагом...

Полнометражный мультипликационный фильм-сказка польского режиссера Романа Гуцко, соз-



«Моя дорогая, мой дорогой» (НРБ)

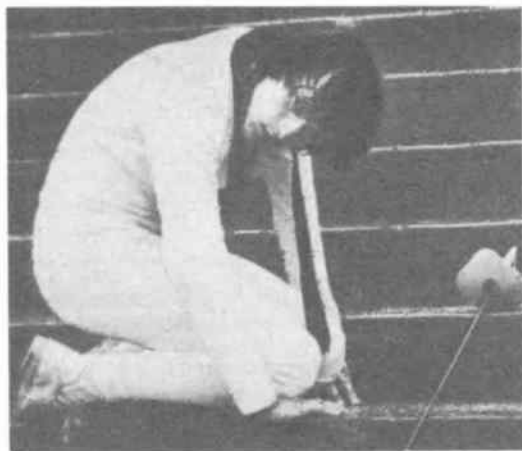
данный по мотивам книги С. Палачевского «Трактор у вампира», будет интересен и детям, и взрослым. Картина под названием «Пугала» рассказывает о том, как страшилища, собравшись на слет, решили помочь людям и создали кооператив для выполнения заказов всех желающих. Приняв предложение пугал с энтузиазмом, люди вскоре начинают их бояться, и сказочный кооператив вынужден прекратить свою деятельность. Привлекательны динамика, красочность, тонкий юмор фильма.

Картина болгарского режиссера Эдуарда Захаријева «Моя дорогая — мой дорогой» затрагивает актуальную тему сохранения семьи, необходимости чуткого, внимательного отношения к близким... Благополучие счастливой семьи Ивана, Анны и их детей нарушено влюбленным в Анну Владо, который буквально преследует ее: Иван знает об этом, но ему неясно отношение жены к происходящему. Создается двусмысленная ситуация. Драматургическое построение картины оставляет финал открытым, что позволяет зрителям сделать свои выводы.

Другой болгарский фильм посвящен серьезной проблеме нравственной основы человеческих взаимоотношений. В привлекательном жанре психологического детектива режиссер ленты «Три Марии и Иван» Красимир Атанасов стремится передать сложный внутренний мир современного человека, показать важность соблюдения этических норм поведения в обществе... Под видом нормировщика в село, окруженное плантациями табака, приезжает следователь. Ему надо обнаружить автора анонимного письма, порочащего знатную сборщицу табака Марию. После тщательного анализа отношений работниц звена следователь выявляет автора анонимки — завистницу Дору, ловко скрывавшую свое подлинное лицо.

Зрители увидят новую работу известного румынского режиссера Дана Пицы — «Шаг вдвоем», показывающую атмосферу жизни современной молодежи. Ситуация, когда юный Михай, роль которого блестяще исполнил Клаудиу Блеонци, любит двух девушек сразу и не в силах сделать окончательный выбор, и смешна, и серьезна. А большой завод, на котором работает герой филь-

* Возможно, на советский экран упоминаемые в статье фильмы выйдут под другими названиями.



«Шаг вдвоем» (СРР)

ма, воспринимается как замкнутая вселенная, внутри которой может пройти вся жизнь человека — в цехах, спортивных залах, общежитии, на дискотеке.

Еще одна румынская лента из серии приключенческих картин, начатой Дору Нэстасе в «Дороге костей», «Желтой розе», «Бухарестских тайнах» и продолженной после смерти этого режиссера Георге Витанидисом в «Серебряной маске». Его новая работа — «Бирюзовое ожерелье», где есть все атрибуты приключенческого жанра — похищения, погони и обаятельный герой (арт. Флорин Пьерсик).

Хорошо известный советскому зрителю цикл венгерских фильмов о майоре милиции Кардоше пополнился новой картиной «Заколдованный доллар», сценарий которой написал режиссер и исполнитель главной роли Иштван Буйтор. Майор Кардош на сей раз участвует в ликвидации группы фальшивомонетчиков. А помогают герою фильма его юные друзья. Думается, эта лента привлечет внимание прежде всего детской аудитории — и образом сильного и доброго Кардоша, и детективно-комедийным стилистическим решением.

Чехословацкий фильм «Кулаки во тьме» (автор сценария и режиссер Ярослав Соукуп) отличается острым сюжетом, четкой политической и социальной направленностью, пронизан атмосферой непримиримости к фашизму. Матч между чешским боксером Вильдой Якубом и чемпионом Германии 30-х годов Куртом Шеллером в берлинском спортзале заканчивается незаслуженной победой немецкого боксера. Фотоснимок Якуба, схватившего за горло менеджера, который остановил матч, облетел все газеты мира. Много социальных и личных перемен произойдет, пока Якуб в повторном матче победит Шеллера. В финале Вильда осознает то, что очень скоро поймут профессиональные политики: тьма, против которой бессильны его кулаки, — война. Образ Якуба Вильды, ярко и точно созданный актером Марекком Вашутом, олицетворяет истинный патриотизм.

Психологическая драма о становлении личности «Пейзаж с мебелью» создана на киностудии «Баррандов» (ЧССР). Режиссер — Карел



«Кулаки во тьме» (ЧССР)

Смичек. Фильм рассказывает о беззаботном студенте музыкального училища Зденеке, который в результате неудачного брака остается один с чужим ребенком. Беспечный в начале фильма, молодой человек, попав в сложные обстоятельства, берет на себя серьезную ответственность за воспитание ребенка. Он заменяет маленькому Томашу отца и мать. Картина отличается социальной остротой, воспитательной направленностью, способна заинтересовать молодежь. Роль Зденека — большая творческая удача молодого актера Владимира Яворского.

Еще один чехословацкий фильм — детская фантастическая комедия «Куда доскачет ранняя пташка» режиссера Драгомиры Краловой. Двенадцатилетний сын доктора Мусиловой Павел — способный, но безалаберный мальчик — крадет из лаборатории биомассу, созданную для воспроизводства модели человека. По стечению обстоятельств возникают два двойника Павла, и начинается цепь фантастических приключений. Прежде чем исчезнуть, двойники учат Павла честности, справедливости, непримиримости к злу, целеустремленности. Фильм насыщен комедийными ситуациями, очень динамичен.

Кинематографисты СРВ на Объединенной киностудии г. Хошимина создали политический детектив «Человек под псевдонимом № 213». Картина раскрывает приемы и методы действия одной из групп западной агентуры во Вьетнаме, напоминает о бдительности, неуместности политической наивности и простодушия в обстановке классовой борьбы, адресована молодому поколению. Фильм зрелищен благодаря острому сюжету, динамичности его развития, хорошим актерским работам.

Далеко не полный перечень новых произведений мастеров кино социалистических стран показывает, что советский прокат пополнился лентами, разнообразными по жанрам и тематике, рассчитанными на различную аудиторию. Организаторы киномероприятий, посвященных национальным праздникам братских стран, смогут активно использовать их в программах, сочетая кинопоказ с выступлением киноведов, кинокритиков, специалистов по киноискусству соцстран.

Фильмы — селу

Четвертый Российский

Во Владимире прошел IV конкурс фильмов, посвященных сельскому хозяйству Нечерноземья. 12 киностудий четырех союзных республик (РСФСР, БССР, ЭССР, УзССР) представили на смотр около 70 фильмов и киножурналов. Призерами стали следующие фильмы.

Документальные

Первая премия — «Чтобы пахарь не уставал» («Таллинфильм», цв., 5 ч.) — о проблемах качества машин, выпускаемых для сельского хозяйства.

Вторая премия — «Горожане на земле» (ЛСДФ, цв., 2 ч.) — о вопросах развития коллективного садоводства; «Груня» (Свердловская студия, цв., 1 ч.) — фильм-портрет А. Соловьевой, пастуха колхоза «Новый путь» Свердловской области.

Третья премия — «В порядке исключения» (Ростовская студия кинохроники, цв., 1 ч.) — фильм-размышление о трудовом воспитании подростков; «За синими лесами» (ЛСДФ, цв., 2 ч.) — о жизни и труде рабочих совхоза «Луч» Костромской области; «Короткое лето на Мокше, или Время перемен» (Казанская студия кинохроники, 2 ч.) — о проблемах мелиорации; «Глубинка» (ЛСДФ, цв., 2 ч.) — об одном из отдаленных сел Вологодской области.

Научно-популярные

Вторая премия — «Снился мне сад» («Леннаучфильм», цв., 1 ч.) — о семье селекционеров-садоводов; «Выгодная ли культура роз?» («Леннаучфильм», цв., 1 ч.) — о проблемах выращивания исконно русской культуры.

Третья премия — «И белый пар лугов...» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — о судьбе пойменных лугов больших и малых рек России; «Такая добрая зелень» (Свердловская студия, цв., 1 ч.) — о внедрении в производство несправедливо забытых ценных овощных культур.

Технико-пропагандистские

Первая премия — «В союзе с природой» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — об опыте борьбы с эрозией почв в колхозе «Ленинская искра» Чувашской АССР.

Вторая премия — «Профорентация сельской молодежи» (Ростовская студия кинохроники, цв., 2 ч.) — о привлечении выпускников школ Кировской области в животноводство; «Производство кормов на торфяных почвах» (Куйбышевская студия кинохроники, цв., 2 ч.) — о передовом опыте Кировской лесоболотной станции по освоению и использованию выработанных торфяников и низинных болот.

Третья премия — «Межхозяйственные предприятия по производству кормов» («Леннаучфильм», цв., 2 ч.) — об опыте хозяйств Брянской области; «Смоленский лен» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.) — о новых способах выращивания льна; «Комплексное агрохимическое окультуривание полей» (Куйбышевская студия кинохроники, цв., 2 ч.) — об опыте колхоза имени М. Калинина Горьковской области.

Кинопериодика

Первая премия — «Наш край», 1985, № 22 (ЛСДФ, 1 ч.) — о сельских изобретателях.

Вторая премия — «Панорама», 1984, № 19 (ЛСДФ, 1 ч.) — о хозяйствах Владимирской области.

Прокомментировать итоги конкурса мы попросили члена жюри заслуженного деятеля искусств РСФСР режиссера Г. Денисенко. «В документальном кино прежде должен отметить, — сказал он, — возросший профессионализм операторской работы. Интереснее стали цветные, световые, композиционные решения. И это радует. А вот драматургия и режиссура представленных на конкурс лент заметно слабее. Преобладали фильмы-обзоры на ту или иную тему из области сельского хозяйства, и совсем немного картин, где есть глубоко страданный личный взгляд художника на наиболее трудные проблемы развития столь важной аграрной отрасли, — таких, как лента эстонских публицистов Ю. Мююра и Э. Сяде «Чтобы пахарь не уставал». Совсем мало фильмов-портретов, раскрывающих духовный облик нашего современника, ярко и образно рассказывающих о жизни и труде сельского труженика.

По разделу научно-популярных кинолент первая премия осталась неприсужденной. И это говорит об общем уровне представленных фильмов этого вида. По существу, почти все увиденные нами картины решены как документальные, авторы их не используют возможностей кинематографа для раскрытия достижений сельскохозяйственной науки и потому не способны внедрению научных открытий в практику.

Технико-пропагандистские и учебные ленты, созданные по заказам министерств и ведомств, решены в основном традиционным методом — лекция на экране. Принципиальных творческих открытий не было.

И, наконец, о кинопериодике. Я считаю, что киножурналы в своем нынешнем виде изжили себя. Они не выдерживают конкуренции с оперативным телевидением, и например, как-то неловко смотреть зимние новости летом».

Да, кинематографисты, работающие над лентами сельскохозяйственной тематики, все еще в долгу перед тружениками полей и ферм. Хочется надеяться, что руководство студий это понимает и ищет пути активизации творческих сил в раскрытии тех важных процессов, которые происходят сейчас на селе. А мы рекомендуем нашим читателям сосредоточить свое внимание на фильмах, названных жюри лучшими.



Начинающему киномеханику

Приводной механизм

Приводной механизм предназначен для передачи вращения зубчатым барабанам, узлу прерывистого движения, обтюратору и наматывателю. Он состоит из электродвигателя и системы передач.

Электродвигатель кинопроектора должен обеспечивать плавный пуск механизма, исключаящий рывок киноплёнки и смягчающий динамические нагрузки на зубчатые колеса. Он должен быть надёжен в работе и прост в эксплуатации.

В стационарных кинопроекторах применяют трехфазные асинхронные двигатели, а в передвижных, рассчитанных на питание от обычной розетки, — однофазные с пусковыми обмотками. Чтобы переменная нагрузка на валу не влияла на частоту вращения, электродвигатели выбирают с четырех-пятикратным запасом по мощности.

В схемах устройств для плавного пуска предусматривается подача на электродвигатель пониженного напряжения, а после окончания пускового периода автоматический перевод электродвигателя на полное напряжение. Для этого в цепь питания включают сопротивления. Для автоматического перевода электродвигателя на полное напряжение применяют реле времени или датчики центробежного типа, учитывающие частоту вращения механизма.

Мощность асинхронных двигателей — от 50 до 300 Вт, они рассчитаны на однофазные напряжения 220 В, трехфазные — 220/380 В.

Система передач должна обеспечивать необходимое передаточное отношение частоты вращения от электродвигателя к валам зубчатых барабанов, обтюратора механизма прерывистого движения и наматывателя. Погрешности размеров вращающихся деталей допускаются минимальные, что способствует лучшей стабилизации скорости движения киноплёнки в звукоблоке. К деталям и узлам механизма передач необходим

легкий доступ при замене и регулировке, они должны получать достаточное количество смазки, быть надёжными в работе. Во время работы кинопроектора механизм не должен создавать повышенного шума.

В механизмах кинопроекторов используются различные виды передач (рис. 1): зубчатые, зубчато-ременные, ременные, фрикционные.

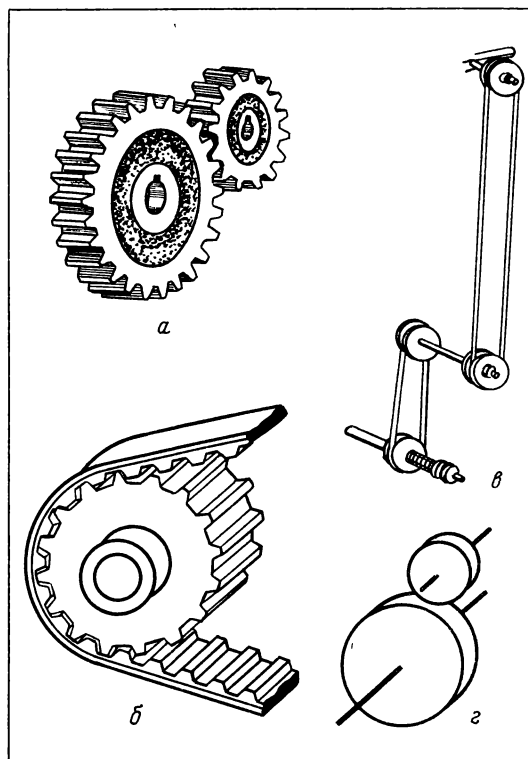


Рис. 1. Виды передач:

а — зубчатая; б — зубчато-ременная; в — ременная; г — фрикционная

Там, где требуются наиболее точные передаточные отношения, применяют только зубчатые и зубчато-ременные передачи. Последние дают возможность передать вращение на отдаленные от привода узлы.

Различают три схемы передачи вращения: последовательную, параллельную и параллельно-последовательную. Первая (рис. 2, а) отличается простотой конструкции, но способствует быстрому и неравномерному износу деталей, как бы суммируя погрешности зубчатых колес. Кроме того, здесь затруднено регулирование зацепления зубчатых колес. При последовательной передаче вращения требуется более высокая точность об-

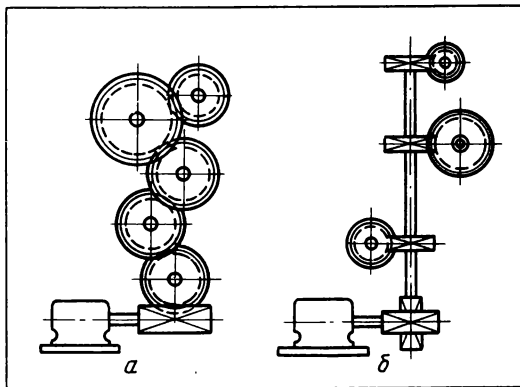


Рис. 2. Схемы передачи вращения:
а — последовательная; б — параллельная

работки деталей и сборки механизма. Механизмы по такой схеме собирают там, где требуется малое количество зубчатых колес для передачи вращения, например, в передвижных кинопроекторах.

Вторая схема (рис. 2, б) системы передач — с параллельной передачей вращения — обладает рядом достоинств, хотя и более сложна по конструкции. Нагрузка на зубчатые колеса здесь распределяется более равномерно, изнашиваются они медленнее. Проще регулирование зацепления зубчатых колес. Подобную схему применяют в стационарной аппаратуре.

В приводных механизмах используют преимущественно подшипники скольжения. Втулки для подшипников изготавливают из антифрикционных металлов: чугуна, бронзы, бронзографита.

Для регулирования зацепления зубчатых колес в механизмах кинопроекторов предусматриваются как перемещение узлов на крепежных деталях, так и использование эксцентрических подшипников.

Для уменьшения износа трущихся деталей необходима смазка механизма. Она бывает местной, картерной, фитильной, централизованной.

Местная смазка применяется во всех кинопроекторах, при этой смазке масло вводится в каждый узел и сопряженные детали в отдельности.

Картерная смазка используется, например, в мальтийской системе кинопроекторов типа КН (рис. 3). Закрытый корпус мальтийского механизма представляет собой ванну, куда до определенного уровня заливается масло. При этом эксцентрик погружен в масло почти наполовину. В процессе работы механизма масло разбрызгивается на все трущиеся поверхности.

В 16-мм кинопроекторах детали грейферного механизма смазывают фетровые фитили, насы-

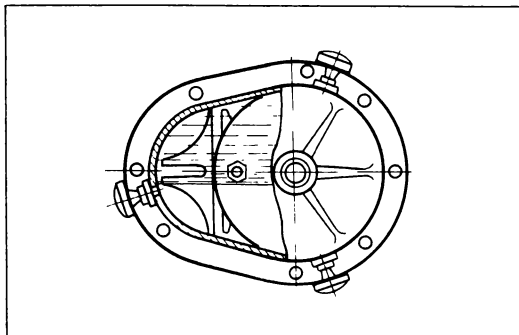


Рис. 3. Смазка мальтийской системы кинопроектора КН

щенные маслом. Они собираются в пакет (набор), выступающие язычки соприкасаются с деталями. Запас масла в фитилях пополняется через отверстие в корпусе грейферного механизма.

При централизованной смазке все или большинство деталей смазываются из общего резервуара. Смазка может подаваться к трущимся поверхностям под действием собственной массы (самотеком) или под давлением от насоса.

В стационарных кинопроекторах применяют централизованную смазку механизма с циркуляцией масла под давлением. Схема масляного насоса и распределение смазки показаны на рис. 4. В корпусе насоса (1) помещены зубчатые колеса (2) и (3), находящиеся в зацеплении. Колесо (2) — ведущее — связано в приводе механизма. Ведомое колесо (3) посажено свободно на оси. При вращении колес в направлении стрелок масло из полости (4) картера нагнетается в полость (5) через фильтрующую сетку (6). Затем по маслопроводу (1) (рис. 4, б) оно подается в маслораспределитель, а оттуда по отводным трубками (2) поступает к трущимся деталям, после чего возвращается в картер. Специальные устройства — сальники и маслоразбрызгивающие кольца — препятствуют вытеканию смазки через зазоры между валами и втулками. Сальники — фетровые, войлочные или резиновые кольца — помещены в расточках втулок. Они плотно охватывают вал и задерживают смазку. Но сальники сравнительно быстро теряют свои свойства. Более надежны маслоразбрызгивающие кольца. Масло, движущееся по валу в направлении стрелок, попадает на кольца (1) (рис. 5). А так как кольца вращаются вместе с валом, масло под действием центробежной силы разбрызгивается на внутреннюю поверхность маслособирательной гайки (2). После этого оно стекает

Регулировка лентопротяжного механизма

Б. ДОЙНИКОВ,
сотрудник НИКФИ

Нормальный износ фильмокопий в лентопротяжных механизмах в первую очередь обеспечивается правильным расположением всех деталей и узлов по отношению к пленке. Это значит, что зубья транспортирующих барабанов должны находиться на межперфорационных перемычках, не касаясь углов перфораций, а рабочие поверхности роликов, фильмовых каналов — уместаться в размерах перфорационных дорожек.

Для обеспечения этого требования в конструкции проекционных головок предусматривается так называемая базовая поверхность, на определенном расстоянии от которой должен располагаться базовый край пленки.

В разных моделях кинопроектора это расстояние разное (см. таблицу). Допуск на неточность $\pm 0,1$ мм.

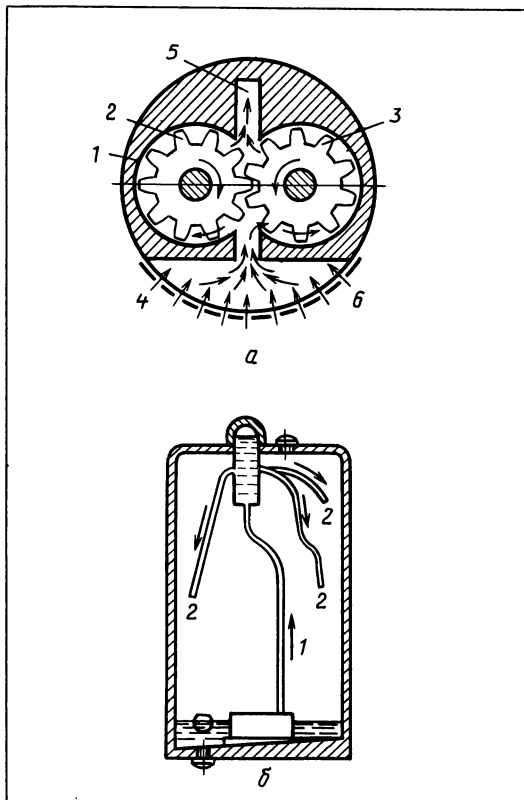


Рис. 4. Смазка кинопроектора:
а — масляный насос; б — схема централизованной смазки

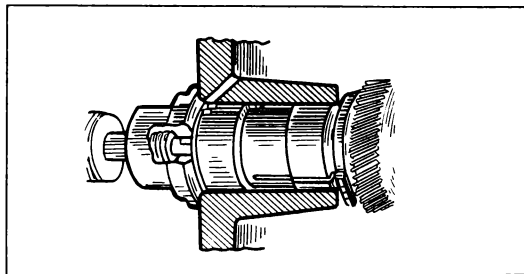


Рис. 5. Маслоразбрызгиватель

вниз, откуда через отверстие (3) попадает в картер. Чтобы масло не вытекало из корпуса кинопроектора, между корпусом и крышкой помещают специальные прокладки, пропитанные мастикой.

В качестве жидких смазок используют машинное масло марок Л и С, масло МВТ (вазелиновое приборное), трансформаторное или веретенное; густых (местных) — технический вазелин, тавот, солидол марок Л и М, натриево-кальциевую смазку.

Кинопроектор	Расстояние между базовой поверхностью проекционной головки и базовым краем пленки, мм
КП-30В	77,5 и 95
«Ксенон»	73,75
КПТ и 23КПК	59,5

В зависимости от конструктивных особенностей проекционных головок могут регулироваться либо все детали лентопротяжного тракта, либо не все. Точность их установки должна обеспечиваться технологией изготовления.

В универсальном инспекторском наборе УИН-3 предусмотрены два шаблона для регулировки лентопротяжного механизма (рис. 1) и стальная перфорированная 35-мм лента. Контролируется правильность регулировки лупой 6 \times .

К сожалению, из-за недостаточной длины шаблона (1) расположение направляющего ролика фильмового канала приходится регулировать отдельно, а шаблоном (2) можно выставить только расположение направляющего ролика фильмового канала относительно скачкового барабана, сам он также регулируется отдельно. Не оправдывает себя и стальная лента. Поэтому для более качественной и доступной в условиях эксплуатации регулировки рекомендуется пользоваться стандартным мерительным инструментом, а также изготовить другой, сравнительно неслож-

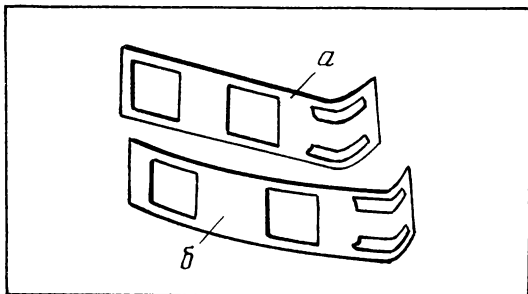
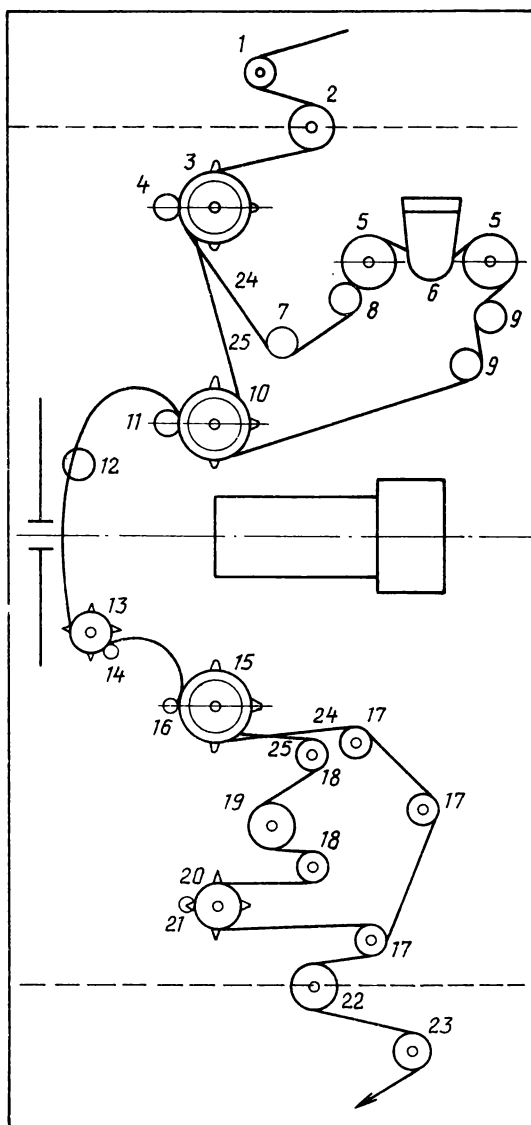


Рис. 1. Шаблоны установки скачкового барабана для различных фильмовых каналов:
а — прямолинейного; б — криволинейного



ный шаблон. А в дополнение к лупе целесообразно использовать стоматологическое зеркало — для обзора труднодоступных мест.

На рис. 2 изображены лентопротяжный механизм кинопроектора КИ-30В и схема зарядки 35- и 70-мм фильмокопий. 35-мм фильмокопия, минуя магнитный звуковой блок, поступает сразу в проекционную часть и далее в оптический звуковой блок. 70-мм фильмокопия сначала поступает в магнитный звуковой блок и далее в проекционную часть, минуя оптический звуковой блок.

Лентопротяжный механизм кинопроектора КИ-30К отличается от лентопротяжного механизма кинопроектора КИ-30В тем, что у него вместо роликов-пламягасителей установлены направляющие ролики и имеются дополнительные (обводные) направляющие ролики (в связи с тем, что тормозное устройство расположено внизу). Базовая поверхность — механически обработанные участки на лицевой части проекционной головки, к которым крепятся узлы. Свободного доступа к ним в рабочем положении нет. Поэтому установка базовых расстояний производится на снятых узлах штангенциркулем типа ШЦ-Ш (0 — 160 мм).

Для регулировки лентопротяжного механизма кинопроектора надо сперва снять все узлы транспортирующих барабанов. Перемещением шестерни вдоль вала устанавливается осевой люфт, равный 0,05 мм (толщина масляного слоя). Штангенциркулем выставляются торцы двухформатных барабанов на расстоянии 95 мм от основания корпуса подшипника и 35-мм барабана — на расстоянии 77,5 мм (рис. 3).

Перемещением кареток вдоль оси с использованием мерных шайб по уже установленным барабанам выставляются придерживающие ролики — таким образом, чтобы зубья барабанов располагались посередине канавок роликов. Устанавливается зазор между рабочими поверхностями роликов и транспортирующих барабанов — он должен быть равен двойной толщине пленки (примерно 0,3 мм). Узлы ставятся на место.

Рис. 2. Лентопротяжный механизм кинопроектора КИ-30В:

1 — двухформатный направляющий ролик тормозного устройства; 2 — пламягасящий ролик; 3 — двухформатный тянущий зубчатый барабан; 4 — двухформатные придерживающие ролики; 5 — гладкие барабаны магнитного звукового блока; 6 — блок магнитных головок; 7 — натяжной ролик; 8 — прижимной ролик; 9 — направляющие ролики; 10 — двухформатный тянущий зубчатый барабан; 11 — двухформатные придерживающие ролики; 12 — направляющий ролик фильмового канала; 13 — двухформатный скачковый барабан; 14 — двухформатные придерживающие ролики; 15 — двухформатный задерживающий зубчатый барабан; 16 — двухформатные придерживающие ролики; 17 — двухформатные направляющие ролики; 18 — 35-мм натяжные демпфирующие ролики; 19 — гладкий барабан оптического звукового блока; 20 — 35-мм задерживающий зубчатый барабан; 21 — 35-мм придерживающий ролик; 22 — двухформатный пламягасящий ролик; 23 — 70-мм фильмокопия; 24 — 35-мм фильмокопия

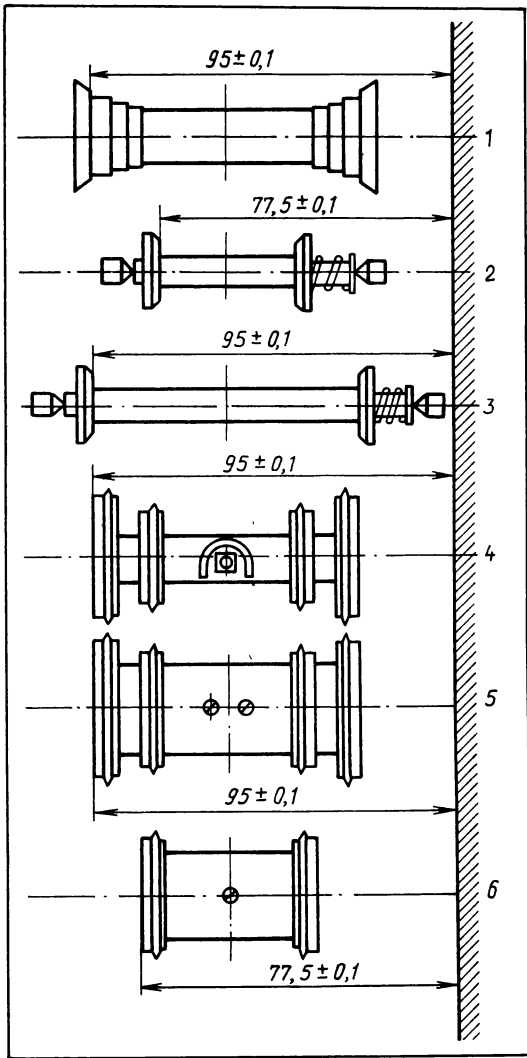


Рис. 3. Положение зубчатых барабанов относительно основания корпуса:

1 — гладкий барабан магнитного звукового блока;
 2 — направляющий ролик 35-мм фильмового канала;
 3 — направляющий ролик 70-мм фильмового канала;
 4 — двухформатный скачковый зубчатый барабан;
 5 — двухформатный транспортирующий зубчатый барабан;
 6 — 35-мм транспортирующий зубчатый барабан;

От торца задерживающего двухформатного барабана, приложив к нему металлическую линейку (при снятом фильмовом канале), выставляют торцы двухформатного скачкового барабана (рис. 4).

Взаимное расположение гладких барабанов магнитного звукового блока также проверяют, приложив металлическую линейку к торцам (рис. 5). Разница устраняется подкладкой мерных шайб.

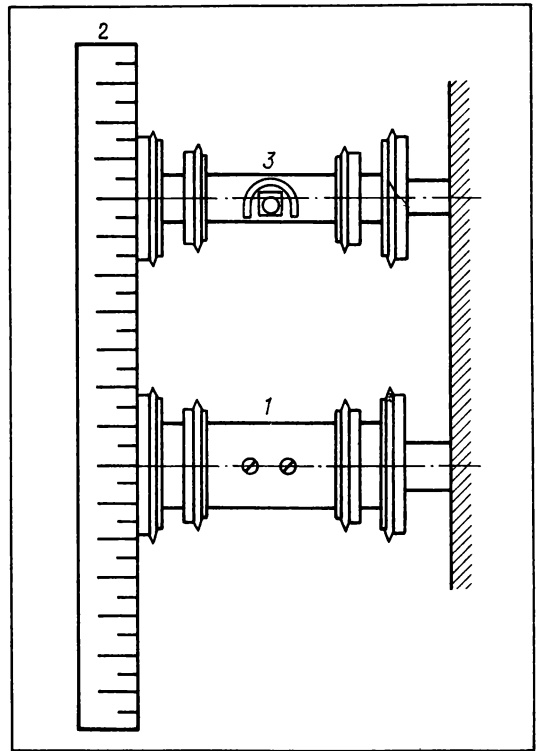


Рис. 4. Проверка положения задерживающего зубчатого барабана:

1 — двухформатный задерживающий зубчатый барабан; 2 — металлическая линейка; 3 — двухформатный скачковый зубчатый барабан

Той же линейкой, путем регулировки положения всего плато звукоблока, выставляется крайний левый гладкий барабан относительно торца верхнего тянущего двухформатного барабана — между ним и линейкой должен быть зазор 3 мм (толщина бортика). Удобна для замеров этого зазора мерная пластинка толщиной 3 мм, помещенная между линейкой и торцом барабана.

Направляющие ролики фильмовых каналов выставляются от их основания на базовые расстояния штангенциркулем с учетом толщины реборды (1,5 мм).

Прогибом части фильмокопии или пленки, склеенной в кольцо, визуально, при помощи лупы 6^x и стоматологического зеркала проверяется расположение зубьев барабанов на перфорационных перемычках и рабочих поверхностях всех роликов и фильмового канала по отношению к перфорационным дорожкам.

Такая регулировка дает хорошие результаты и не требует дополнительных операций. Иногда лишь приходится корректировать положение двухформатного скачкового барабана — это вызвано тем, что кривизна фильмового канала не всегда точно соответствует ходу пленки и ее несколько «уводит» в сторону. Приходится также

уточнять положение 24-зубого 35-мм задерживающего барабана — результат некоторой несоосности деталей звукоблока, которая также несколько «уводит» пленку.

Детали лентопротяжного механизма проекционной головки аппарата «Ксенон» регулируются на расстояние 73,75 мм от ее базовой поверхности. Этой поверхностью в данном случае является хорошо обработанный верх лицевой части проекционной головки, к которой крепятся детали фильмового канала и объективодержателя. Но непосредственно от нее может быть выставлен только верхний тянущий барабан. Поэтому установка обоих транспортирующих барабанов производится на снятых узлах штангенциркулем (от основания узла до торца барабана).

От торца нижнего задерживающего барабана приложением металлической линейки выставляется торец скачкового барабана.

Положение направляющего ролика фильмового канала определяется по отношению к скачковому барабану криволинейным шаблоном.

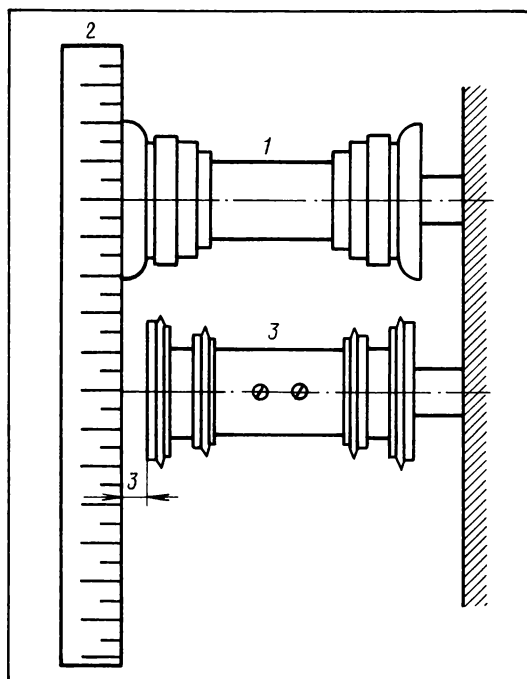


Рис. 5. Проверка положения гладкого барабана: 1 — гладкий барабан магнитного звукового блока; 2 — металлическая линейка; 3 — верхний тянущий двухформатный барабан

Детали лентопротяжного механизма проекционной головки аппарата КПТ и 2ЗКПК регулируются на расстояние 59,5 мм от базовой поверхности — ею служит обработанная лицевая сторона головки, к которой крепятся все узлы и детали. Для этой цели удобен специальный раздвижной шаблон (рис. 6), изготовленный из старого штангенциркуля. В его круглом основа-

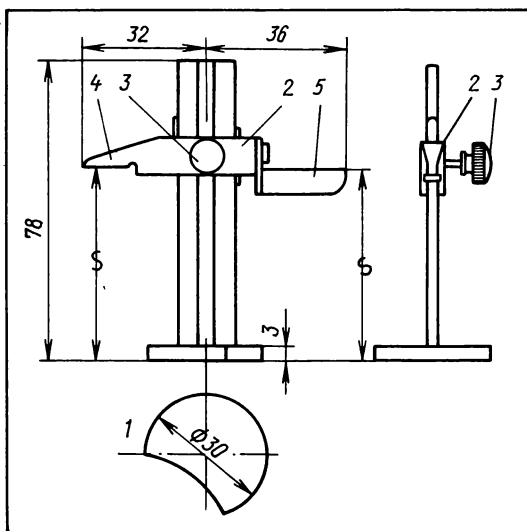


Рис. 6. Шаблон для регулировки деталей лентопротяжного механизма:

1 — круглое основание шаблона с вырезом; 2 — подвижный узел; 3 — стопорный винт; 4 — ограничитель для торца транспортирующих барабанов; 5 — ограничитель для базовой реборды прижимного ролика звукового блока

нии делается вырез для удобного доступа к деталям. Основная трудность при изготовлении шаблона — обеспечить точное совпадение двух размеров от основания шаблона до подвижных ограничителей. Из рис. 7 ясно, как пользоваться этим шаблоном.

Регулировку начинают с установки скачкового барабана при помощи прямолинейного шаблона от вертикальной базовой направляющей фильмового канала. В связи с фактически большей, чем $\pm 0,1$, погрешностью в ее положении относительно базовой поверхности проекционной головки (из-за неоднократного ремонта, качества заготовок), а также некоторым перекосом пленки при ее движении в фильмовом канале размер 59,5 мм практически не выдерживается. Требуемые условия регулировки обеспечивает раздвижной шаблон.

Базовая реборда направляющего ролика фильмового канала (несколько сдвинутая вместе с центрами в сторону) выводится из зацепления с пленкой. По движущейся в фильмовом канале пленке направляющий ролик устанавливается таким образом, чтобы рабочая поверхность базовой реборды совпадала с торцом пленки (возможен зазор $0,1 \div 0,22$ мм). Пленка ни в коем случае не должна отжиматься от вертикальной базовой направляющей, так как это сразу ухудшает горизонтальную устойчивость изображения на экране.

По движущейся в фильмовом канале пленке положение скачкового барабана корректируется таким образом, чтобы его зубья располагались симметрично по рабочей кромке межперфорационных перемычек. А по скачковому барабану выставляется раздвижной шаблон и уже по практи-

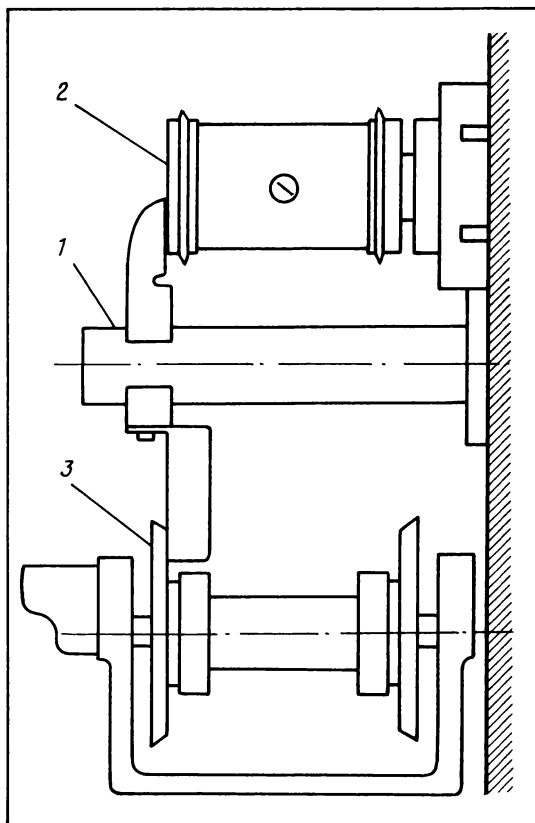


Рис. 7. Использование шаблона для измерения положения деталей лентопротяжного механизма: 1 — раздвижной шаблон; 2 — торец транспортирующего зубчатого барабана; 3 — базовая реборда прижимного ролика звукового блока

чески найденному расстоянию от базовой поверхности головки кинопроектора — все транспортирующие зубчатые барабаны и базовая реборда прижимного ролика звукового блока.

Придерживающие ролики при помощи мерных шайб устанавливаются по отношению к зубчатым барабанам таким образом, чтобы зубья располагались посередине канавки роликов, а между торцами барабана и ребордами роликов имелся одинаковый зазор. Регулирующим винтом, который затем фиксируется в необходимом положении, между рабочими поверхностями зубчатых барабанов и придерживающих роликов оставляется рабочий зазор, равный двойной толщине пленки (примерно 0,3 мм). Правильность этой регулировки по отношению к пленке проверяется на ходу кинопроектора при помощи лупы 6^x и стоматологического зеркала.

Положение читающего штриха относительно фонограммы проверяется регулировочной фонограммой «Маяк», склеенной в кольцо. Если фонограмма незначительно не совпадает с читающим штрихом, ее положение корректируется перемещением каретки

прижимного ролика. Но бывает, что здесь требуется значительная поправка. В результате торец базовой реборды прижимного ролика начинает касаться торца гладкого барабана и пленка периодически выбрасывается из звукоблока. Косвенно об этом свидетельствуют блестящий кольцевой пояс по торцу гладкого барабана (место касания реборды) и неравномерная выработка на рабочих поверхностях успокаивающего 16-зубого транспортирующего барабана (пленка на нем перекашивается).

Для устранения этого дефекта необходимо, не снимая со шпилек читающую систему, а лишь отпустив четыре крепежных винта, подложить под ее основание сверху и снизу две одинаковые по толщине (0,3±0,4 мм) металлические подкладки. При повторной регулировке новое положение читающей системы обеспечит допустимую регулировку путем перемещения каретки прижимного ролика.

В новых кинопроекторах 23КПК через некоторое время после начала эксплуатации при прохождении склейки через звукоблок фильм обрывается — это объясняется уменьшением с 4 мм до 2,6 мм консольно расположенной рабочей поверхности гладкого барабана, в результате чего его резиновый поясок у прижимного ролика после прохождения конечного ракурда до остановки маховика интенсивно изнашивается. Поверхность пояска становится неровной, пленка начинает прогибаться на участке склейки и лопается на втором от склейки кадре. Постепенно трещина доходит до края пленки. Чтобы избежать этого дефекта, необходимо сразу же после прохождения конечного ракурда приподнимать каретку прижимного ролика в нерабочее положение и усиливать механическую прочность склейки дополнительным кусочком липкой ленты. Но наиболее правильный путь — замена гладкого барабана барабаном старой конструкции, у которого обе рабочие поверхности равны 4 мм (эти детали выпускаются Ярославским кинемеханическим заводом).

В заключение хочется напомнить, что тщательная регулировка важнейших узлов киноаппаратуры — залог отличного кинопоказа.

Вниманию наших читателей!

Не забудьте возобновить подписку на журнал «Кинемеханик» на 1987 год.

Подписаться на журнал можно у общественных распространителей печати, по месту работы или учебы, в агентствах «Союзпечати» и отделений связи. Подписка принимается повсеместно без ограничений, с любого номера журнала.

В розничную продажу журнал не поступает.

Усовершенствование «МЕО-5ХС»

А. КИНАШ,
ст. инженер

В краснодарском кинотеатре «Северный» на протяжении 20 лет поочередно находились в эксплуатации кинопроекторы «МЕО-4С», «МЕО-4СК», «МЕО-5ХС». Опыт эксплуатации этой аппаратуры показал, что она характеризуется высоким качеством изготовления и надежностью в работе, а «МЕО-5ХС» отличается высокими технико-экономическими показателями.

Полтора года назад мы получили три проектора «МЕО-5ХС».

Как известно, эта аппаратура предназначена для демонстрации 35-мм фильмокопий с соотношением сторон кадра 1:1,37; 1:1,85; 1:2,35. При различных видах проекции, кроме основного объектива, применяются афокальная и анаморфотная насадки. Для их быстрой смены кинопроектор снабжен двухпозиционным объективодержателем. Поскольку насадок три, а объективодержатель двухпозиционный, это представляет определенные неудобства, так как приходится снимать анаморфотную насадку и закреплять афокальную для формата кадра 1:1,85. Мы по своим чертежам изготовили трехпозиционные объективодержатели (рис. 1), аналогичные применяемым в аппаратуре «МЕО-5ХВ». Теперь на смену насадок уходит несколько секунд.

Еще одно обстоятельство. С помощью кинопроектора «МЕО-5ХС» можно демонстрировать

фильмы на 1800-м бобилах. Это намного улучшает качество кинопоказа. Но возникает проблема хранения и увлажнения фильмокопий, без решения которой кинопроектор не даст разрешения на склеивание частей. С этой проблемой мы тоже справились довольно просто. Взяли два фильмоштата ФС-35, у одного сняли дверцы, у другого выпилили заднюю стенку и соединили их болтами М6, предварительно укрепив резиновую прокладку. В таком фильмоштате (рис. 2) помещаются в вертикальном положении шесть бобин. Имеется свободный доступ к двум ванночкам, в которые заливается увлажняющая жидкость.

В качестве источника света в кинопроекторе «МЕО-5ХС» используется ксеноновая лампа ХНР-4000/НС производства венгерской фирмы «Тунгсрам». Гарантийный срок ее службы 800 ч. Практически же лампа может работать дольше. В кинопроекторе имеется дистанционный регулятор тока ксеноновой лампы. Были случаи, когда кинемеханики, протирая снаружи фонарь, задевали регулятор, и из-за этого величина тока на лампе увеличивалась. Чтобы избежать подобных случаев, мы в схеме полупроводникового регулятора тока увеличили сопротивление резистора R6 до 110 Ом. Изменена также величина подстроечного сопротивления R10 для ручной регулировки. В результате максимальный ток, отдаваемый выпрямителем 49-ВК-160У в нагрузку, как при ручной, так и при автоматической регулировке составляет 137 А. И таким образом снята опасность выхода из строя дорогостоящих ксеноновых ламп и отражателей.

В звукоблоках кинопроекторов применяются кварцево-галогенные лампы напряжением 12 В, 55 Вт, очень надежные в работе. В течение 15 ме-

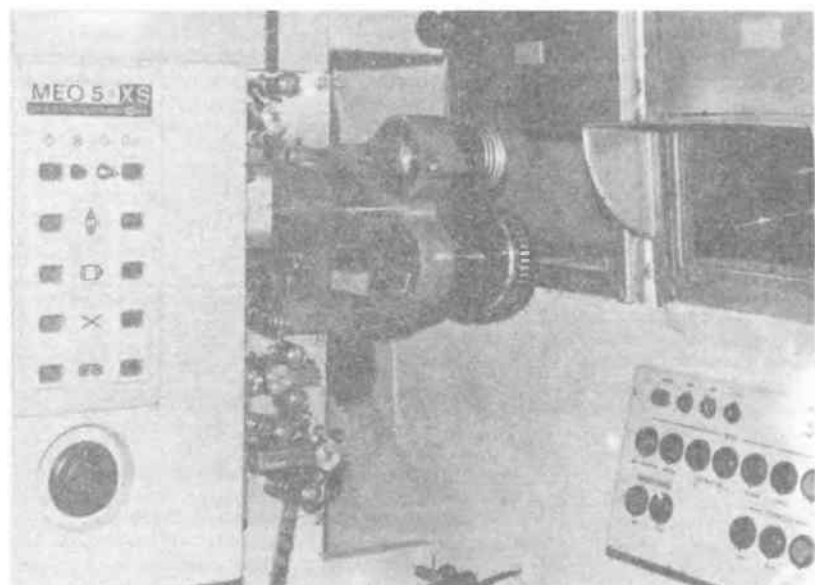


Рис. 1. Трехпозиционный объективодержатель

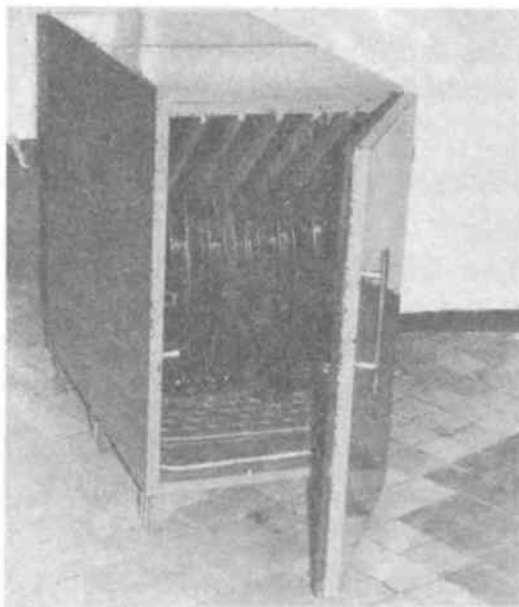


Рис. 2. Фильмостат для 1800-м бобин

сцев эксплуатации, благодаря хорошему качеству изготовления и регулировки, существенных изменений в звукочитающей системе не было. Рабочее напряжение на лампе — 8 В. Поскольку лампа закрыта металлическим кожухом и при переходе с поста на пост не всегда можно быстро определить ее состояние (а это необходимо), мы для оперативного контроля подачи рабочего напряжения установили в кожухе с лицевой стороны декоративный колпачок зеленого цвета от коммутаторных установок. Теперь визуальный контроль значительно облегчен.

Перечисленные предложения были рассмотрены и одобрены на заседании краевого технического совета.

Кинопроектор «МЕО-5ХС» допускает несколько вариантов технологии проекции, мы остановились на одном из них. К пяти частям фильма, склеенным и намотанным на 1800-м бобину, приклеиваем журнал, причем защитные части (концовки) его и первой части фильма не отрезаются. В преобладающем большинстве случаев межкадровые полосы на них нет. Для облегчения правильной склейки (в рамку) мы применяем несложное приспособление. На задерживающем барабане от кинопроектора «МЕО-4СК» через четыре зуба делаем отметки, где должна проходить линия раздела кадров (предложение фирмы «Меопта»). С помощью такого барабана, установленного в перемоточной, можно легко и быстро определить правильное место склеивания на защитных частях. На конец журнала, за 38 кадров до начала конечного ракурда, наклеиваются две сигнальные метки в одном кадре, которые формируют сигнал на сброс световой заслонки в конце демонстрации

киножурнала. На начальный ракурд первой части фильма, за 63 кадра до надписи «Включай мотор», наносится сигнальная метка со стороны фонограммы, которая вырабатывает сигнал на остановку кинопроектора и отключение ксеноновой лампы. Чтобы триггер управления ксеноновой лампой не реагировал на сигнальную метку остановки кинопроектора, в блоке управления PL02 выпаявается диод VI, в результате лампа после остановки кинопроектора не гаснет. При такой технологии проекции переключатель каналов датчика ставится в положение «1800».

Для совершенствования показа фильмов по указанной технологии мы изготовили и испытываем дополнительный блок управления, который позволяет автоматизировать следующие процессы: по окончании демонстрации киножурнала включается дежурное освещение; по сигнальной метке остановки кинопроектора включается электронное реле времени, которое определяет продолжительность перерыва, по истечении которого автоматически начинается демонстрация первой части фильма. В конце сеанса включается основное освещение зрительного зала, а механизм предэкранного занавеса — на режим закрытия. Испытываемый блок управления собран на полупроводниковых приборах с применением печатного монтажа и управляется импульсами, подаваемыми с логической схемы Д7 и первого (600-м) канала устройства считывания сигнальных меток.

При тщательном осмотре лентопротяжного тракта кинопроектора, отработавшего больше 200 ч, не было обнаружено даже минимального износа деталей, за исключением дельриновых полозков в фильмовом канале, которые неоднократно менялись.

Наряду с достоинствами кинопроекторов «МЕО-5ХС» за период эксплуатации выявились и некоторые недостатки. Очень часто наблюдалось, что фильмокопия, находящаяся в плохом техническом состоянии, разрезалась вдоль. Подобного явления в кинопроекторе «МЕО-4СК» почти не наблюдалось. А если и возникало что-либо подобное, то благодаря закрытому лентопротяжному тракту, даже находясь на расстоянии, можно определить, что нормальное движение киноплёнки нарушено.

В начальный период эксплуатации частыми были случаи закрытия световой заслонки во время демонстрации фильма*. Причиной подобного дефекта было некачественное изготовление резисторов R7 с переменным сопротивлением 2,2 кОм, установленных в блоках питания Z01. После замены резисторов произвольный сброс заслонки прекратился.

Краснодар

* Об аналогичном дефекте и способе его устранения сообщал в редакцию ст. инженер кинотеатра «Якорь» г. Евпатория Б. Беляев.

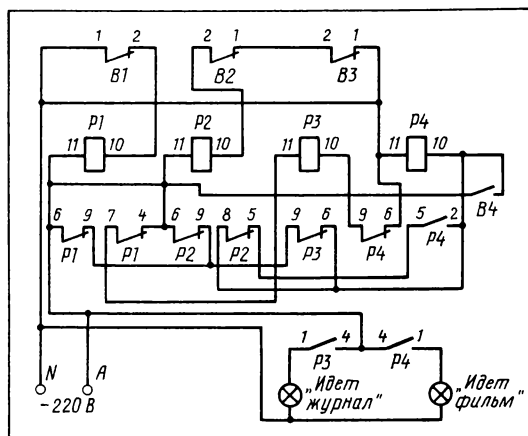
Рационализация

Для удобства зрителей

У. КАДИЕВ,
киномеханик

На своей киноустановке я применяю устройство, с помощью которого зрители могут узнать, что в настоящий момент демонстрируется — киножурнал или фильм.

Схема устройства (см. рисунок) действует по следующему принципу. После включения РУК срабатывают реле $P1$ и $P2$ через микровыключатели $B1—B3$ дежурного освещения на заслонках кинопроекторов (в данном случае 23КПК).



$B1—B3$ — микровыключатели дежурного освещения на кинопроекторах постов I, II, III; $P1—P4$ — реле РПУ-0-661-У4 220 В; $B4$ — тумблер ТП-2

При подъеме шторки заслонки поста I, куда заряжен журнал, реле $P1$ отключается, контакты 4—7 замыкаются, включается реле $P3$ и через его контакты (1—4) лампа с надписью «Идет журнал». После опускания шторки заслонки реле $P1$ снова включается, размыкая цепь питания реле $P3$. После подъема шторки заслонки поста II (где заряжена первая часть фильма) реле $P2$ отключается, его контакты 6—9, 8—5 замыкаются, включая реле $P4$, которое остается включенным до выключения всех постов, то есть до конца сеанса.

Избежать ложного сигнала в случае обрыва фильма помогает тумблер $B4$, который включает реле $P4$. После возобновления кинопоказа тумблер $B4$ надо вернуть в исходное положение.

Описанное устройство можно использовать как в автоматизированных, так и в неавтоматизированных киноустановках.

г. Кизилюрт
Дагестанской АССР

На заводах, в КБ и лабораториях

Блоки управления БУ-1 и БУ-1М для аппаратуры типа КН

А. ЗОТОВ,
сотрудник НИКФИ,
С. ШВЕДИК,
сотрудник БелОМО

Продолжая рассмотрение особенностей эксплуатации электрических узлов кинопроекторных комплексов КН-20А и КН-22 (см. «Кинотехника», 1984, № 2 и 1985, № 3), остановимся на работе блоков управления БУ-1 и БУ-1М, которыми комплектуются эти киноустановки.

Конструкция БУ-1 и БУ-1М

Первоначально для КН-20А был разработан блок управления БУ-1. При подготовке к производству КН-22, где используется кварцево-галогенная лампа КГМ36-400, возникла необходимость ввести ее кратковременный поднакал, так как при длительном награвании галогенный цикл. Кроме того, были приняты меры к повышению безопасности работы на киноустановке и ее надежности. В прежнем блоке управления БУ-1 встроенный источник питания постоянного тока подключался непосредственно к блоку питания БПК-08, выполненному по автотрансформаторной схеме. Но, как неоднократно указывалось, такая схема не имеет гальванической развязки с сетью, и часто блок управления БУ-1 оказывается под напряжением около 200 В относительно корпуса и заземления киноаппаратуры. Это происходит, например, при небольших дефектах разъемов и других низковольтных элементов блока управления БУ-1, а также согласованного устройства датчика ДБМ-1, что повышает опасность аварии и поражения персонала электрическим током.

Блок БУ-1М имеет гальваническую развязку. Проекционная лампа К30-400 в киноустановке КН-20А, кроме того, находится под напряжением поднакала 7 с. Этого времени достаточно, чтобы разогреть нить лампы.

Первоначально блок управления БУ-1М изготовлялся на киевском предприятии «Киноавтоматика», затем его производство было передано черкасскому предприятию «Кинотехпром». Каждое предприятие-изготовитель по существующим правилам может вносить в электросхему и конструкцию любого выпускаемого прибора отдельные изменения, не влияющие на его технические характеристики. Поэтому блоки несколько отличаются друг от друга. Электросхема кинопроекторов и электрическая стыковка при этом не менялись.

Общий вид блока управления БУ-1М, выпускаемого «Киноавтоматикой», представлен на рис. 1.

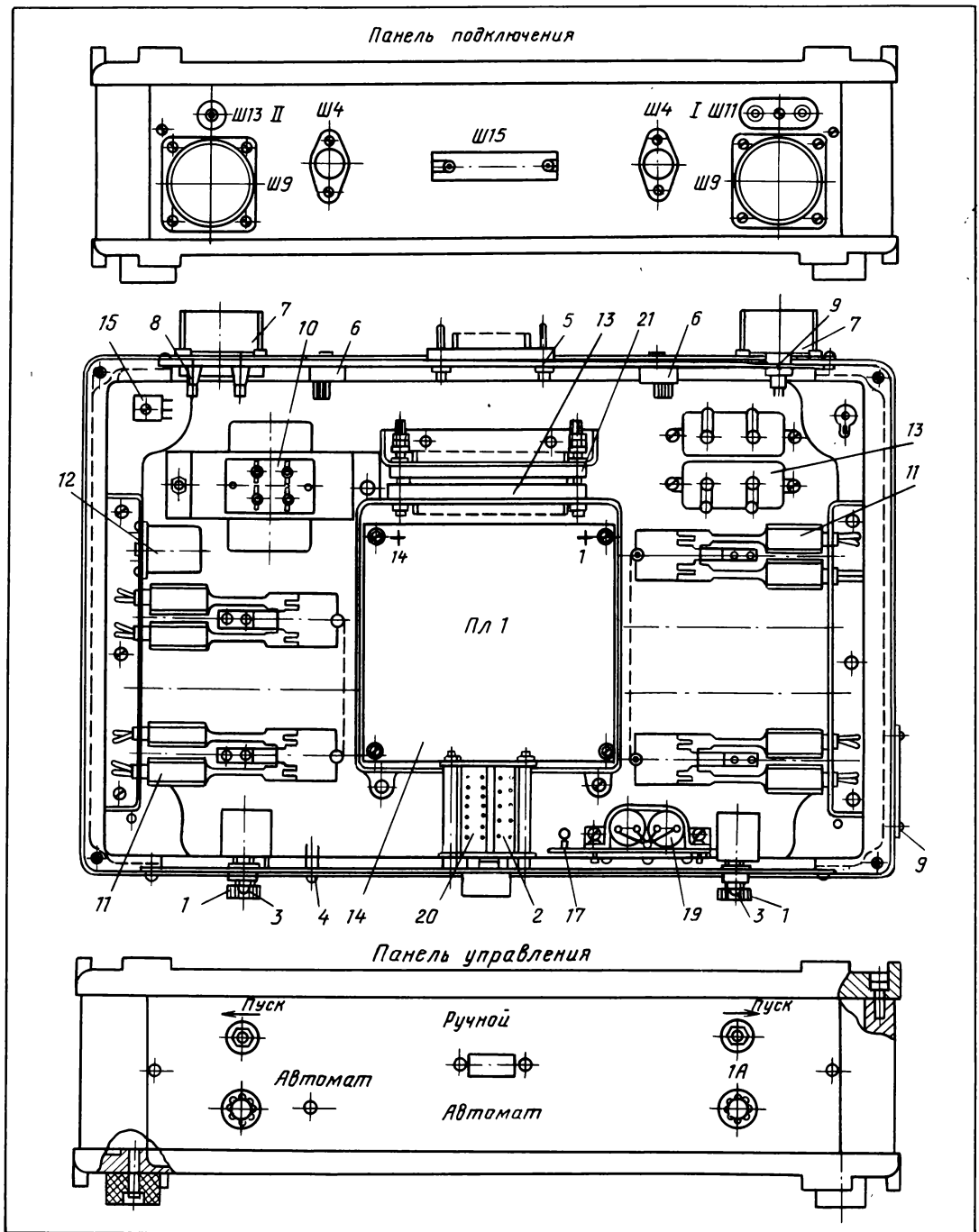


Рис. 1. Конструкция блока БУ-1М:

1 — плавкая вставка ВП1-1-1,0 А (2 шт.); 2 — переключатель П2К (2 шт.); 3 — кнопка КМ1 (2 шт.); 4 — светодиод АЛ307Б (1 шт.); 5 — вилка РП10-30Л (1 шт.); 6 — соединитель ОНЦ-ВГ-5/16-Р (2 шт.); 7 — розетка ШР32П12ЭГ1 (2 шт.); 8 — розетка РД1 (1 шт.); 9 — гнездо Г4Ч (1 шт.); 10 — разделительный трансформатор (1 шт.); 11 — реле РКН (7 шт.); 12 — реле РЭС-9 (1 шт.); 13 — вилка РП10-30Л (1 шт.); 14 — печатная плата Пл 1 (1 шт.); 15 — транзистор КТ837Б (1 шт.); 17 — полупроводниковый диод Д226Б (8 шт.); 19 — конденсатор К50-6-П-50 В-200 мкФ (2 шт.); 20 — переключатель ПКН-41 (1 шт.); 21 — розетка РП10-30Л

Блок БУ-1М конструктивно представляет собой разборный корпус, состоящий из двух боковин, двух панелей (управления и подключения), крышки и основания, на котором устанавливаются электронные узлы и компоненты. На панели управления расположены держатели предохранителей (1), кнопка (2) переключения рода работ «Ручной/автомат», кнопки (3) пуска левого и правого кинопроекторов, световой индикатор (4) работы блока в автоматическом режиме («Автомат»). На панели подключения находятся: штепсельный разъем Ш15 (5), к нему подключается кабель, идущий от блока питания киноустановки БПК-08; разъемы Ш4, Ш4 (6) для подключения кабелей, идущих от датчиков обоих кинопроекторов; разъемы Ш9, Ш9' (7) для подключения кабелей, идущих от обоих кинопроекторов; разъемы Ш11 (8) и Ш13 (9) для подключения кабеля питания усилителя комплекса КЗВП-12 (или КЗВП-14). Для КЗВП-12 в комплект укладываются два кабеля — сетевой и провод заземления. В усилителе комплекса КЗВП-14 имеется вилка ШР20ПЗЭГ, и в комплект киноустановки входит один кабель.

На основании блока БУ-1М расположены: разделительный трансформатор (10) для гальванической развязки низковольтного источника питания блока БУ-1М от сети; исполнительные реле (11) и (12); конденсаторы реле времени (13); печатная плата (14) с узлом питания, обеспечивающим схему стабилизированным напряжением 24 В, и два реле времени.

Печатная плата Пл1 представлена на рис. 2, принципиальная электрическая схема всего блока управления БУ-1М — на рис. 3.

Узел питания блока состоит из разделительного трансформатора Тр2, выпрямительной мостовой схемы на диодах Д1—Д4, сглаживающего фильтра на конденсаторах С4, С5 и стабилизатора на транзисторах Т9, Т5, Т4. Трансформатор Тр2, конденсаторы С4, С5 и регулирующий транзистор Т9 размещены в корпусе блока вне печатной платы, остальная часть с резисторами R7, R8, R11÷R14, R22 и стабилитроном Д5 — на печатной плате Пл1.

При подаче питания 30 В на первичную обмотку трансформатора такое же вторичное напряжение поступает на диодный мост Д1—Д4, с выходной диагонали которого снимается постоянное сглаженное (за счет конденсаторов С4, С5) напряжение через регулирующий транзистор Т9. Обратную связь между выходом стабилизатора напряжения и базовой цепью регулирующего транзистора Т9 осуществляет транзистор Т5. Входная цепь транзистора (база — эмиттер) подключена к выходам датчиков входного и выходного напряжений стабилизатора. Разностный сигнал открывает транзистор Т5 в случае отклонений выходного напряжения в сторону его уменьшения и запирает транзистор при увеличении напряжения. Регулирующий транзистор Т9 открывается или запирается соответственно коллекторным током транзистора Т5. Датчик выходного напряжения образован цепочкой Д5, R8, датчик входного напряжения — цепочкой R11÷R13, включенной на выходе эмиттерного повторителя Т4, R7, R22. Схема обеспечивает достаточный уровень стабилизации напряжения (24 ± 1 В) и защищена от короткого замыкания на выходе. В случае короткого замыкания транзистор Т4 теряет коллекторное напряжение, обесточивается цепочка R11÷R13 и запираются транзисторы Т5, Т9 по базовым цепям.

Когда киноустановка подключена к сети, питание на блок БУ-1М подается переводом двуположного переключателя В1 в положение «Автомат»: переменное напряжение попадает с контактов В2, А5 разъема Ш15 через замыкающие контакты 17—18 (В1) на первичную обмотку трансформатора Тр2. Со вторичной обмотки трансформатора развязанное с сетью переменное напряжение через контакты 4—15 разъема Ш10 поступает на схему выпрямителя и стабилизатора. Загорается светодиод Д14, включенный на выходе источника питания блока БУ-1М и сигнализирующий о работе киноустановки в автоматическом режиме.

Схема автоматического перехода с поста на пост состоит из двух половин, каждая из которых относится к своему посту. В то же время эта схема симметрична, то есть допускает произвольное подсоединение постов и порядок включения их в работу. Каждая половина состоит из релейной части (реле Р1÷Р4 и Р5÷Р8) и электронного узла реле времени на транзисторе

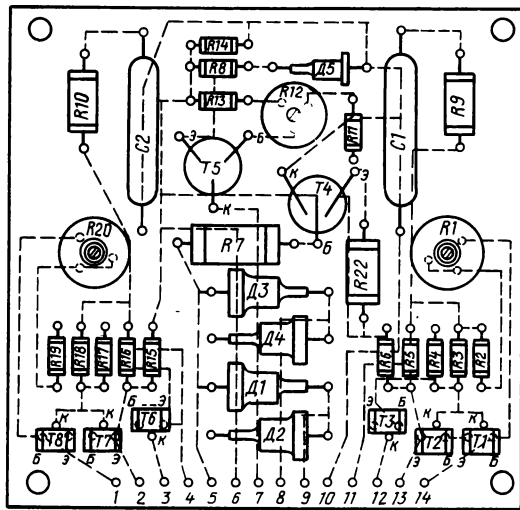


Рис. 2. Размещение компонентов на печатной плате:

Д5 — стабилитрон Д814Б (1 шт.); R1, R20 — резисторы СПЗ-6-8-470 кОм (2 шт.); R12 — резистор СП4-1В-1 кОм (1 шт.); T1, T2, T7, T8 — транзисторы КТ315Г (4 шт.); T3, T6 — транзисторы КТ361В (2 шт.); T4, T5 — транзисторы КТ608Б (2 шт.); C1, C2 — конденсаторы МБМ-160В-0,5 мкФ (2 шт.); R5, R6, R15, R16 — резисторы МЛТ-0,25 510 Ом (4 шт.); R8 — резистор МЛТ-0,25-560 Ом (1 шт.); R13 — резистор МЛТ-0,25-1,8 кОм (1 шт.); R4, R17 — резисторы МЛТ-0,25-2,4 кОм (2 шт.); R3, R14, R18 — резисторы МЛТ-0,25-3,0 кОм (3 шт.); R2, R19 — резисторы МЛТ-0,25-620 кОм (2 шт.); R9, R10 — резисторы МЛТ-1-100 Ом (2 шт.); R7 — резистор МЛТ-2-560 Ом (1 шт.); R22 — резистор МЛТ-1-620 Ом (1 шт.); Д1—Д4 — полупроводниковые диоды Д237А (Д237Б) (4 шт.)

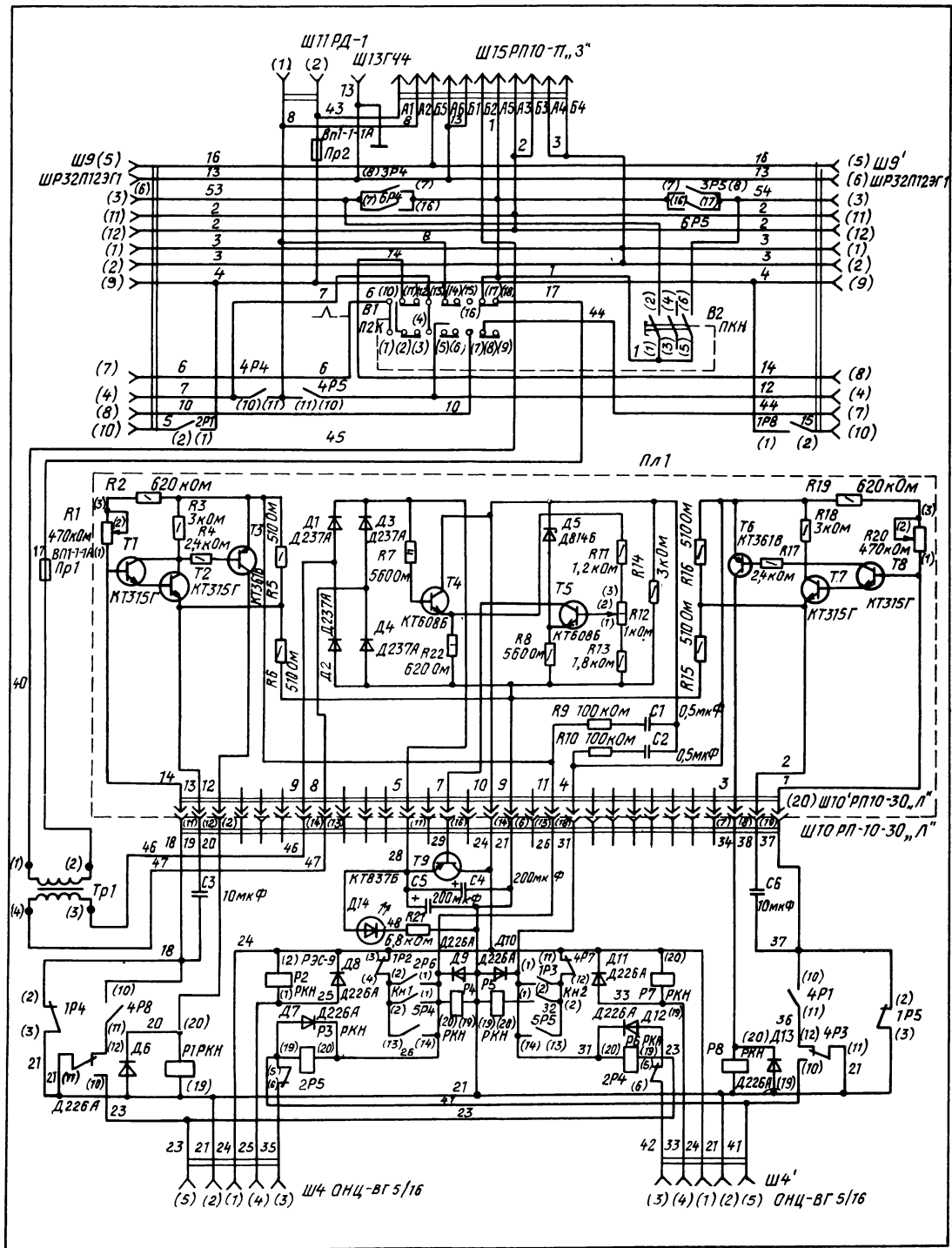


Рис. 3. Электрическая принципиальная схема блока БУ-1М

рах $T1 \div T3$ и $T6 \div T8$. Транзисторный узел размещен на печатной плате ПЛ1, электрические связи с релейной частью проходят через разъем

Ш10. Входные сигналы на схему от датчиков и кнопок перехода, расположенных на постах, поступают по кабелям через разъемы Ш4, Ш4'.

После включения блока БУ-1М работа схемы начинается с зарядки поста, предположим, левого. В этом случае по цепи через контакт 4 разьема Ш4 снимается напряжение питания с обмотки реле P2. Его размыкающий контакт 4P2 готовит цепь включения реле P4, предназначенного для пуска поста I. При нажатии кнопки Кн1 на блоке БУ-1М включается реле P4 и самоблокируется замыкающим контактом 5P4. Другой его замыкающий контакт 4P4 подает сетевое напряжение на электродвигатель кинопроектора поста I, соединяя цепь контакта 4 разьема Ш9 с сетью. Одновременно размыкающий контакт 1P4 включает электронную схему реле времени по входной цепи через контакт 11 разьема Ш10. Транзисторное реле времени задерживает электрический сигнал на 7 с. После этого сигнал в виде напряжения 24 В поступает с электронной схемы по выходной цепи через контакт 2 разьема Ш10 на реле P1, предназначенное для включения кинопроекции с поста I.

Рассмотрим устройство и работу электронного реле времени, собранного на транзисторах Т1 ÷ Т3. Его принципиальная основа — резисторный мост с конденсатором, включенным в измерительную диагональ. Одна половина моста составлена из двух идентичных резисторов R5, R6, другая — из последовательно соединенных резисторов R1, R2 в одном плече и размыкающего контакта 1P4 в другом (цепь проходит через контакты 11, 12 разьема Ш10). Контакт реле можно рассматривать как резистор нулевого сопротивления в замкнутом состоянии и бесконечно большого сопротивления в разомкнутом. К питающей диагонали моста подключено постоянное напряжение 24 В, к измерительной диагонали — конденсатор С3 и параллельно ему вход транзисторного усилителя (база транзистора Т1, эмиттер транзистора Т2).

В исходном состоянии контакт 1P4 замкнут, и мост разбалансирован таким образом, что к конденсатору С3 в измерительной диагонали моста приложено полное падение напряжения на резисторе R6, равное половине напряжения питания. Полярность напряжения на конденсаторе такова, что включенные параллельно ему базово-эмиттерные цепи транзисторов Т1, Т2 оказываются запертыми. После включения реле P4 размыкания контакта 1P4 мост переходит в другое состояние, тоже разбалансированное, но такое, что напряжение на измерительной диагонали должно измениться на противоположное по знаку. Однако емкость конденсатора С3 растягивает этот процесс по времени на несколько секунд. Первая его фаза, изменение напряжения на конденсаторе от исходного значения до нуля, длится около 7 с. Все это время транзисторы Т1, Т2 остаются в запертом состоянии. Затем за доли секунды происходит переполновка напряжения на конденсаторе, транзисторы отпираются до некоторого максимального состояния, определяемого сопротивлением плеча R1, R2, и процесс заканчивается в этом положении, так как напряжение в прямой полярности на входе пары транзисторов Т1, Т2, а следовательно, и на конденсаторе С3, не может превысить 1,2 В. Применение пары транзисторов, включенных последовательно, на входе усилительной схемы необ-

ходимо для того, чтобы уменьшить влияние входного сопротивления транзистора на процесс перезарядки конденсатора С3 и тем самым обеспечить требуемый интервал и точность отсчета времени. После отпираания входных транзисторов напряжение с нагрузочного резистора R3 через ограничительный резистор R4 подается на базу транзистора Т3 (структуры p-n-p) для усиления сигнала и переворота фазы.

Выходной сигнал около + 24 В (относительно общей цепи питания) подается на реле P1. Контакт 1P1 подает сетевое питание через контакт 10 разьема Ш9 на магнитный пускатель кинопроектора (поста I). Начинается кинопроекция. Если это киножурнал, пост II не заряжается полностью, его датчик наличия пленки в тракте не разблокирован, реле P7 схемы, аналогичное по своим функциям реле P2, включено, и остальная часть схемы, относящаяся к посту II, не работает и перехода на пост II не происходит.

Если описанным образом демонстрируется первая часть фильма, то пост II заряжен полностью, реле P7 обесточено, а реле P5 подготовлено к включению контактом 1P3.

В конце части по датчику поста I проходит сигнальная метка, и сигнал поступает по цепи через контакт 3 разьема Ш4 на обмотку реле P3, которое срабатывает и самоблокируется перекидным контактом 4P3. Одновременно контакт 1P3 включает пусковое реле P5 поста II. Происходят переключения, аналогичные описанным выше. Включается с помощью контакта 1P5 электронная схема реле времени, собранная на транзисторах Т6—Т8. Через интервал времени около 7 с формируется выходной сигнал на включение реле P8. С помощью контакта 1P8 включается кинопроекция на посту II. Одновременно контакт 4P8 по входу отключает реле времени (схема на транзисторах Т1—Т3) поста I, реле P1 отключается. Включение магнитного пускателя в кинопроекторе поста II вызывает синхронное отключение магнитного пускателя и проекционной лампы поста I. После выхода киноленты (вместе с конечным ракордом) из тракта кинопроектора поста I срабатывает его датчик наличия пленки, включается реле P2, контакт которого отключает реле P4 и P3. Контакт 4P4 размыкается, кинопроектор поста I останавливается. Кинопроекция с поста II продолжается до момента прохождения в этой части фильма сигнальной метки перехода с поста на пост. После этого процесс в блоке БУ-1М повторяется в порядке, соответствующем номерам начинающего и заканчивающего кинопоказ постов.

При демонстрировании последней части фильма очередной пост не должен быть полностью заряжен, то есть его датчик наличия ленты должен быть заблокирован, чтобы исключить ложные команды перехода на очередной пост от стандартных сигнальных меток в конце последней части, предназначенных для выполнения автоматического окончания сеанса на других видах устройств автоматизации кинопоказа (типа АКП).

Дополнительная сигнальная метка в начальном ракорде последней части, также предназначенная для других устройств автоматизации, не вызывает в данном устройстве ложных срабатываний. С этой целью в цепи включения реле P3 и P6, идущей от датчиков сигнальных меток

постов, последовательно включены размыкающие контакты пусковых реле соответственно *P4* и *P5*. Это позволяет сигналу от датчика работающего поста пройти только в том случае, когда другой пост не запущен. Так происходит при каждом переходе с поста на пост. Дополнительная метка в начальном ракорде последней части проходит через кинопроектор в тот момент, когда переход с поста на пост еще не закончился и кинопроекторы работают, пусковые реле *P4* и *P5* включены и цепи прохождения сигналов от меток прерваны.

В случае отсутствия на фильмокопии сигнальных меток переход с поста на пост может быть произведен нажатием специальной кнопки, размещенной на согласуемом устройстве датчика ДБМ. При этом сигнал через контакт *5* разъема *Ш4* поступает на обмотку реле *P6* или *P3* сигнальной метки противоположного поста и вызывает необходимость в операциях, аналогичных прохождению метки. Сигнал подается кнопкой с кинопроектора, вступающего в работу.

Кратковременный поднакал проекционной лампы в течение *7 с* осуществляется подачей напряжения поднакала с контакта *A5* разъема *Ш15* через двоянные замыкающие контакты *3P4*, *6P4* или *3P5*, *6P5* на контакт *3* разъема *Ш9* или *Ш9'* в зависимости от номера включаемого поста.

При срабатывании магнитного пускателя, находящегося в кинопроекторе, проекционная лампа переключается на полную мощность. Это происходит через *7 с* от момента включения электродвигателя, так как магнитный пускатель управляется исполнительными контактами реле времени *1P1* или *1P8*.

Рассмотрим ручной режим работы. Тумблеры «Мотор» на кинопроекторе отключаются. При установке сдвоенного переключателя рода работ в положение «Ручной» переключаются следующие цепи:

отключается входная цепь разделительного трансформатора от цепей разъема *Ш15*;

блокируются контакты *3P4*, *6P4*, *3P5*, *6P5*; напряжение поднакала подается на кинопроектор; блокируются контакты *4P4*, *4P5*; напряжение подается на кинопроектор.

Тумблер «Мотор» на кинопроекторе в ручном режиме включается при пуске поста. Включается электродвигатель и поднакал проекционной лампы, а через *7 с* проекционная лампа кнопкой включается на полную мощность (срабатывает магнитный пускатель).

Блоки управления БУ-1М, выпускаемые черкасским предприятием «Кинотехпром», несколько отличаются от изделий киевского предприятия «Киноавтоматика». Часть реле типа РКН заменена реле РЭС-6.

Порядок работы на автоматизированной киноустановке с блоком БУ-1М

Соединительные кабели кинопроекторов подключаются к разъемам *Ш9*, *Ш9'* блока.

Кабель питания от автотрансформатора БПК-0,8 подсоединяется к разъему *Ш15* блока.

При управлении работой кинопроекторов в ав-

томатическом режиме необходимо придерживать-ся следующего порядка:

зарядите в оба кинопроектора фильмокопии с нанесенными метками;

установите кнопку *B1* («Ручной/автомат») в положение «Автомат» (кнопка выступает);

включите автотрансформатор; на панели управления должен засветиться индикатор «Автомат».

нажмите кнопку «Пуск» (*Кн1*) с левой стороны панели управления блока, если необходимо начать демонстрирование фильма с левого кинопроектора. При этом включится электродвигатель левого кинопроектора, а через $7 \pm 0,5 с$ — его проекционная лампа.

При прохождении сигнальной метки в конце части по датчику левого кинопроектора произойдет автоматический переход с поста на пост, то есть включится электродвигатель правого кинопроектора, а через $7 \pm 0,5 с$ — его проекционная лампа.

После выхода пленки из лентопротяжного тракта левого кинопроектора он должен отключиться.

При начале демонстрирования фильма с правого кинопроектора нажмите кнопку «Пуск» (*Кн2*), находящуюся с правой стороны панели управления блока.

При управлении работой кинопроекторов в ручном режиме необходимо нажать кнопку *B1* («Ручной/автомат»). Индикаторный светодиод «Автомат» должен отключиться.

Подготовка фильмокопии

Для работы на автоматизированной киноустановке необходима фильмокопия с неповрежденными ракордами полной длины и сигнальными метками.

Если сигнальных меток перехода с поста на пост на частях фильмокопии нет, их следует нанести в конце каждой (кроме последней) части, отдельно заряжаемой в кинопроектор. Рекомендуется использовать для автоматизированного показа рулоны емкостью *600 м*, при этом внутри них не должно оставаться лишних сигнальных меток от *300-м* частей. При наличии на кинопроекторах датчиков типа ДБМ-2 каждая метка наносится на кадр изображения с эмульсионной стороны киноленты вплотную к границе фонограммы. Размер метки: $19 \times 7 мм$ (точность $\pm 1 мм$). Материалом служит алюминиевая фольга, применяемая обычно для упаковки пищевых продуктов, толщиной около *18 мкм*. Прямоугольник из фольги крепится на киноленте отрезком склеивающей ленты ЛТ-19 так, чтобы не закрывались отверстия на перфорационной дорожке. Нанесенная таким образом сигнальная метка не требует восстановления до конца срока эксплуатации фильмокопии. Сигнальная метка размещается в сюжетной части рулона на расстоянии 255 ± 2 кадра от первого кадра ракорда, отмеченного двумя светлыми точками (знак конца сюжета).

Если почему-либо наклеивать сигнальные метки нет возможности, допускается демонстрировать фильм с использованием автоматики перехода с поста на пост, имитируя прохождение каждой метки нажатием специальной кнопки на согласуемом устройстве датчика поста, с которого дол-

Неисправность	Вероятная причина	Методы устранения
Не включается индикатор «Автомат» (В1)	Сгорел предохранитель <i>Пр1</i>	Заменить предохранитель
При кратковременном включении кнопок «Пуск» (<i>Кн1, Кн2</i>) не включается реле <i>P4, P5</i>	То же	То же
При срабатывании реле <i>P4, P5</i> не включается электродвигатель	Неисправна кнопка Деформированы контакты реле <i>P4, P5</i>	Заменить кнопку Заменить реле
При срабатывании реле <i>P1 (P8)</i> не включается проекционная лампа	Деформированы контакты реле <i>P1, P8</i>	Заменить реле
Нет стабилизированного напряжения 24 В	Сгорел предохранитель <i>Пр1</i> Вышел из строя транзистор <i>T9</i>	Заменить предохранитель Заменить транзистор

Примечание. Кнопки реле и транзисторы должны заменяться в ремонтной мастерской.

жен начаться показ фильма. При этом сокращается число переключений и облегчается работа по сравнению с ручным режимом кинопоказа. В таблице обобщены возможные неисправности блока и методы их устранения.

Техническое обслуживание

Не реже двух раз в год необходимо производить профилактический осмотр блока, при котором проверяется отсутствие признаков перегрева блока, состояние цепи заземления, исправность кнопок «Пуск» (*Кн1, Кн2*), «Ручной/автомат» (*В1*), выполнение блоком своих функций и точность отсчета интервалов времени: $7 \pm 0,5$ с.

Ежедневно перед началом работы целесообразно

проверить работу блока датчиков каждого поста совместно с блоком БУ-1М, имитируя зарядку постов и прохождение сигнальных меток.

Необходимо помнить, что в процессе эксплуатации запрещается:

пользоваться временно проложенными линиями электросети или временными монтажными линиями в киноаппаратных;

применять нестандартные предохранители; ремонтировать блок, находящийся под напряжением;

производить профилактические или ремонтные работы на кинопроекторе при не отсоединенных от блока кабелях.

Необходимо систематически проверять качество заземления.

Новые имена в кинодраматургии

Альманах «Киносценарии», выпускаемый ежеквартально Госкино СССР, пользуется все более широким интересом читателей. В нынешнем году число подписчиков альманаха возросло более, чем в полтора раза.

Не совсем обычен по содержанию первый номер альманаха 1987 г., который в ближайшее время выходит из печати. Все девять публикуемых в номере сценариев принадлежат перу дебютантов — выпускников ВГИКа и Высших сценарных курсов Госкино СССР. Разные по темам и жанрам, по манере письма, эти произведения в какой-то мере дают представление о том, что несет в искусство молодежь сегодня, каким будет наше кино завтра. Остро, своеобразно и художественно емко разработал привычную школьную тему Игорь Агеев (сценарий «Неспортивная история»), увлекательна и красочна современная легенда Михаила Шелехова «Сын Чайки», глубокая лиричность пронизывает сценарий Алексея Ярушника «Наташкина любовь», по-настоящему смешна, но и поучительна история, рассказанная Владимиром Вардунасом («Праздник Нептуна»). Вызовут интерес любителей кино сценарии Марии Хмелик, Юсупа Разыкова, Юрия Арабова и других дебютантов.

Новые работы молодых кинодраматургов несомненно привлекут внимание многочисленных знатоков и любителей киноискусства.



Наша консультация

Пособие на детей малообеспеченным семьям

Л. ЛЯМИН,
юрист

В соответствии с Положением о порядке назначения и выплаты пособий на детей малообеспеченным семьям (постановление Совета Министров СССР от 25 сентября 1974 г. № 752*) по решениям комиссий по назначению пособий, образуемых на государственных, общественных и кооперативных предприятиях, в учреждениях и организациях, эти пособия назначаются и выплачиваются по месту работы (учебы) матери. Если она домохозяйка, то пособие назначается по месту работы, службы или учебы отца детей.

Пособия назначаются и выплачиваются малообеспеченным семьям рабочих и служащих государственных, общественных, кооперативных предприятий, учреждений и организаций, в том числе работающих на постоянных, временных, сезонных работах, на штатных и нештатных должностях. Это право имеют также семьи членов колхозов, военнослужащих, пенсионеров, учащихся высших и средних специальных учебных заведений, училищ, школ и курсов по подготовке кадров, аспирантов и других граждан, находящихся в трудовых правоотношениях и подлежащих в связи с этим государственному социальному страхованию (за исключением лиц, выполняющих работы кратковременного и случайного характера).

Право на получение пособия имеют семьи, в которых средний совокупный доход на одного человека не превышает 50 руб. в месяц, а в районах Дальнего Востока и Сибири, в северных районах страны (в Карельской и Коми АССР, Архангельской и Мурманской областях), а также в Вологодской, Новгородской и Псковской областях — 75 руб.

Пособие выплачивается ежемесячно в размере 12 руб. на каждого ребенка до достижения

им 8-летнего возраста, причем назначается оно на каждый календарный год, а не сразу на весь период.

При определении права на получение пособия на детей в составе семьи учитываются: муж, жена, находящиеся на их иждивении дети, не достигшие 18 лет (или старше этого возраста, получающие пособие как инвалиды с детства I или II группы), а также проживающие совместно с супругами их нетрудоспособные родители, если они не получают пенсии.

Нетрудоспособными родителями супругов считаются инвалиды одной из трех групп или достигшие пенсионного возраста: мужчины — 60 лет, женщины — 55. Другие родственники супругов (дед, бабушка, братья и сестры супругов), независимо от того, проживают ли они совместно и ведут общее хозяйство, а также военнослужащие срочной службы в составе семьи не учитываются.

Дети, которые находятся на полном государственном обеспечении, при определении права на пособие также не учитываются, и пособие на них не назначается. Если такие дети на время летних каникул приезжают домой, то они включаются в состав семьи, и за этот период пособие выплачивается.

Учащиеся вузов и техникумов до 18 лет, проживающие отдельно от родителей в других городах, учитываются в составе семьи, но при этом принимаются во внимание их доходы.

При подсчете среднего совокупного дохода определяются доходы только тех членов семьи, которые учитываются в ее составе. В совокупном доходе семьи наряду с заработной платой (включая оплату за работу в выходные и праздничные дни, по совместительству, сверхурочную работу и т. д.) суммируются другие денежные выплаты, носящие систематический характер (например, полевое довольствие, выплаты из фонда заработной платы нештатного состава), стипендии, пособия (кроме разовых), пенсии, доходы от личного подсобного хозяйства, сдачи жилой площади внаем в курортных местностях, а также под дачи в других местностях и некоторые другие выплаты.

В отличие от прочих разовых пособий единовременные пособия одиноким и многодетным матерям, выплачиваемые органами социального обеспечения, а также пособие по уходу за ребенком до достижения им года включаются в совокупный доход семьи.

Получаемые алименты также учитываются в совокупном доходе семьи, а выплачиваемые — исключаются из него при определении права семьи на получение пособия на детей.

Если в состав колхозного двора входят две семьи и более, то при определении их совокупного дохода денежные и натуральные доходы учитываются раздельно по каждой семье.

Не подлежат учету премии, носящие разовый характер, заработок учащихся школ, средних специальных учебных заведений, студентов вузов, работающих во время каникул (в том числе в студенческих строительных отрядах).

Совокупный доход определяется по доходам семьи за календарный год, предшествующий году обращения за назначением пособия на

* СП СССР, 1974, № 21, с. 123 (с последующими изменениями и дополнениями).

детей. Средний совокупный доход на члена семьи в месяц исчисляется путем деления общей суммы доходов семьи за календарный год на 12 (среднемесячный совокупный доход семьи), а затем на число членов семьи.

Не назначаются пособия на детей лицам, работающим по гражданско-правовым договорам (подряды, поручения, комиссии), семьям, в которых оба трудоспособных родителя не работают, а также семьям членов колхозов, в которых оба родителя в году, предшествовавшем году обращения за назначением пособия, не имели без уважительных причин установленного минимума трудового участия в общественном производстве.

Заявление о назначении пособия на детей подается администрации предприятия, учреждения, организации, командованию воинской части, правлению колхоза. Неработающие пенсионеры, неработающие жены военнослужащих срочной службы, одинокие матери, вдовы и разведенные женщины заявления о назначении пособия на детей подают в районный (городской) отдел социального обеспечения по месту жительства. В заявлении перечисляются состав семьи и все виды доходов. Эти данные должны быть подтверждены соответствующими справками.

Отвечаем на ваши вопросы

Многие молодые мамы интересуются, положено ли им получать ежемесячные пособия (в размере 35 руб.) по уходу за ребенком до достижения им года, если их стаж работы — менее года.

*Разъяснить существующее положение мы также попросили юриста **Л. ЛЯМИНА**.*

Право на получение этого пособия предоставляется всем работающим женщинам при наличии трудового стажа не менее года, а обучающимся с отрывом от производства в высших, средних специальных и профессионально-технических учебных заведениях — независимо от стажа работы. Время обучения засчитывается в общий трудовой стаж, дающий право на этот вид пособия. Работала ли женщина до учебы, значения не имеет. Пособие выдается с того дня, как только общий трудовой стаж (в который засчитывается время и обучения, и работы) достигнет года.

ПОПРАВКА

В журнале «Кинемеханик» № 12 за 1986 год на стр. 40 в левой колонке 29-й строке снизу следует читать: «I и II категорий».

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

Корректор **Л. П. Лаврентьева**.

Сдано в набор 02.01.87.

Подписано к печати 29.01.87. А 10115.

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

Бумага книжно-журнальная «Сыктывкар».

Усл. печ. л. 3,9. Уч.-изд. л. 6,53. Усл. кр.-отт. 542,88.

Тираж 69 600 экз. Заказ 3292. 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 — МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ЗАЩИТЫ ДЕТЕЙ

Художественные фильмы

«Благие намерения», «Верните бабушку», «Девочка из города», «И вот пришел Бумбо», «Игры для детей школьного возраста», «Иди и смотри» (две серии), «Короткие рукава», «Мама, я жив», «Мой любимый клоун», «Оглянись», «Письма мертвого человека», «Последний шаг», «Чучело»

Документальные и научно-популярные фильмы

«А мама меня не любит...», «Гадкий утенок — дитя человеческое», «Горе», «Горькая рябина», «Дело общее», «Дети планеты. Тревоги и надежды», «Дети Форинко», «Детям до 16...», «Дорога к себе», «Интернат ты наш...», «История одной фотографии», «Как твоё имя», «Серый»?.., «Мама, мама, почему мне так жарко?..», «Мне страшно рисовать маму», «Мы не сдаемся, мы идем...», «Мы не «трудные», «Над Бейрутом чужие облака», «Нарисуй свой цветок», «Нас у мамы шестеро», «Обыкновенный развод», «Окно», «Ответственность родителей за здоровье детей», «Первая боль», «Покушение на будущее?», «Предел», «Сорок лет после детства?», «Талантливые дети», «Улыбнись, малыш», «Чужая боль», «Чья это вина?», «Шел мокрый снег», «Шрам?», «Я вас подожду...», «Я себя спрашиваю»

Здесь, а также к датам 5, 21 и 28 июня названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1984 года. Рекомендуем использовать ленты и более раннего выпуска (см. «Кинокалендарь» в нашем журнале за прошлые годы). Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

5 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ ОХРАНЫ ОКРУЖАЮЩЕЙ СРЕДЫ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Асу-Джабагы», «Бородач», «Всего один день...», «Город и природа», «Джейран», «Долина», «Жемчужина на берегу океана», «Живущие рядом», «Жили-были ... морские коровы», «И белый пар лугов...», «Истоки», «Как водяной инженером стал», «Как колобок цветов свой искал», «Кара-Даг», «Крик журавля», «Лес», «Лицензия на убийство», «Мастерская флоры», «Мир, который больше меня», «Московский родник», «Нужны ли дали голубые?», «Олень — золотые рога», «Орел из инкубатора», «Секреты природы», «Сурок Мензбира»

7 — ДЕНЬ МЕЛИОРАТОРА

Документальные и научно-популярные фильмы

КМ

Кино-календарь

ИЮНЬ

«День мелиоратора», «Короткое лето на Мокше, или Время перемен», «Кто исправит ошибку Деметры?», «Мелиораторы»
Список фильмов см. также: «Кинемеханик», 1985, № 5, с. 24.
12 — 50 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ М. И. УЛЯНОВОЙ (1878—1937), УЧАСТНИЦЫ РОССИЙСКОГО РЕВОЛЮЦИОННОГО ДВИЖЕНИЯ, СОВЕТСКОГО ПАРТИЙНОГО И ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ, СЕСТРЫ В. И. ЛЕНИНА

Художественные фильмы

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

Документальный фильм

«Вологда, Марии Ульяновой»
14 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ ЛЕГКОЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ

Художественные фильмы

«Город невест», «Дикий хмель», «Красиво жить не запретишь», «От зарплаты до зарплаты», «Светлый путь», «Старые стены»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Быть русскому фарфору», «Внуки «непокорных», «История одной пушинки...», «Мода за и против», «Мода и здоровье», «Мы — с Украины», «Ростовская финифть», «Сказ о ковре», «Узоры тклет история», «Эксперимент. Поиски и проблемы»
18 — 175 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА (1812—1891), РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ

Художественные фильмы

«Несколько дней из жизни И. И. Обломова» (две серии), «Обрыв» (две серии)
21 — ДЕНЬ МЕДИЦИНСКОГО РАБОТНИКА

Художественные фильмы

«Жалоба», «Жил-был доктор...»,

«И жизнь, и слезы, и любовь», «Прыжок», «Счастливая, Женька!», «Я ей нравлюсь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Бабушка, наденьте ордена», «Василица, Вириная и... Мария», «Восемнадцать дней и ночей», «12 часов надежды», «Деять дней и вся жизнь», «Наследую...», «Одна ночь из жизни провинциальной женщины», «Продолжение жизни», «Скальпель и фрески хирурга Юдина», «Сотворение доброты», «Уроки Бурденко»

27 — ДЕНЬ ИЗОБРЕТАТЕЛЯ И РАЦИОНАЛИЗАТОРА

Документальные и научно-популярные фильмы

«Аппарат доктора Илизарова», «Вызов кубика», «Двигатели прогресса», «Изобретательство — народному хозяйству», «Оружейник Федоров», «Парад изобретений», «Планируем... идеи», «Почему я это изобрел?», «Секрет «Лауры», «Там, где нет дорог»
28 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ МОЛОДЕЖИ

Художественные фильмы

«Атака», «Валентин и Валентина», «Внимание! Всем постам...», «Время сыновей», «Все начинается с любви», «Дублер начинает действовать», «Жил отважный капитан», «Законный брак», «И повторится все», «...и прекрасный миг победы», «Как молоды мы были», «Клетка для канареек», «Лидер», «Лиха беда начало», «Люблю. Жду. Лена», «Мой избранник», «Наследство», «Начни сначала», «Наш впуск работает в милиции», «Наш черед, ребята», «Одинокое плавание», «Особое подразделение», «Парашютисты», «Поезд вне расписания», «Полоса препятствий», «Постарайся остаться живым», «Почти ровесники», «Примите Адама!», «Прощай, зеленые лета», «Самая обаятельная и привлекательная», «Сентиментальное путешествие на картошку», «Сладкий сок внутри травы», «Снайперы», «Соперницы», «Среди тысячи дорог», «Там, где нас нет», «Танцы на крыше», «Чиора», «Я ей нравлюсь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Выбор судьбы»*, «Два дня в Звездном», «Завтра ты придешь в класс», «Здравствуй, Лариса!», «Здравствуй, поле!», «И взлетели соколы...», «Комсомол»*, «Маршбросок», «Моя профессия — рабочий», «Планета Наташа», «Поезд особого назначения», «Преодоление», «Профессия будущего», «Сергей», «Такие далекие, близкие дни», «Услышать будущего зов», «Хозяин горы Маг»

Цена 40 коп.

Индекс 70431

В РЕПЕРТУАРЕ МАРТА

«ОЧНАЯ СТАВКА»

«Мосфильм». Сценарий А. Леонтьева и В. Кремнева. Постановка В. Кремнева.

Ночью загорелась квартира. Едва не погиб мальчик, бывший дома один. Поиски виновника пожара приводят к горькому открытию...

В ролях — Е. Сафонова, Н. Караченцов, Л. Полякова.

«ЛЕВША»

«Ленфильм». Сценарий и постановка С. Овчарова. По мотивам одноименного сказа Н. С. Лескова.

Сказ о тульском умельце, подковавшем на все четыре ноги стальную блоху.

В ролях — Н. Стоцкий, В. Гостюхин, Л. Куравлев, Ю. Яковлев.

Кадры из фильмов: «Очная ставка» (вверху) и «Левша».

