

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



3//88



В семейном архиве Григория Александрова есть такая фотография: он и Чарли Чаплин — в лодке, за веслами, что-то поют. Снимок этот сделал С. Эйзенштейн в 1925 году, во время поездки за границу, куда создателей знаменитого «Броненосца «Потемкина» (Александров был ассистентом режиссера) командировали, чтобы установить контакты с деятелями прогрессивного кино. Фотокамера запечатлела прогулку по Тихому океану. Александров зашел тогда: «Волга-Волга, мать родная...», Чаплин подхватил, а потом, сойдя на берег, воскликнул: «Ведь это же действительно мать-река! Можно найти массу сюжетов, чтобы показать эту знаменитую реку!...» Кто знает, может, тогда и зародилась у молодого советского режиссера мысль о будущем фильме.

«Волга-Волга», вышедшая на экран 24 апреля 1938 года, была третьей музыкальной комедией Александрова. Ее уже ждали зрители, восхищенные талантом постановщика «Веселых ребят» и «Цирка». В новой работе наиболее полно выявилась творческая концепция режиссера, которую он



сформулировал так: «Искусство комедии, быть может, больше, чем какое-либо другое, есть искусство политическое. Комедия в сущности есть самокритика средствами искусства». Пафосом рассказа о письмонощице Дуне Петровой по прозвищу Стрелка, которая сочинила песню, облетевшую страну, стало утверждение творческой мощи народа страны социализма. Конфликтующей силой, противодействующей таланту, выступал бездарный начальник из Мелководска Бывалов, который противился всему новому, боясь вылезти за рамки установок. Критика того времени проницательно предсказала, что само понятие «бываловщина» на долгие годы станет символом тупого, косного, дремучего бюрократизма. Комедия вернула на экран после восьми лет кинематографического простоя неподражаемого Игоря Ильинского. Но это уже был не просто мастер эксцентрики, какого знала киноаудитория 20-х годов. Зрители увидели актера, способного не только смешить, но и обличать.

Вновь продемонстрировала высочайший артистизм Любовь Орлова. Вспомните, к примеру, сколь темпераментно и убедительно — пляской, песней, декламацией — доказывала Бывалову ее Стрелка, как много талантов в городе. Блеснули в небольших ролях Владимир Володин (старший лодчман), Павел Оленев (водовоз дядя Кузя), Всеволод Санаев (лесоруб — его первая работа в кино), Мария Миронова (секретарша Бывалова).

И до сих пор остается примером высокого профессионализма в режиссуре изобретательность неистощимого на выдумки Александрова (взять хотя бы искрометный парад музыкальных номеров, вихрем выплеснувшихся на палубу старой «Севрюги»). Восторженно отзывался о картине М. Горький: «Здесь я вижу настоящую русскую смелость с большим размахом». Эти слова отозвались, конечно, и к создателям «Песни о Волге», широкой и могучей, как сама река, — поэту Василию Лебедеву-Кумачу и композитору Исааку Дунаевскому.



КИНО МЕХАНИК

3/88

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Основан в 1937 году



Главный редактор

А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,

А. С. ВЕСКЕР,

А. М. ВЕСТМАН,

А. С. ДАВЫДОВ,

В. В. ЕГОРОВ,

М. И. ЖАБСКИЙ,

К. З. КОЧУАШВИЛИ,

В. М. КРУПИЦКИЙ,

М. М. ЛИСОГОР,

Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ

(зам. гл. редактора),

В. М. МУХИН,

В. Я. НЕСТЕРЧУК,

А. П. ПИГИДИН,

И. Л. ПИВОВАРОВА

(отв. секретарь),

И. А. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,

И. С. РЫКОВ,

В. Г. СЕРЕБРОВ,

Ю. П. ЧЕРКАСОВ.

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Обратная связь

2 Зимина Г. Пусть станет традицией

Актуальная тема

3 Камшалов А. Проблемы кино сегодня

6 Мальцева Н. Пора начинать перестройку

В копилку опыта

9 Кузнецова Т. У нас в «Юбилейном»

12 Акуньянов Т. Кино под открытым небом

13 Евграфов Т. Радиофильм для кинотеатров

Нашу смену нам и воспитывать

14 Бабашкина В. Не выплеснуть бы ребенка...

Информация

18 Будущее советского кинематографа

КИНО ПАНОРАМА

19 Репертуар апреля

Киноискусство Страны Советов

24 Нугербеков Б. Становление казахского кино

Портрет юбиляра

27 Рыбаков Ю. Юрий Яковлев

30 Фильмы-лауреаты

КИНО ТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

31 Киноустановка КН-20А (продолжение)

Вопросы эксплуатации

34 Дойников Б. Пуско-наладочные и контрольно-наладочные работы на киноустановках

Повышение квалификации

40 Цветков В. Биполярные транзисторы

Читатели предлагают

44 Журавлев Ю. Замена блока зажигания

44 Фильмостат ФСТ-2 для 1800-м рулонов

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Обзор почты

45 Перестройка и мы

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Везучая» («Мосфильм»).

В главных ролях — Елена Майорова и Сергей Газаров.



обратная связь

Пусть станет традицией

Еще одно открытое письмо председателю Госкино СССР А. И. Камшалову

Уважаемый Александр Иванович!

Мне очень понравилась идея открытого разговора с Вами на страницах нашего журнала, предложенная киномехаником Н. Яцковым*. Может быть, сделать это традицией? С интересом читала и письмо Н. Яцкова, и Ваш ответ. Но, думается, в нем кое-что противоречит действительности. Говоря о принципе планирования от достигнутого, Вы называете его «отжившим». Но как же тогда «версталось» задание на 1988 год? От достигнутого? Приведу пример по нашему нефтекамскому широкоформатному кинотеатру высшего разряда «Джалиль». В нем 800 мест, годовой план — 529 тыс. руб. (сравните с ленинградским «Меридианом» на 1250 мест: его план, насколько мне известно, 530 тыс. руб.). В нашем городе, где около 200 тыс. жителей, есть еще один кинотеатр, «Восход», на 600 мест. С заданием 1987 года нам справиться не удалось, но на этот год добавили 15 тыс. руб. На каком основании?

Вероятно, Вы, как и мы, хорошо понимаете, что при планировании не учитываются все сложности нашей сегодняшней работы. Газеты и журналы очень много пишут сейчас о кинематографе, но так, что только отпугивают зрителей от советских фильмов. Вы спорите об «элитарном» и «массовом» кинематографе, а зрителям нужен «зрелищный». Ведь «элитарный» не противоречит «зрелищному»? А судя по публикациям в прессе за последние два года, эти поня-

тия — взаимосключающие. Зрителя мы совсем от кинотеатра отвадили. Сейчас пробуем заманить индийскими, арабскими и прочими мелодрамами, а он уже не идет, убедили, что это — дурной вкус... В общем, делаем «хорошую мину при плохой игре». Только в чьи ворота голы забываем?

В нашем маленьком городе, довольно-таки провинциальном (его население — в основном жители окрестных деревень, пришедшие на стройку), с аншлагами прошли фильмы «Пацаны», «Оглянись», «Чучело», «Иди и смотри», «Письма мертвого человека», «Самая обаятельная и привлекательная», «Прости». Мне кажется, они сделаны неравнодушными людьми и потому доходят до каждого. А за прошлый год почти не было ярких премьер, зато море «серятины». Я, методист кинотеатра, обычно рекламирую только хорошие картины. Если в местной газете есть информация о новой киноленте за моей подписью, то это горожанами воспринимается как сигнал: фильм нужно увидеть. Но в этом году я почти потеряла их доверие. Правда, на картину «И корабль плывет» пришли, был почти полный зал, «Анжелику» уже не желают смотреть, и я гордилась этим. Но боюсь, что скоро от моего достижения ничего не останется...

Дело в том, что в городе открылись четыре видеосалона — вроде бы на кооперативных началах. Четыре! С японской аппаратурой, американскими видеокассетами! Одни названия чего стоят: «Золотое озеро», «Тугая петля», «Жила», «Кошачий глаз», «Смертельная охота!» Объявления этих видеосалонов уже появляются и в нашем кассовом зале. Мы работаем с теми фильмами, которые дает прокат, а им, вероятно, видеокассеты поставляет «черный рынок». И все мои усилия по «воспитанию населения средствами кино», все, чего я достигла, работая с картинами «Легко ли быть молодым?», «Завтра была война» и им подобными, эти «боевики» и фильмы ужасов перечеркнут.

Я всегда считала, что кино — это идеология. Так как же можно отдать ее в частные руки, да еще в руки не очень грамотных и не гнушающихся ничем для достижения корыстных целей людей? Мы обращались и в горком партии, и в прокуратуру, но нам говорят: «Не трогайте их, нет указания. Что не запрещено законом, то разрешено». Возможно, я чего-то не понимаю, тогда прошу Вас мне это разъяснить. Но думаю, что-то тут не так!*

А теперь — о проблемах «помельче», но для нас весьма существенных. Вот, например, фрагментарный фонд. Говорим, говорим о том, как он необходим, а его все нет. В прокате объясняют, что и заниматься этим некому, и хранилищ нет. Каждому, кто готовит предсеансовые мероприятия, приходится испытывать массу неудобств, просматривая множество фильмов, плата за которые взимается полностью. Очень много времени требует подбор фрагментов, а потом надо продемонстрировать их, не разрезая копии, с одними бумажными закладочками. Киномеханики соглашаются на это неохотно, попрекают методиста. Решите этот вопрос, пожалуйста, однозначно. Или мы вынуждены будем отказаться от проведения киномитингов, киноуроков, киноконцертов и т. д.

*См. № 9 журнала за 1987 г.

А жаль — они у нас пользуются популярностью. Дабы возместить недостатки кинопроизводства, мы внедряем сейчас клубные формы работы в сочетании с фильмом — музыкальные ринги, рок-панорамы, брейк-марафоны, а это ох как нелегко. Не всегда даже в дирекции киносети найдешь понимание, убеждает только конечный результат.

А прокат наш сегодня — это просто фильмохранилище. Составление репертуарного плана — игра втемную: что пришло, то и планируют, а потом начинаются изменения, дополнения, замены и т. п. Все это лихорадит кинотеатр, не успеваем фильмы толком рекламировать и пропагандировать.

Возьмем отношения с Всесоюзным бюро пропаганды киноискусства. Эта организация всегда была для меня «секретом за семью замками». Я всех спрашивала: «Как же так, приезжают актеры, киноведа, выступают в клубах, училищах, а наш кинотеатр высшего разряда обходит за три версты?» За пять лет, что я работаю в «Джалиле», наши зрители встречались (за отдельную плату) только с Н. Крачковской, З. Кириенко и Л. Харитоновым. Зал был полон, даже при той убогости (30 мин. вместе с фрагментами!), которую мы предлагали. Но теперь работники ВБПК не хотят с нами сотрудничать и на прежних условиях (иногда, за отдельную плату).

Зарплата. Где она ниже, чем у нас? Оклад кассира, к примеру, 75 руб., а ведь он целый день с деньгами, с нетерпеливыми зрителями! Столько же получают контролеры, а ведь и у них тяжелый труд. И при этом многие остаются верны кинотеатрам, кино всю жизнь — преклоняюсь перед этими людьми!

Мы очень ждем перехода на хозрасчет, надеясь, что он принесет нам увеличение зарплаты — возможно, за счет сокращения аппарата. Зачем, например, в нашем городе на два кинотеатра иметь трех директоров? Зачем нужен республиканский (я имею в виду Татарию) методкабинет, если его сотрудники лишь размножают на ротаторе издания В/О «Союзинформкино»?

Проблемой остаются и деньги. Мы не можем купить ватман — его по безличному расчету не продают, как и многое другое, что нам необходимо. Десять рублей на все про все выделяют администратору, а ведь нам нужны и ручки, и паста, и ацетон, и гуашь... Пора бы решить и этот вопрос. Я уж не говорю о бензине — целый роман можно написать, как люди выходят из положения, имея в лимите на квартал месячный расход!

Много я отняла у Вас времени, уважаемый Александр Иванович! Но, поверьте, наболело: мы так ждали перестройки кинематографии, а что-то медленно дело движется. Мне скоро на пенсию, хотелось бы успеть увидеть наше кино на взлете — я ведь очень люблю свою работу...

Г. ЗИМИНА,
методист кинотеатра «Джалиль»,
г. Нефтекамск Татарской АССР

Показ в коммерческих целях видеофильмов, не приобретенных для видеопроката на территории СССР, противоречит существующему законодательству.

актуальная тема

Проблемы кино сегодня

А. КАМШАЛОВ,
председатель Госкино СССР

Передо мной — еще одна большая группа вопросов. Они касаются в основном внутренних проблем киносети и кинопроката, и задают их, как правило, киноработники, которых эти проблемы, естественно, очень волнуют. Об этом свидетельствуют многочисленные отклики на письмо сельского кинемеханика Н. Яцкова и мой ответ ему, опубликованные в журнале (№ 9 за 1987 г.). Особо хочется отметить публикуемое выше письмо **Г. Зиминной**, которое специально обсуждалось на заседании коллегии Госкино СССР. Скажу сразу: разработаны и представлены в директивные органы проекты ряда документов, главная задача которых — подготовка к переходу с 1989 года на полный хозрасчет. И многие из поставленных вопросов к этому сроку должны быть решены. Хотя сегодня полной ясности еще нет, на некоторые из них все же постараюсь по мере сил ответить.

Сотрудники отдела кинофикации Госкино Латвийской ССР и **Л. Викикина** из Донецкой области спрашивают, предусматриваются ли в связи с тем, что приказ Госкино СССР от 3 сентября 1987 года № 220 обязывает перевести организацию кинематографии на полный хозяйственный расчет и самофинансирование, изменения в порядке определения налога и прокатной платы с доходов от киносеансов, а также цен киноплатов на тех сельских стационарных установках, где уровень обслуживания не уступает лучшим городским кинотеатрам.

Поскольку расходы киносети и кинопроката значительно превышают их доходы, эти подотрасли кинематографии не могут быть переведены на полный хозрасчет и самоокупаемость, пока не будет отменен налог с кино (отчисления в госбюджет должны производиться из прибыли), изменено распределение доходов от киносеансов между киносетью и кинопрокатом, упорядочены цены на киноплатеты, в первую очередь — в сельской местности. Работа в этом направлении Госкино СССР уже ведется.

Эта статья завершает материал, опубликованный в № 2 «Кинемеханика» за этот год.

А. Т. Сидорова из Москвы считает, что билеты в кино уже подорожали. Если, мол, раньше только широкоформатные фильмы показывали за 70 коп., то теперь и другие — по той же цене. В чем дело? — интересуется она.

Т. Сидорова ошибается: уровень цен, установленный для киносети страны более 30 лет назад (от 5 до 70 коп.), остался неизменным. Однако в связи со строительством в последние годы особо комфортабельных кинотеатров, оснащенных современной (более дорогой, чем прежняя) киноаппаратурой, с расширенным составом помещений, повышенными расходами на эксплуатацию, было принято решение о выделении группы кинотеатров высшего разряда (большая их часть — широкоформатные), в которых цены на билеты — 50 и 70 коп., независимо от формата демонстрируемого фильма. Кроме того, в таких кинотеатрах осуществляется премьерный показ лучших художественных кинофильмов задолго до их выхода на широкий экран.

Е. Ивановой (также из Москвы) кажется, что для семьи билет в кино за 70 коп. — слишком большой расход.

Давайте разберемся. Действительно, просмотр на вечернем сеансе двухсерийного художественного фильма семье, скажем, из трех человек, обойдется в 4 руб. 20 коп. (из расчета самых дорогих билетов — 70 коп. за одну серию на человека). Но посещение вечером театра или концерта популярных исполнителей — куда дороже, хотя часто условия, в которых находятся зрители, особенно в больших спортивных комплексах, по-моему, гораздо хуже, чем в кинотеатрах высшего и даже I разрядов. Однако это никого не смущает.

Кроме того, действующая в стране система цен на кинобилеты делает доступным посещение кинотеатров для всех слоев населения. К примеру, билеты на дневные сеансы в кинотеатрах I и II разрядов стоят 25 коп., а III (менее комфортабельных) — 20 коп. Такие цены (20 коп.) пока существуют и для взрослых кинозрителей в сельской местности. Если они и будут несколько изменены, доступность кино сохранится в полной мере, кроме того, в современных условиях она обеспечивается и телевидением.

Тов. Волцберга интересует, будет ли при переходе на хозрасчет учитываться интересы коллективов кинотеатров, их мнение.

Разумеется, будут.

Г. Бокатин, главный инженер районной дирекции кинотеатров (Москва) спрашивает, намечено ли объединение киносети и кинопроката.

Как я уже сказал, сейчас рассматривается ряд предложений по совершенствованию организационной структуры управления киносетью и кинопрокатом. Есть среди них и — по объединению их. Решение будет принято в этом году.

Сельский киномеханик из Горьковской области

Ю. Морозова интересуется, что же изменится в ее, например, работе, если киносеть объединят с кинопрокатом. Будут ли тогда киноустановки лучше снабжаться фильмами? Вряд ли, считает она, ведь лимит пленки сохраняется, он не зависит от местных органов кинофикации или кинопроката. А вот у фильмофонда будет уже не один, а несколько хозяев, так его недолго и «перемолоть».

Независимо от структурной перестройки в системе кинофикации и кинопроката с 1988 года конторам по прокату кинофильмов предоставлено право (в рамках выделенного лимита кинопленки) самим заказывать необходимое количество копий отечественных кинокартин. При этой системе, как мы полагаем, наши лучшие фильмы будут использоваться более эффективно и интенсивно, быстрее дойдут до жителей небольших городов и сельских киноустановок. Ну, а насчет того, что у фильмофонда может оказаться несколько хозяев, думаю так: если они действительно почувствуют себя хозяевами, то будут относиться к фильмам бережнее, чем теперь.

В. Филатов, директор Красногвардейской районной дирекции киносети (Оренбургская обл.) и **О. Манагадзе** из Абхазской АССР озабочены, решается ли вопрос об объединении государственной и профсоюзной киносети.

Среди предложений, о которых я упоминал, есть и такое: создать в стране единую киносеть. Оно также рассматривается. Окончательное решение по структуре должно быть принято в 1988 году.

М. Волков из Клайпеды считает, что показ в кинотеатрах документальных фильмов (так называемая удлиненная программа) — «просвещение насильно».

К сожалению, немало зрительских претензий связано с практикой проведения удлиненных сеансов, формированием их программ. В связи с этим в последнее время рассмотрен ряд предложений о совершенствовании форм проката документальных картин. Часть из них уже внедрена в практику. Работа в этом направлении продолжается. Но, думаю, от удлиненных сеансов отказываться не стоит.

З. Резникова, директор одного из волгоградских кинотеатров, читала в газетах, что в некоторых городах (Ленинграде, Москве, Киеве, Новосибирске) проводятся ночные сеансы. Каким образом они организованы, полные ли это сеансы и кто на них бывает, — спрашивает она. Это же интересует и **Л. Кучму** из Харькова.

Действительно, в некоторых городах практикуются ночные киносеансы в кинотеатрах, расположенных в основном вблизи железнодорожных вокзалов, где периодически скапливается немало людей — потенциальных зрителей.* А в аэропорту Еревана, например, открыт видеосалон, который работает круглосуточно. В Ленинграде, в порядке эксперимента, киносеансы проводились в новогоднюю ночь. Мне кажется, это неплохое начинание — ведь оно отвечает желаниям многих людей.

Жительница столицы Е. Орлова спрашивает, как мы будем производить и тиражировать филь-

*Подробнее об этом рассказано в № 1 журнала «Киномеханик» за этот год.

мы, если у нас нет ни пленки, ни оборудования. Решается ли в Совете Министров вопрос о закупке их за рубежом? Ведь технология производства пленки на Шосткинском комбинате не удовлетворяет потребности нашей кинопромышленности, значительная часть того, что выпускает этот комбинат, — брак.

Минхимпрому СССР и ряду других министерств для нужд Госкино СССР и Гостелерадио СССР поручено разработать новые виды кинопленки, которые по своему качеству соответствовали бы мировым стандартам, и начать их серийное производство с 1990 года. До той поры потребности кинопромышленности будут удовлетворяться путем закупки негативной кинопленки за рубежом, а также выпуском новых отечественных пленок типа ЛН-9 и ЦП-11.

Тов. Горбунова из Архангельской области также хочет знать, что предпринимается для повышения качества пленки и киноаппаратуры.

Поскольку о пленке я уже сказал, отвечу на вторую часть вопроса. Работа по совершенствованию кинопроекционной аппаратуры ведется на всех выпускающих ее предприятиях. В частности, на производство новой, более совершенной модели передвижной и стационарной 35-мм аппаратуры с 1988 года переходят такие предприятия, как БелОМО и ЛОМО, а с 1989 года — одесский, киевский и самаркандский заводы «Кинап».

А. Демьянову из Москвы интересуют перспективы строительства кинотеатров и клубов в районах БАМа.

По предложению исполкомов местных советов здесь только до конца текущей пятилетки намечено возвести шесть кинотеатров на 2800 мест, в том числе в Северо-Байкальской Бурятской АССР, Нерюнгри Якутской АССР, Ванине, Комсомольске-на-Амуре и поселках Февральский и С. Новокиевское Амурской области. Госагпроп планирует строительство домов культуры и клубов в сельскохозяйственных районах, прилегающих к БАМу.

Тов. Рахимов из Ташкента спрашивает, какова перспектива развития стереокино и скоро ли будет стереокинотеатр в столице Узбекской ССР.

Планами на текущую и последующие пятилетки предусматривается развитие сети кинотеатров для показа стереоскопических фильмов. К 1995 году такие кинотеатры должны быть в каждом областном центре и в крупных промышленных городах. В Ташкенте стереокинотеатр намечено открыть уже в этом году.

Старший инженер днепропетровского широкоформатного кинотеатра (фамилию он не назвал) задает целый ряд вопросов. **Первый:** каковы перспективы решения вопроса о выплате премий? **Надо снять имеющиеся ограничения, считает он.** **Сейчас, чтобы получить 50 % премии, нужно выполнить план по всем показателям. Но это не всегда удается, и начинаются приписки.** **Второй:** намечается ли сокращение управленческого аппарата в городских кинодирекциях? **Третий:** как будет оплачиваться работа во время ночных сеансов? **Четвертый:** как предполагается организовать в дальнейшем снабжение кинотеатров запчастями?

Уже сейчас в условиях премирования — минимальное количество основных показателей, от-

ражающих содержание работы киноорганизаций. В будущем в связи с предполагаемым распространением на кинозрелищные предприятия и организации системы Госкино СССР действия Закона о государственном предприятии (объединении) намечено пересмотреть условия оплаты труда и премирования; предусматриваются более широкая самостоятельность организаций и предприятий в этих вопросах, оценка их деятельности по конечным результатам труда. Численность административно-управленческого аппарата планироваться не будет.

Намеченный переход кинодирекций на полный хозрасчет и самофинансирование поставит их в такие экономические условия, при которых будет создана прямая материальная заинтересованность работников в повышении доходов и снижении расходов.

Госкомтруд СССР совместно с Госкино СССР сейчас прорабатывают вопросы о введении доплат за работу в вечернюю и ночную смены работникам кинотеатров. Надеемся, что в ближайшее время он решится положительно.

Обеспечение широкоформатных кинотеатров запасными частями к кинопроекционной аппаратуре, как и теперь, будет осуществляться органами материально-технического снабжения госкино союзных республик по заявкам, подаваемым через управления кинофикации в установленном порядке.

Г. Борисова из Горького и **т. Костерина**, директор кинотеатра в Муроме, сетуют, что заработная плата кинороботников мала, премии в последнее время стали получать все реже, и потому молодежь в кинесеть работать не идет, а старые кадры постепенно уходят на заслуженный отдых. У «молодых» пенсионеров пенсия довольно большая, а в кинотеатрах для кассиров, контролеров, например, «потолок» — 150 руб. В магазинах, сберкассах, банях, общепите они могут с пенсией получать до 300 руб.: здесь они считаются рабочими, а в кинотеатрах — служащими. Снимут ли этот «потолок», появится ли возможность брать пенсионеров на работу в кинотеатры?

Еще раз напомним о намечаемом переходе отрасли на хозрасчет и самофинансирование. Он предусматривает изменение системы оплаты труда, которая будет зависеть от его конечных результатов. Высокопроизводительный и эффективный — позволит и оплачивать его в повышенных размерах.

Перевод на новые методы хозяйствования и распространение на государственные кинозрелищные предприятия действия Закона СССР о государственном предприятии (объединении) значительно расширит права руководителей киноорганизаций и в области рационального использования кадров, позволят им самим, исходя из конкретных условий, устанавливать штаты кинотеатров и киноустановок.

Вопрос о предоставлении права кассирам кинотеатров и другим работающим в организациях киносети пенсионерам получать пенсию по старости в полном размере будет решен в соответствии с новым порядком, разрабатываемым в целом по народному хозяйству.

Л. Пескунова тоже обеспокоена невысокой зарплатой — только уже сельских киномехаников, которые нередко одновременно являются и кассирами, и контролерами.

Повторю: с развитием хозрасчета в киносети намечено пересмотреть заработную плату киноработников, в том числе сельских киномехаников. Ее размеры будут тесно увязаны с результатами деятельности киноустановок и самостоятельно определяться ими в пределах установленных на пять лет нормативов заработной платы.

Некоторые из упомянутых мною товарищей, а также авторы многих писем в редакцию журнала встревожены состоянием планирования в киносети, ростом пресловутого «вала».

Да, «отжившее» планирование от достигнутого, к сожалению, оказалось очень живучим. Госплан СССР в нынешнем году увеличил задание по доходам от кино на 5%, хотя киносеть страны и с планом прошлого года справилась ценой огромных усилий. Такой подход нельзя признать обоснованным, ибо существует, как известно, немало причин (в том числе и объективных) снижения кинопосещаемости.

Но наша задача — остановить его на как можно более высокой отметке. Для этого кинофакторы страны должны, в первую очередь, получить от творческих работников кинокартины высокого идейно-художественного уровня и зрелищного потенциала. Однако необходимо также совершенствовать методы работы с фильмами, их пропаганды и рекламирования, внедрять новые, прогрессивные формы кинообслуживания населения. Тут многое зависит от всех вас — читателей журнала «Кинемеханик».

Сейчас рассматривается вопрос об изменении практики планирования доходов от кино. Валовой сбор предлагается рассчитывать на основе стабильных, на пять лет нормативов посещаемости киносеансов с учетом числа юных зрителей, а также уровня цен на кинобилеты. Чтобы не допустить коммерческого подхода к планированию доходов от кино, который противоречит повышению идеологической эффективности кинематографа, предполагается применять показатель валового сбора в качестве расчетного. Однако в связи с предстоящим переходом киносети на полный хозрасчет величина валового сбора будет в значительной степени характеризовать эффективность работы кинотеатров и киноустановок.

В заключение хочется еще раз вернуться к письму Г. Зиминной.

Уважаемая Галина Борисовна! Как я уже упо-

мянул, Ваше письмо обсуждалось на заседании коллегии Госкино СССР. Выступившие на нем актер и режиссер, секретарь правления Союза кинематографистов СССР Р. Быков, председатель Госкино РСФСР Н. Сычев, начальник Главного управления кинофикации и кинопроката Госкино СССР А. Суздаев, заместитель председателя Госкино СССР директор ВПТО «Видеофильм» О. Уралов отмечали не только важность поставленных проблем, но и Ваше неравнодушие к нашему общему делу, преданность ему. К счастью, людей, подобных Вам, великое множество в киносети и кинопрокате страны. С их помощью, уверен, нам удастся значительно улучшить кинообслуживание населения. Мы с Вами еще увидим, как Вы говорите, «кинематограф на взлете»!

Пора начинать перестройку

Н. МАЛЬЦЕВА,
ведущий экономист
Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино РСФСР

МАГАДАНСКАЯ ОБЛАСТЬ — одна из наиболее сложных по природным условиям территорий Российской Федерации. Холодная зима, да и лето не балует хорошей погодой; скудная растительность; почти повсеместно распространена вечная мерзлота. После Якутии это самая слабозаселенная часть страны. Основные виды транспорта — морской, автомобильный и воздушный.

Однако в совсем недавнем прошлом (1980 г.) жители этого края были самыми активными кинозрителями страны: средняя кинопосещаемость составляла 38 раз в год. Но к 1986 году она упала до 25,4 раза. Правда, это все еще высокий по сравнению с другими регионами и Россией в целом показатель. Но такое резкое его снижение должно быть иметь глубокие и, вероятно, разнообразные причины.

Есть среди них типичные для всей страны: например, общая тенденция изменения досуговых интересов населения, снижение зрительского потенциала многих фильмов. К тому же в Магаданской области именно в последние годы широкое распространение получили домашние голубые экраны. К концу пятилетки все население региона сможет смотреть передачи Центрального телевидения. Этот момент резкого оттока поселителей кинотеатров, превратившихся в активных телезрителей, переживали многие территории Сибири и Дальнего Востока. Но нигде он не приводил к столь печальному для киносети последствию: за последнее пятилетие зрительская аудитория сократилась почти на 2 млн. человек, средняя нагрузка киносеансов составляет сейчас 27,7% (по России — 35,4%). С 1983 года задания по кинообслуживанию населения не выполняются. Следовательно, на то есть и осо-

бые, характерные только для Магаданской области причины.

Вот одна из них. Здесь сейчас большое внимание уделяется жилищному строительству. В немногочисленных городах и поселках появились современные жилые кварталы, люди получают удобные и благоустроенные квартиры. Кто же из них захочет идти в обветшалые примитивные кинотеатры, буквально разваливающиеся, холодные клубы?

Да, надо признать, что ни один из 20 кинотеатров области не отвечает современным требованиям, предъявляемым к таким учреждениям культуры. Почти нигде нет фойе (а ведь это же не юг!), буфетов. А главное — эксплуатируя кинотеатры по 10—20 и более лет, киноработники не занимались плановым приведением помещений в порядок. Потому-то сегодня большая их часть требует капитального ремонта или реконструкции.

Справедливости ради отметим, что за последние полтора года отремонтировано пять кинотеатров, столько же планируется на нынешний год. Но эти условия не вносят кардинальных изменений в состояние киносети: там, где требуется капитальный ремонт, проводится текущий, а где необходима реконструкция — незапланированный капитальный. Так, в октябре прошлого года после длительного капитального ремонта открылся старейший и ведущий кинотеатр областного центра «Горняк». А через два-три года намечена его реконструкция. К только что отремонтированной магаданской «Звезде» предполагается в следующем году приставить фойе.

Нет, «латанием дыр» сейчас не поправить положения. Нужна комплексная перспективная программа строительства, реконструкции (а также и переоснащения) кинотеатров, которая может быть разработана, а главное — реализована только с участием местных советских органов. Жители Магаданской области должны иметь современные кинотеатры с уютными фойе, кафе, видео- и танцзалами, но о таких кинозрелищных учреждениях им остается пока только мечтать.

Как писала недавно «Магаданская правда», «...в городе (областном центре. — Н. М.) пока хороших кинотеатров мало. Порой люди, чтобы посмотреть фильм, проделывают большой путь, затрачивая уйму времени. Так, от «95-го объекта» до Старой Веселой нет ни одного клуба или кинотеатра. Чтобы попасть на хороший фильм, нужно один день потратить на приобретение билета, затем в день просмотра снова приехать в центр... Согласитесь, не часто такой зритель будет посещать кинотеатр. Почему бы не принимать заказы на билеты по телефону?... Можно даже попробовать сделать объединенные вспомогательные кассы в районах Нагаево, Н. Веселая, Л.-Набережная. И, конечно, вход в кинотеатр должен быть не ограничен во времени. Каждый, кто пришел раньше, должен иметь возможность ждать сеанс в тепле, в приятной, располагающей к этому обстановке, посмотреть выставку, поделится мнением о прошедших фильмах, воспользоваться услугами буфета, бара...»

Вот он — голос зрителя! Разве его требования так уж невыполнимы?

Десять лет назад в Анадыре, столице Чу-

котского национального округа, построили широкоформатный кинотеатр «Полярный». Восемь лет он выплачивал государству ссуду, а значит, план по валовому сбору не выполнялся, коллектив не получал премии. Но вот ссуда погашена. Казалось бы, можно установить реальный план и наконец выполнять его. Но... не так-то все просто. Кинотеатр широкоформатный, следовательно, плановая средняя цена посещения закладывается с учетом показа соответствующих фильмов. А к этому времени резко сокращается их производство, да и качество тех, что выходят на экран, как правило, оставляет желать лучшего. «Полярный» вынужден работать общим репертуаром. Тогда принимается решение перевести его в высший разряд. И переводят. Но соответствует ли кинотеатр своему новому статусу? Ведь он за эти годы ни разу не ремонтировался, обветшал. Надо было бы, конечно, срочно привести его в порядок, но еще в худшем (некоторые даже в аварийном) состоянии сегодня другие кинотеатры Чукотки — «Искра» (г. Билибино), «Волна» (пос. Беринговский), «Певек» (пос. Певек).

Далеко не везде на должной высоте качество кинопоказа (в Сусуманском районе, например, ни на одной киноустановке не обеспечена нормативная освещенность экрана), плохо содержится экранное хозяйство. Лет 20 назад построили кинотеатр «Хасын» в поселке Палатка. Построить-то построили, а сделать акустическую обработку зрительного зала забыли. И все эти годы жители поселка мучаются, пытаются разобрать, что же говорят персонажи кинолент...

У СОВРЕМЕННОГО ЗРИТЕЛЯ повысились требования не только к сервису, предлагаемому кинотеатром, качеству кинопоказа и звуковоспроизведения, но и к репертуару. Он теперь идет не просто в кино, а на «свою», как правило, заранее выбранную картину. Как же ему помогают ориентироваться в потоке фильмов? Здесь мы, к сожалению, сталкиваемся не просто с отдельными ошибками или просчетами, но нередко с явно непрофессиональным подходом к репертуарному планированию. Типичные недостатки — отсутствие четкой методики проката картин, заведомо сокращенные его сроки, перенасыщенность репертуара. В результате буквально ни одна кинолента не «вырабатывает» своих эксплуатационных возможностей.

Например, в кинотеатрах «Металлист» (пос. Оротукан), «Шахтер» (г. Сусуман), «Хасын» (пос. Палатка) и др. в среднем за месяц демонстрируются 15—18 программ. Такие фильмы, как «Покаяние», «Курьер», «Как стать звездой», «Очная ставка», снимались с экрана при значительном перевыполнении плана, и успело их посмотреть всего 3—10 % населения.

Неудивительно потому, что и с фильмами «Плюмбум, или Опасная игра» познакомились

всего 4,4 % жителей области, «Прости» — 3 %, «Легко ли быть молодым?» — 1,5 %.

Много сейчас говорится о дифференцированном прокате, альтернативном кино и пр. А в областном центре — кольцевая система продвижения фильмов, как на селе. Всем кинотеатрам, независимо от их «ранга», планируется одинаковое количество экрано-дней, и картины переходят из одного в другой.

Таким образом, нивелируются и фильмы (вроде бы все одинаковые, как близнецы-братья), и кинотеатры. А ведь и они имеют разные возможности: одни расположены в центре города, их посещают практически все его жители, другие — на окраине, в микрорайонах, следовательно, имеют свою постоянную аудиторию, естественно, довольно ограниченную.

Что же привело к такому, мягко говоря, странному положению?

До сих пор как следует не определен состав областной репертуарной комиссии, в ней нет весьма необходимых секций (детской, хронки). Не упорядочены проведение просмотров и круг их участников. В их работе не используются видеокассеты, поступающие сегодня раньше массового тиража фильмов, а ведь это позволило бы одновременно знакомиться с кинокартинами, точнее определять их эксплуатационные возможности. Да и анализ проката фильмов не ведется.

Репертуарные комиссии областной конторы кинопроката и ее отделений пока что «распределяют» только новые ленты, да и то лишь для нескольких самых крупных киноустановок. Из поля их зрения выпадают повторный, детский фильмофонд, документалистика. Формированием репертуара для сельской киносети занимаются редакторы кинопроката без участия руководителей даже расположенных по соседству районных кинодирекций. Поэтому директор киносети (Анадырской, Хасынской, Ольской и др.) подчас ничего не знает о том, что идет на киноустановках, и, следовательно, лишены возможности контролировать исполнение репертуарных планов, продвижение и качество пропаганды фильмов.

Нет системы в работе с картинами выпуска прошлых лет. Не случайно долгое время лежат без движения в фильмохранилищах многие повторно оттиражированные ленты. Среди них и такие, как «Грешница», «Обвиняются в убийстве», «Варвара-краса, длинная коса», «Школа мужества» и др. С 1984 года ни разу не выдвигались на киноустановки «Поднятая целина», «Рассказы о Ленине», а «Звонят, откройте дверь», «Рядовой Александр Матросов», «Тимур и его команда» и многие другие за 1986—1987 годы появлялись на экранах не более пяти раз каждая. А ведь подобные кинопроизведения можно было бы активно ис-

пользовать в программах фестивалей и тематических показов, демонстрировать для школьников, которые их еще никогда не смотрели.

Отсутствуют планомерность и целенаправленность и в продвижении хроникально-документальных и научно-популярных фильмов. Бессистемно проводятся удлиненные сеансы. Программы их зачастую неинтересны широкому кругу зрителей, к тому же плохо информированных о том, что предстоит увидеть. Еще хуже обстоит дело с полнометражными лентами. Многие значительные картины крайне редко попадают на киноустановки. Среди них — «Соло трубы», «Василь Быков», «Железные всходы», повторно напечатанный в 1986 году «Обыкновенный фашизм».

МАЛО ВНИМАНИЯ уделяется юным зрителям. Управление кинофикации постепенно сокращает планы кинообслуживания детей, и они успешно выполняются в целом по области. Но ведь при этом из года в год снижаются абсолютные показатели: посещаемость, зрительская аудитория, количество сеансов для ребят, нагрузка зрительных залов. Так, среднее количество посещений кино детьми сократилось с 35,5 раза в 1981 году до 23,3 раза в 1986-м (по РСФСР — 24,4 раза). За первую половину прошлого года обслужено на 585 тыс. ребят меньше, чем за тот же период 1986 года. Число сеансов для них снизилось на 4060, и в среднем на один постоянный кинотеатр теперь приходится 0,6 сеанса (по РСФСР — 0,9) в день.

В областном центре нет специализированного детского кинотеатра. Медленно развивается сеть школьных и комсомольско-молодежных. Формально относятся кинофикаторы к организации работы кинолекториев и кино клубов; не используется хорошо зарекомендовавшая себя в других регионах абонементная система. Отсутствует связь с комсомолом, органами народного и профтехобразования.

Падение уровня кинообслуживания ребят объясняется и тем, что не создаются благоприятные условия для выпуска и продвижения детских фильмов. Контора кинопроката не влияет на эффективность их использования. Работники киносети плохо информированы о наличии картин, новых поступлений — у них нет даже каталога фильмов для ребят. В результате репертуар, как правило, формируется стихийно. Все это, естественно, сказывается на результатах проката. Так, по области киноленту «После дождика в четверг» посмотрело всего 7 % детей, «На златом крыльце сидели» — 2 %, «Путешествия пана Кляксы» — 0,1 % и т. д.

ИНФОРМАЦИОННО-РЕКЛАМНАЯ и пропагандистская работа органов киносети и кинопроката также носит явно формальный характер. Нет в ней системы, последовательности, протяженности во времени. Рекламная «кампания» (объявления по радио и в печати, выпуск прокатными организациями, кинотеатрами листовок, к стати, нередко пестрящих фактическими, грамматическими и особенно синтаксическими ошибками), как правило, начинается и заканчивается в момент выхода фильма. А он, этот момент, часто наступает значительно позже демонстрации картины на экранах страны — когда уже забыты рецензии в центральных газетах, ролики,

показанные по Центральному телевидению, и пр. Свое же, местное, совсем не интересуется кинематографом. Была когда-то передача «Фильм, фильм, фильм...», да канула в Лету.

Материалы, помещаемые в областных и районных газетах, обычно информативны, но чаще всего это просто объявления: выпускается на экран картина. Практически нет публикаций о детских фильмах, хронике. В «Магаданском комсомольце» прежде была рубрика «Кинозал МК», да уж несколько лет не появляется она на страницах молодежной газеты. Тут нельзя не упрекнуть и контору кинопроката: видимо, раньше ее сотрудники были активнее, а теперь самоустраились от пропаганды фильмов по телевидению и в прессе.

Как ни странно, наибольшего внимания областной печати удостоился за последнее время фильм... «Лермонтов». В «Магаданском комсомольце» накануне его выпуска поместили обширную беседу с режиссером Н. Бурляевым, восхваляющим свое творение. Позже, когда совместно с Обществом книголюбов было проведено обсуждение киноленты, газета опубликовала ряд выступлений с весьма, надо сказать, тенденциозным заключением. В связи с этим полемика перекинулась на страницы «Магаданской правды». Такую бы солидную (по объему) прессу — да действительно достойному фильму!

Издаваемый областной конторой кинопроката «Магаданский киноэкран» снабжен иллюстрациями, «репертуарной сеткой». А вот материалы, публикуемые в нем, редко носят подлинно рекламный характер, сухи, неинтересны. Прочтешь — и совсем не захочется пойти в кино... Сеансы кинопанорамы, Дни кино в области проходят при низкой заполняемости залов, так как на них не привлекаются организованная аудитория, общественный актив.

Планы информационно-рекламных мероприятий, регулярно составляемые в кинопрокатных организациях, похожи друг на друга, как две капли воды, — в них меняются только названия фильмов. А ведь они-то все разные, следовательно, и пропагандировать надо каждый по-своему.

Думается, что основная беда киносети и кинопроката Магаданской области — непрофессионализм многих работников. Среди них сейчас много молодежи, увлеченной своим делом. Но... из 644 кинофикаторов, например, лишь шестая часть имеет высшее или среднее специальное образование. Каждый третий работает в системе менее пяти лет.

Особенно тревожное положение с руководителями среднего звена. Большинство директоров районной киносети и кинотеатров назначены на эти должности после 1983—1985 годов, свыше половины их до этого не работали в кино, слабо владеют вопросами экономики киносети, репертуарного планирования, продвижения фильмов. Одно-го желания действовать (а оно несомненно есть) мало — нужны прочные знания.

Казалось бы, очевидно: необходима четкая система повышения квалификации кадров. Однако управление кинофикации ограничивается ежегодным совещанием-семинаром кинофикаторов области. Не проводятся региональные семинары от-

дельных категорий работников. Для Магаданской области вполне приемлема «заочная» форма обучения руководителей, эффективно действующая во многих территориях России, однако здесь она не внедрена.

* * *

КОЛЛЕГИЯ ГОСКИНО РСФСР рассмотрела вопрос о работе органов кинофикации и кинопроката Магаданской области по репертуарному планированию и выполнению плановых заданий.

Как отмечалось, ситуация, сложившаяся здесь, обусловлена в значительной степени разобщенностью в деятельности управления кинофикации и конторы кинопроката, их серьезными упущениями в руководстве подведомственными коллективами. Теперь кинофикаторам и прокатчикам предстоит большая, напряженная и обязательно совместная работа по укреплению материально-технической базы киносети и кинопроката. Необходимо изменить и подход к репертуарному планированию, продвижению фильмов и их пропаганде. Следует разработать и оперативно внедрить систему подготовки и повышения профессионального уровня кадров.

На наш взгляд, все эти задачи могут быть решены при создании единого органа управления киносетью и кинопрокатом, способного осуществлять общую экономическую, репертуарную политику, ликвидировать параллелизм и дублирование в работе.

в копилку опыта

У нас в «Юбилейном»

Т. КУЗНЕЦОВА,
директор кинотеатра «Юбилейный»

Недавно нашему кинотеатру, первому широкоформатному в городе, исполнилось 20 лет. Для Дзержинска, которому чуть больше 50, это уже юбилей. Разное было в жизни кинотеатра — взлеты и спады, победы и трудности. Лишь одно оставалось неизменным — стремление коллектива работать хорошо и плодотворно. Спасибо всем — и ветеранам, и молодежи.

Кадры у нас постоянные, текучести совсем

нет. Из 37 человек 28 — ударники коммунистического труда. Высокий профессиональный уровень: например, из восьми работников киноаппаратной у четверых — среднетехническое образование.

В «Юбилейном» созданы бригады киномехаников и уборщиц служебных помещений. Это новое дело потребовало большой подготовительной работы, но зато помогло решить ряд вопросов.

Сегодня члены бригад самостоятельно составляют графики выхода на работу своих служб, заботятся о подменах, подкреплении смен, если того требует дело. К тому же киномеханики, например, отвечают не только за качество кинопоказа, но и за культуру обслуживания зрителей, организацию предсеансовой работы. Их дело — вовремя пригласить посетителей в зал, подобрать музыку, помогающую создать определенное настроение, способствующее восприятию фильма, провести радиопередачу о репертуаре кинотеатра на месяц.

Раз в неделю бригады проводят «пятиминутки» с анализом работы за прошедший период и ставят перед коллективом новые задачи. А в конце месяца — итоговое собрание с определением КТУ каждого работника. Тут уж не от администрации, а от своих же товарищей можно услышать и замечания, и похвалу, и — что самое главное — это делается открыто. По решению бригады КТУ повышается за дополнительную работу в филиалах, высокую культуру обслуживания зрителей, хорошую уборку помещений кинотеатра, отсутствие жалоб от зрителей и пр. Но КТУ и снижается — за нарушения трудовой дисциплины, некачественный кинопоказ, отказ подменить другого работника, несвоевременный техосмотр кинооборудования и т. д. С учетом КТУ определяются не только заработная плата, но и премии. Значительно повысился средний заработок: у киномехаников он составляет 150 руб., у уборщиц служебных помещений — 100 руб.

Кинотеатр «Юбилейный»



Нельзя не отметить, что работа бригадным методом способствовала укреплению трудовой дисциплины, чувства ответственности, в конечном счете — улучшению работы.

Остаются пока и проблемы. Не совсем, на мой взгляд, продумана такая деталь. Зарплата временно отсутствующих работников в работах бригады не включается. И бывает, что один человек работает за двоих, не получая дополнительной оплаты.

Но зрители не должны знать о наших трудностях — они приходят в кинотеатр отдохнуть, получить удовольствие, радость от встречи с искусством кино, и мы делаем все, чтобы дорогим гостям было приятно в «Юбилейном». В прошлом году проведен капитальный ремонт кровли; в зрительном зале установлены мягкие и удобные кресла; смонтировано новое звуковоспроизводящее устройство «Звук-Т-6Х50». Большое внимание уделяем созданию уютной обстановки. В фойе много зелени, есть живой уголок — предмет гордости не только сотрудников, но и многих дзержинцев, которые помогли его создать. Здесь разноцветные попугайки, разливающие трели кенари, в аквариуме — красивые редкие рыбки. По соседству — разнообразные по своей тематике выставки: «Советский Союз в борьбе за мир», «Лениниана в киноискусстве», «Пошли в кино, ребята» и пр.

У кинотеатра много помощников. Активно работает совет содействия, крепкие связи у нас с предприятиями и учреждениями, школами и СПТУ. Заключено 32 договора о культурном сотрудничестве. Такие контакты на пользу не только нам, но и зрителям. Ведь на любой интересующий их фильм они могут приобрести билеты у себя на работе. Широко практикуются предварительные заявки на билеты, заказы их по телефону, продажа по месту жительства.

В рекламно-пропагандистской работе используем технические средства: автоответчик, магнитофонные записи, показ роликов (побольше бы их!). Акцентируем внимание зрителей на фильмах, особо значительных по идейно-художественным достоинствам и актуальных. Накануне их выпуска рассылаем руководству предприятий и организаций рекламно-информационные письма, сообщая о начале показа таких картин, их значимости. К пропаганде этих кинолент привлекаем помимо актива киноорганизаторов широкую сеть специалистов — работников дворцов культуры города, актеров местного драмтеатра, лекторов общества «Знание», сотрудников правоохранительных органов и т. д. Регулярно проводим торжественные премьеры фильмов, сеансы-митинги, сеансы памяти, сеансы — родительские собрания, творческие портреты мастеров кино.

Мы, конечно, используем методические пособия и рекомендации по проведению тех или иных мероприятий, но сценарии кино вечеров пишем все-таки сами. Ведь работаем-то чаще всего с определенным заводом, учреждением, организацией или школой, СПТУ и хорошо знаем их специфику, людей.

Вот, например, вместе с гордым подговили киносеанс памяти медицинских работников — участниц Великой Отечественной войны. До сих пор не забыть мне лица собравших-

ся в зале, их глаза, полные слез и радости, слова благодарности. Да, вечер тот особенно удался.

Расскажу подробнее о подготовке к выпуску и показе нескольких фильмов. Например, «Иди и смотри». У нас в кинотеатре его посмотрело более 40 тыс. зрителей. Это были очень счастливые дни творчества, тесного сотрудничества с райкомами партии и комсомола, СПТУ и школами, трудовыми коллективами, местными газетой и радио.

Выходу картины на экран предшествовали выступления работников кинотеатра по городскому и заводским радио, показ информационно-рекламного фильма, распространение листовок. Состоялся предварительный просмотр киноленты общественностью города с широким ее обсуждением на страницах газеты «Дзержинец». А работу с самим фильмом мы разделили на несколько этапов. Во-первых, в течение недели на большей части сеансов выступали с кратким «Словом о фильме», эмоционально настраивая зрителей на его восприятие; во-вторых, провели несколько сеансов-митингов учащейся молодежи с дальнейшим обсуждением картины в стенах школ и СПТУ. А в заключение организовали «Сеанс памяти» партизан легендарной Белоруссии.

По сценарию его завершала скорбная песнь хатынских колоколов и слова диктора: «Вечная слава героям, погибшим за независимость нашей Родины». После чего я, ведущая, должна была предложить почтить их память минутой молчания. Но, не успев произнести этих слов, уви-

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

дела ряда поднимающихся зрителей... Потом были слезы бывших партизан, ныне жителей Дзержинска, и благодарность молодежи им, отстоявшим нашу счастливую жизнь.

Показ «Писем мертвого человека» состоял из премьеры картины, проведенной совместно с райкомом КПСС и городским Комитетом защиты мира; киновечера «Ядерной войне — нет!» — для трудящихся ПО «Капролактам» и «Химмаш»; семи киносеансов со «Словом о фильме», где выступление ведущего монтировалось с кадрами из документальных лент «Обвиняют дети» и «Над Бейрутом облака такие низкие»; митинга «Войне — нет!» учащейся молодежи города, состоявшегося 7 ноября.

За время демонстрации фильма «Легко ли быть молодым?» провели его премьеру, шесть киносеансов, сопровождавшихся обсуждением картины, восемь — со «Словом о фильме» и занятие комсомольско-молодежного кинотеатра «Факел». К каждому из таких мероприятий готовились всем коллективом, тщательно продумывая каждую деталь, каждый нюанс.

Нам хочется, чтобы «Юбилейный» стал одним

Заседает актив кинотеатра



из подлинных центров культурно-спортивного комплекса, в который входит кинотеатр, привлекал самых разных людей. Открыли мы у себя «Субботнюю гостиную» — раз в месяц она приглашает дзержинцев зайти «на огонек». Естественно, он должен быть ярким и теплым. В «Юбилейном» организуются в такие вечера выставки-продажи книг, кондитерских и кулинарных изделий, фруктовые базары. Здесь же, в фойе, зрители могут получить консультации юриста и косметолога, врача-психиатра и парикмахера-модельера. Но главное — встречи с интересными творческими коллективами, актерами драматического театра, авторами и исполнителями самодельной песни. А в заключение вечера, конечно, фильм. «Субботняя гостиная» быстро завоевала популярность у горожан.

Большое внимание уделяем кинообслуживанию детей. Работу с этой аудиторией считаем очень сложной. Уж в ней-то никак не должно быть места ни формализму, ни общим фразам, ни нотациям. Главную свою задачу видим в том, чтобы заставить ребят думать, спорить, находить решения, словом, готовить их к взрослой жизни — и все это через фильмы и при их помощи.

Юным зрителям предназначены киноклубы «Приходи, сказка», «Орленок», «В мире фантастики и приключений». Для старшеклассников недавно организован воскресный клуб «Контакт» — здесь ребята ждут встречи не только с новым фильмом, но и с интересными людьми города. А киноclub «Закон и мы» — ветеран, он существует 15 лет. Занятия проводят работники общества «Знание», прокуратуры и суда, врачи-наркологи. Хочу подчеркнуть, что они сумели найти нужный тон в беседах с детьми, «разговорить» их, заинтересовать. Комсомольско-молодежный кинотеатр «Факел», созданный совместно с райкомом комсомола, собирает на свои сеансы учащихся профтехучилищ. Тематику его занятий разработали сами ребята, они же придумали и эмблему КМК, и девиз, и поэмы. Учащиеся — хозяйева в своем кинотеатре, мы и райком стараемся не навязывать свою волю, а лишь тактично направлять молодежь, помогать ей интересно и с пользой проводить время в «Факеле». Здесь проходят и встречи с бывшими воинами, выполнявшими интернациональный долг в Афганистане, и показательные выступления спортсменов, и т. п. Стараемся, чтобы все мероприятия проходили живо, не были «заорганизованы».

У «Юбилейного» — 12 филиалов, в их числе четыре школьных кинотеатра, три — комсомольско-молодежных в СПТУ, два — в жилых домах. Здесь также успешно работают кинолектории и киноклубы, например, такие, как «Делать жизнь с кого», «Опаснее всех болезней» (антиалкогольная тематика), «Молодая смена» и др.

Готовясь к 70-летию Великого Октября, в ки-

нотеатре и его филиалах мы проводили тематические показы «Народ и партия едины», «Доблесть идущие впереди» и др. Специальные программы были разработаны для кинолекториев и киноклубов. Больше внимания стали уделять научно-технической пропаганде. Чтобы эта работа велась целенаправленнее и грамотнее, при «Юбилейном» создали совет по научно-технической пропаганде, в который вошли ведущие специалисты науки и производства города, сотрудники Дома техники, общества «Знание». В кинотеатре оформлен стенд «Ускорение научно-технического прогресса — требование жизни», где можно ознакомиться с фондом научно-популярных, учебных и заказных фильмов, планом работы совета. Собираем заявки на показ таких картин от трудовых коллективов и составляем для них программы. Работает кинолекторий «Научно-технический прогресс — пароль времени», занятия которого ведут члены нашего совета. И мы, и сотрудники предприятий города убедились, что фильмы — хорошие помощники. Так, по заявлению специалистов ТЭЦ, просмотр кинолента помог перейти на бригадный метод работы, значительно сократить число случаев травматизма и нарушений правил техники безопасности, способствовал повышению эффективности работы. На ТЭЦ у нас есть филиал, не случайно, вероятно, его руководство позаботилось об увеличении вместимости зрительного зала с 50 до 250 человек.

Наступил 1988 год. Он принес с собой немало новых для нас проблем: намечены ремонтные работы, связанные с благоустройством кинотеатра, замена кинооборудования, полная реконструкция буфета. Все это, надеемся, поможет сделать наш «Юбилейный» еще уютнее и удобнее, а значит, привлечет больше зрителей.

г. Дзержинск
Горьковской обл.

Кино под открытым небом

Т. АКУНЬЯНОВ

Весной, с появлением зеленого подножного корма, животноводы совхоза «Урал» Абзелиловского района БАССР угодяют общественный скот на пастбища за 60—70 км от родного поселка. Там они находятся до первых осенних заморозков.

На летнем стойбище нет ни клуба, ни красного уголка. Но тем не менее рабочие регулярно смотрят здесь фильмы — к ним приезжает со своей кинопередвижкой кинемеханик Ф. Рахаев. И прямо под открытым небом после окончания вечерней дойки организуются киносеансы.

Вряд ли надо говорить, с каким удовольствием после нелегкого трудового дня доярки и скотники смотрят кинокартины.



Ф. Рахаев

— А зимой Рахаев, умело подбирая и демонстрируя документальные, научно-популярные и учебные фильмы о передовых методах работы, участвует в проведении агрозоотехнической учебы, — говорит секретарь парткома совхоза А. Тулькебаев. — Этим киномеханик оказывает нам неоценимую помощь.

Почти 40 лет трудится в киносети Федор Семенович Рахаев. Он киномеханик I категории, отличник кинематографии СССР, заслуженный работник культуры БАССР и ударник коммунистического труда. На его груди — орден Трудового Красного Знамени и Ленинская юбилейная медаль.

В трудовой биографии Рахаева немало важных вех. Так, задания одиннадцатой пятилетки он выполнил за четыре года, план 1986 года — за девять месяцев. Взяв высокие обязательства в честь 70-летия Великого Октября, с честью справился с ними.

Абзелиловский район БАССР

Радиофильмы для кинотеатров

В. ЕВГРАФОВ,
старший методист
Красноярского краевого управления
кинофикации,
член Союза журналистов СССР

Красноярские любители кино уже привыкли к тому, что в кинотеатрах города — «Луч», «Родина», «Совкино» и др. — незадолго до начала сеансов включается внутренняя радиосвязь и звучат радиофильмы, рассказывающие о новых картинах, о важнейших событиях в советском

киноискусстве. Дикторский текст сопровождается музыкой.

Создаются эти радиофильмы в студии звукозаписи при областном управлении кинофикации, существующей с 1981 года. В то время для нее закупили несколько бытовых магнитофонов «Ростов-101», проигрыватель «Электроника», два усилителя «Звук-Т-2Х25», грампластинки и магнитофонные записи. Все магнитофоны и звукоусилитель были скоммутированы друг с другом так, чтобы можно было вести запись и монтаж радиофильмов. Позднее для этой цели в краевом радиотелецентре приобрели детали для микшерского пульта, что позволило перезаписывать черновой материал, монтировать пленки, делать необходимые звуковые «накладки» и т. д.

Первый радиофильм был направлен в киносеть края в 1982 году, в канун 60-летия образования Советского Союза. Эта 15-минутная программа рассказывала об истории советского кино, этапах его развития. В нее был включен фрагмент картины «Ленин в 1918 году». В дальнейшем тематика радиофильмов, посвященных знаменательным датам в жизни страны и нашего многонационального кинематографа, отдельным кинопроизведениям, определялась планом информационно-рекламной и пропагандистской работы, который составляется методическим кабинетом управления кинофикации. Его сотрудники и готовят тексты, подбирают музыкальное оформление.

Так, когда в 1986 году в Красноярске побывала большая группа кинематографистов, участников агитперелета, посвященного форуму коммунистов страны, в кинотеатрах звучал радиорассказ «Кинематографисты — XXVII съезду КПСС». Он сопровождал встречи мастеров кино со зрителями, премьеры фильмов и пр. Специальный информационно-рекламный ролик был приурочен к выпуску картины «Иди и смотри». В него вошел рассказ о творчестве режиссера Э. Климова, о его прежних работах, об идейно-художественных особенностях нового фильма. За последнее время в репертуаре кинотеатров появилось немало кинолент, требующих от зрителей зрелости мышления и определенной эстетической подготовки. Поэтому было сделано несколько радиофильмов, помогающих правильно понять такие, скажем, картины, как «Легко ли быть молодым?», «Плюмбум, или Опасная игра», «Скорбное бесчувствие». Они транслировались перед показом этих фильмов и, мы уверены, многим посетителям киносеансов открыли дверь в мир «трудных» картин, дали возможность разобраться в увиденном на экране.

В канун 70-летия Великого Октября в плане мероприятий управления кинофикации, посвященных этой значительной дате, были определены темы радиофильмов и методисты, ответственные за них. Оперативно подготовили ряд роли-

ков. Среди них — радиокomпозиция «Искусство, рожденное Октябрем» — об истории советского кино, «Кинематограф в борьбе за мир» — обзор картин, рассказывающих об усилиях КПСС и нашего государства, направленных на сохранение мира и разоружение, «Диалог с совестью» — о фильмах, раскрывающих сегодняшние социальные проблемы, «Все лучшее — детям» — о детском кино. Они и сейчас активно работают в киносети края.

Надо отметить, что немалую помощь в создании радиофильмов нам оказывают рекламно-пропагандистские радиоролики Республиканского фильмокомбината. Фрагменты из них используются в наших радиокomпозициях.

В дальнейшем намечено проводить интервью зрителей о лучших кинокартинах, чтобы и их включать в наши радиофильмы. Для этой цели управление кинофикации приобрело в краевом радиотелецентре портативный магнитофон «Репортер-6л».

нашу смену нам и воспитывать

Не выплеснуть бы ребенка...

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

Журнал начал обсуждение проблем проката фильмов для детей и подростков весьма своевременно. Пока принимаются и уточняются управленческие решения по кинопроизводству, у нас еще есть время подумать, как улучшить работу с юными зрителями.

Период «детского малокартинья» создал для кинофикаторов и прокатчиков серьезные трудности. Директора и методисты ломают голову: чем «закрывать» экраны городских и сельских киноустановок на специальных детских сеансах?

Начинаем обсуждение проблем, поднятых в статье М. Котельникова «Давайте подумаем вместе!», опубликованной в № 9 журнала за 1987 г.

А ведь их только, скажем, в Российской Федерации проводится более 5 млн. ежегодно.

Да, выражения «закрывать экран», «обслуживание детского зрителя», «продвижение фильмов», не устраивающие М. Котельникова, конечно, не образцы изящной словесности, но у них такое же право на существование, как у профессионального лексикона социологов («киноспособное по возрасту население», «кинопотребность», «высокоактивные зрители» и др.). Ведомственная терминология существует и даже помогает нам понять друг друга.

Я имею кинематографическое образование, проработала в аппарате Госкино РСФСР более 10 лет. Абсолютно согласна с основной мыслью социолога М. Котельникова: вклад детского кино в воспитание наших юных сограждан недостаточен в сравнении с мощным потенциалом киноискусства. Но давайте разбираться, почему нужны перемены к лучшему, каковы конкретные пути к нему.

Автор статьи справедливо считает, что работа с детьми должна быть не коммерческой, а педагогической. Много раз бывала в командировках вместе с представителями других министерств и ведомств, и в каждом совместно принятом документе декларировалась эта мысль. Отчего же декларации столь живучи? Не оттого ли, что реальное кинодело — сложный сплав искусства, идеологии, экономики? И это органическое единство пытаются разять — кому как выгодно или кажется правильным. Фининспектор, рассматривающий кино прежде всего как «сферу услуг», пытался обложить налогом орловский специализированный детский кинотеатр за то, что его администрация показала на детском сеансе, то есть с льготной ценой кинобилетов, для старшеклассников ряда школ фильм «Жестокий романс». Как, мол, можно снижать валовый сбор! Приходилось общаться с заведующим облоно, убежденным в «идеологической невыдержанности» картины «Чучело», с завучем школы из крупного областного центра, уверявшим, что приключенческие ленты и детективы, даже их лучшие образцы, не только не имеют воспитательной ценности, но и дурно влияют на подростков.

Хотелось бы большего взаимопонимания. Сейчас, когда производственники ломают старый хозяйственный механизм, детально разбираются, на каких условиях им будет выгодно снимать хорошие фильмы для ребят, не следовало бы рисовать идеализированные картины, совершенно исключающие экономические, а точнее, финансовые аспекты «детского» кинопроката.

Давайте спустимся на землю. Киносеть и кинопрокат всегда будут иметь дело со всем кинопотокком, а не с избранными произведениями киноискусства. Поэтому понятие «кинообслуживание детей и подростков» шире, чем «воспитание средствами кино», предполагающее применение методов целенаправленного воздействия на чувства и сознание воспитываемых.

Детский фильм — такой же продукт кинопромышленности, как и всякий другой. По-прежнему будут эти картины приобретаться кинопрокатом у киностудий и таким образом формироваться текущий кинорепертуар для многих сотен киноустановок. А вот каким окажется этот репертуар по качеству, таким станет и вклад

детского кино в воспитание наших юных сограждан.

Автор статьи хорошо выразил самую заветную мечту работников киносети и кинопроката: «...если бы ситуация с репертуаром прямо завтра каким-то чудом стала идеальной...» Ведь что такое детское кино как подотрасль кинематографа? Оно все должно воздействовать эстетически и педагогически. Каждый фильм обязан активно способствовать идейно-нравственному и эстетическому развитию той или иной возрастной группы. А на практике картины, которые, как удачно выразился М. Котельников, срабатывали бы на все «виды» воспитания сразу, появляются не часто, даже не ежегодно. К чести органов кинофикации, кинопроката, народного образования, комсомола, такие ленты выделяются из кинопотока, и все заинтересованные организации проводят с этими фильмами разнообразную целенаправленную работу (вспомним «Обвиняются в убийстве», «А если это любовь?..», «Несовершеннолетние», «Чужие письма», «Школьный вальс», «Оглянись», «Пацаны», «Чучело», «Розыгрыш», «Игры для детей школьного возраста» и др.). И подростки, юноши сами горят желанием смотреть, обсуждать картины, чем-то задевшие их за живое.

На мой взгляд, автор статьи переоценивает роль методики в работе с любимыми фильмами. Согласимся, что главная беда киносети все же в отсутствии хорошего детского кино в нашей стране. Это подтвердили итоги XV Московского международного кинофестиваля. Потому-то ситуация с кинообслуживанием юных зрителей тягелая. Потому-то сказал литературовед и критик Ф. Кузнецов на заседании постоянной Комиссии по народному образованию и культуре Верховного Совета РСФСР: «Когда смотришь массовую кинопродукцию для детей, плохие фильмы преобладают в такой пропорции, что страшно говорить...».

Конечно, на подобном фоне фильм «Колыбельная для брата», по мнению автора статьи, достойный обсуждения во всех пионерских дружинах, не из худших. В течение года его посмотрело в целом по стране 4114 тыс. зрителей. Но ребята не рвались на эту картину, как, скажем, на «Чучело». Так кто же больше виноват в слабых результатах проката киноленты — «творцы» или работники киносети, в чьих руках, по выражению социолога, «судьба произведения»? Фильм обсуждали в школьных кинотеатрах, но Кирилл Векшин не сумел завладеть умами и сердцами зрителей-сверстников. Я присоединяюсь к мнению кандидата искусствоведения В. Антоновой, которая видит причину слабости картины в следующем: «Среда и герой оказались соотносенными неточно, из-за чего прекрасные свойства героя всего лишь продемонстрированы, а не выяснены художественным образом» (сб. «Кино — юным». М., «Искусство», 1985, с. 190).

Дидактика часто губит самые благородные намерения наших художников. Я знаю, что работники киносети и кинопроката много сил отдали организации массовых диспутов и зрительских конференций по фильму «Лидер». В кинозалы было привлечено более 10 млн. зрителей. Но обсуждения проходили довольно вяло, старшеклассники и студенты с присущей им непосред-

ственностью высказывались о картине критически, больше всего им не понравилась прямолинейная нравоучительность. По этому поводу в статье М. Котельникова очень хорошо сказано: «Искусство не воспитывает никак и ничего, когда забыто само искусство».

Итак, подведем некоторые итоги. Автор статьи утверждает, что даже если художник бесслен разбудить душу юного человека, не умеющего и не желающего смотреть неразвлекательные картины, такому зрителю должны помочь работники киносети, «вызвав у него желание думать». На мой взгляд, М. Котельников в полемическом задоре намеренно упрощает решение проблемы эстетического воспитания детей и подростков средствами кино. А упрощенная постановка вопроса вредна не менее, чем формализм и заорганизованность, против которых справедливо выступает автор статьи. Не работники кинофикации и кинопроката «мешают эстетическому развитию» школьников, показывая им, чтобы помочь в изучении истории, картины «Александр Невский» и «Александр маленький». Свою мысль автор обосновал наукообразно, но неубедительно: «Тенденциозно подбирая «воспитательный материал», ставя картины в неестественные условия восприятия, мы дезорганизуем их правильное понимание».

Зачем углубляться в дебри теоретизирования? Если учитель, рассказав ребятам о России XIII века, поведет их в кинотеатр, сам фильм «Александр Невский» даст ребенку возможность «прожить единственную и неповторимую жизнь внутри фильма» и приобретет его вдовабок к «эмоционально-образному постижению мира в его целостности и гармонии». Об этом позаботился великий кинорежиссер. Как никто другой, С. Эйзенштейн знал специфику киноискусства.

Фильм, как правило, полифункционален. «Александр маленький» не принадлежит к числу выдающихся, однако у него немало достоинств. К примеру, эта художественная лента приоткрывает не отраженную в кинолетописи страничку минувшей войны. О событиях и людях рассказано тепло и доступно для восприятия детей и подростков. В школьных кинотеатрах картину охотно смотрят на занятиях клубов интернациональной дружбы. Вряд ли предшествующая ее показу беседа учителя или доклады кидовцев помешают ребятам пережить экранный рассказ эмоционально. Трогательный сюжет сделает свое благотворное дело.

Бездарные фильмы портят вкус детей и подростков — это аксиома. Сколько посредственных киносказок было показано детям на кинофестивале «Сказка»! Еще, пожалуй, больший урон воспитанию детей наносят сделанные холодной рукой ремесленника картины, посвященные жизни замечательных людей. Но не винить же в порче вкусов работников киносети и кинопро-

ката, вынужденных предлагать юным зрителям плохую продукцию отечественных и зарубежных киностудий!

«Трудности с репертуаром известны», — с эпическим спокойствием констатирует автор статьи. По его мнению, сложившаяся система детского проката устарела, а первая задача его новой модели — «оторвать от фона немногие действительно лучшие картины и создать им аудиторию, конкурирующую по масштабу с аудиторией «боевиков».

Предположим, создание в перспективе объединения «Союздетюфильм», о чем было заявлено на заседании комиссий по народному образованию и культуре Совета Союза и Совета Национальностей Верховного Совета СССР, существенно улучшит этот «фон», или кинопоток, увеличится также число истинных произведений киноискусства. Согласимся, что возможности ребенка ходить в кино не беспредельны. Тем не менее динамика посещаемости кино детьми всегда будет интересовать как органы, наделенные организационно-распорядительной властью, так и науку. Этот показатель отражает качество репертуара, потребности и ориентацию аудитории, усилия учреждений киносети.

Кинокомитеты, управления кинофикации призваны поддерживать определенный уровень массовости кино. Для принятия ответственных управленческих решений им нужен выверенный статистический ориентир. Другое дело, что общепринятая ныне методика расчета среднего числа посещений детских сеансов одним школьником устарела. Как, впрочем, и жесткие нормативы детских сеансов в специализированных кинотеатрах.

Подход плановых и финансовых органов к деятельности киносети с чисто экономико-статистическими мерками отрицательно влияет на воспитательную работу с юными кинозрителями в гораздо большей степени, чем применение неудачной методики на занятиях тематических кино клубов и кинолекториев.

Еще 10 лет назад архитектор Ю. Гнедовский отмечал, что обеспеченность специализированными детскими кинотеатрами в нашей стране в 10 раз меньше требуемой. Новостройки чрезвычайно медленно окупаются. Невыгодны! В большей части приспособленных зданий нет возможности приютить кинокружки и клубы друзей кино и вообще углубленно проводить дифференцированную работу с детьми всех возрастных групп.

Самое печальное, что напряженные финансовые планы вынуждают киносеть фильмы, адресованные юным зрителям, демонстрировать на сеансах для взрослых. «Все мои фильмы, — говорит кинодраматург М. Львовский, — имели широкую аудиторию. Несмотря на то, что они детские, все они шли на сеансах для взрослых». На общих сеансах начинали свою экранную жизнь

и такие картины, как «Лидер», «Чиора», «И на камнях растут деревья», «Танцы на крыше», «Чужая Белая и Рябой», «Рысь возвращается», «Капитан «Пилигрима» и др. И только после массового проката они включаются в детские тематические киноабонементы.

Вот она — истинная подоплека методики работы с фильмами на занятиях кино клубов и кинолекториев. Повторные художественные картины составляют основу их кинопрограмм. По скромным подсчетам, только в Российской Федерации в течение учебного года организуется почти 30 тыс. кино клубов и кинолекториев общественно-политической, нравственно-правовой, военно-патриотической, антиалкогольной, антирелигиозной, экологической тематики, по пропаганде кино как искусства, по профориентации, в помощь учебным программам и родительскому всеобучу и др. Много это или мало для республики? Госкино Украинской ССР предлагает установить следующий норматив для каждого кинотеатра: не менее двух кинолекториев, кино клубов различной тематики и для разных возрастных групп.

На мой взгляд, педагогические советы школ при активном участии самих ребят должны решать, какая тематика им больше подходит.

В нынешних условиях кинотеатры оказались в заколдованном круге. Устарела система планирования количества юных зрителей. Социолог в своей статье совершенно верно заметил, что основные «добровольные» (неорганизованные) посетители детских сеансов — ребята до 12 лет. Но перейдя этот возрастной рубеж, они бывают на детских сеансах только организованно, по абонементам...

Практика подтверждает этот вывод М. Котельникова. Подростки смотрят фильмы на общих сеансах и не считаются «детскими» зрителями. Но ведь «детскую кинопосещаемость» десятилетиями принято планировать в расчете на охват специальными сеансами ребят от 7 до 16 (17) лет. При оценке качества работы киносети большое значение придается показателю кинопосещаемости в среднем на одного школьника — с 1-го по 10 (11)-й класс. Еще один ведомственный гордиев узел...

Куда податься бедному кинотеатру? Методист отправляется по школам и чаще всего навязывает киноабонементы, с огромным трудом подготовленные и напечатанные в типографии, где есть личные связи. Некоторые кинотеатры «тянут» 12 и больше киноабонементов, и качество мероприятий, естественно, далеко не всегда на высоте.

По большому счету, основные промахи в работе кино клубов и кинолекториев обусловлены недостатком в фильмофонде кинопрокатных организаций названий и копий художественных картин, обладающих воспитательным потенциалом. Кино клубы и кинолектории как форма массовой работы с детьми во внеучебное время таят в себе неисчерпаемые возможности для идейно-нравственного и эстетического развития подрастающего поколения. Киноработникам и педагогам с творческой жилкой есть о чем подумать, в том числе и о методике проведения занятий, несомненно, которой особенно волнует автора статьи.

Как мне кажется, М. Котельников прав, ког-

да упрекает организаторов мероприятия, на котором ему довелось присутствовать, за формализм и шаблонность мышления. Почему-то не умеют различать киноклуб и кинолекторий, не обеспечили соответствующий состав аудитории, наконец, не использовали воспитательные возможности проблемного фильма «Клетка для канареек». Проблемные картины как направление современного детского и юношеского кино появились в начале 60-х годов. Первой ласточкой был «Друг мой, Колька!». Разумеется, каждый работающий с юными зрителями обязан знать, что такая лента владеет секретом активизации сознания ребят и на нее следует прежде всего опираться, раскрывая тему занятия. Существенная методическая ошибка не вызывает сомнения.

Следующий пример уже не кажется столь убедительным. Вряд ли серьезный воспитательный эффект можно извлечь из легковесной, бьющей на внешние эффекты ленты «Одинокое плавание». Полагаю, что в данном конкретном случае военно-патристическую тему полнее и точнее раскроют выступление перед ребятами воина-интернационалиста и документальные короткометражки.

Хотелось бы внести некоторую ясность в понятие «воспитание средствами кино». Нередко именно хроникально-документальные и научно-популярные фильмы помогают ребятам посредством драматических коллизий, зорко подсмотренных в жизни и в них отраженных, эмоционально воспринимать социальные и нравственные проблемы своих сверстников и противоречивого мира взрослых. Однажды я присутствовала на занятии кинолектория антирелигиозной тематики в грозненском кинотеатре «Октябрь». В зале были только школьники 9—10-х классов. Им сначала показали полнометражный документальный фильм «Тени на светлой дороге», посвященный исламу. Затем его прокомментировали и ответили на вопросы лекторы общества «Знание». Картина, в которой запечатлен скрытой камерой сенсационный жизненный материал, в сочетании с устной пропагандой, рассчитанной на восприятие юного зрителя, захватила всю аудиторию.

Во многих кинотеатрах созданы киноклубы в помощь школьному предмету «Этика и психология семейной жизни». Их организаторы используют рекомендуемую автором статьи методику. Сама жизнь заставляет их раскрывать темы при помощи главным образом неигровых лент. Именно документальные и научно-популярные короткометражки задают тон диалогу со старшеклассниками, который развертывается после просмотра кинопрограммы.

Киноклуб, кинолекторий полезен, если квалифицированно разработана тематика, правильно подобраны фильмы и лекторские кадры. Проблем и недостатков здесь достаточно. Лучшие кинотеатры пытаются преодолеть свои собственные шаблоны в методической и организационной работе. Например, абонементы стали формировать не на год, а на полугодие, учебную четверть, каникулярное время, чтобы иметь возможность включать в кинопрограмму лучшие новинки текущего репертуара и опережать телевидение.

На местах ищут наиболее современные формы массовой работы. Так, в кинотеатрах Вологодской области «классные часы» для школьни-

ков предусматривают просмотры фильмов в их обсуждениями, конкурсы сочинений на заданную тему по той или иной картине, сеансы-митинги и др.

В Омской области пробуют внедрить единый еженедельный День кино «Всей школой — в кино!». Отрабатывается методика формирования кинопрограмм. Кинопоказ с учетом возрастных особенностей школьников обязательно сопровождается вступительным словом и послесеансовым обсуждением. Такая работа была проведена с фильмами новыми и выпуска прошлых лет — «Иди и смотри», «Мама, я жив», «Снайперы», «Пацаны», «Признать виновным», «Игры для детей школьного возраста», «Чучело», «Оглянись», «Как закалялась сталь», «Сын полка», «Орлята Чапая», «Белый Бим Черное ухо» и др.

Бесспорно, в киносети не хватает специалистов, владеющих секретами киновоспитания детей и подростков. Никто из методистов не изучал в вузах психологию восприятия искусства школьниками. Нынешняя методическая служба при большом объеме выполняемой ею организаторской, пропагандистской, методической работы не в состоянии уже сейчас переключиться на решение задачи всеобщего кинообразования и киновоспитания.

Сам по себе методический прием, даже самый прогрессивный, не способен решить эту проблему. Что даст повсеместная замена предсеансовой работы с юными зрителями послесеансовой, если педагог-воспитатель детского кинотеатра проводит обсуждение хорошего фильма в традициях плохого урока литературы? Я присутствовала на подобном обсуждении фильма «Красавица». Пятиклассники и шестиклассники сначала посмотрели его; по их высказываниям было ясно, что сами они не готовы обсуждать столь тонкую материю, как красота внутренняя. Аудитория дружно согласилась с персонажем фильма, жестоко обидевшим героиню — девочку Ингу. Педагог (со специальным образованием) стала поспешно и неумело разбирать фильм, разрушив его поэзию и образность. Совсем не была раскрыта роль операторского мастерства, столь значимого в этой картине для выражения авторского отношения к некрасивой девочке с богатым духовным миром. Педагог совершил умерщвление художественной плоти фильма с большим воспитательным потенциалом.

На мой взгляд, детей следует ограждать от подобных обсуждений и особенно от обсуждений художественно слабых фильмов, созданных даже на историко-революционном материале («Вера», «Людмила» и др.).

Свою лепту в улучшение массового кинообразования и киновоспитания могут внести школьные кинотеатры. Необходимо заново определить их статус, взяв за основу модель, предложенную курганским энтузиастом кинообразования

школьников Ю. Рабиновичем в издании В/О «Союзинформкино» «Кино: прокат, реклама, методика, практика» (М., 1986, с. 29—30).

Предложенную М. Котельниковым целевую программу киновоспитания школьников возможно осуществлять в ближайшем будущем, если похозяйски распорядиться накопленным опытом. Так называемый тушинский эксперимент вполне годится для массовой киносети. Разумеется, НИИ художественного воспитания Академии педагогических наук СССР, В/О «Союзинформкино» и другим заинтересованным ведомствам потребуется провести дополнительную работу — по обновлению кинопрограмм, пополнению фильмофонда, подготовке методических материалов. К примеру, понадобятся киноролики — вступительное слово кинорежиссера или киноведа перед фильмом, учебная «Кинохрестоматия», посвященная истории развития выразительных средств кино, тематические кинолекции. Для обучения кадров необходимо организовать постоянно действующий семинар.

В ходе претворения в жизнь базовой модели кинематографа детское кино должно измениться к лучшему. Массовая киносеть станет уделять больше внимания формированию подготовленного зрителя, появятся своеобразные культурно-педагогические комплексы «школа — кино-театр» и пр. Но и в условиях, по выражению автора статьи, «информационной перекормленности» ребят киноработники будут вести борьбу за увеличение детской кинопосещаемости. В этом плане мы все — ведомственные эгоисты. Из всех видов искусства и способов проведения досуга самым любимым и массовым пусть всегда будет кино!

информация

Будущее советского кинематографа

Перестройка и перспективы творческого развития советского кино — тема III пленума правления Союза кинематографистов СССР.

Во вступительном слове первый секретарь правления СК СССР Э. Климов сформулировал за-

дачи, которые стоят сегодня перед нашими кинематографистами. «Главное — нам, кинематографистам, определить свое место в процессе перестройки. От нас во многом зависит, какой будет нравственная, духовная атмосфера общества. А самое главное — какие фильмы породит реформа, сумеем ли мы совершить прорыв в новое качество, возникнет ли принципиально новый этап в развитии нашего революционного киноискусства».

В докладе секретаря правления В. Демина была дана бескомпромиссная оценка прошлого нашего кинематографа, очерчена ситуация, в которой предстоит работать. Новое кино невозможно без базовой модели, которая, как сказал В. Демин, «создана на вырост, как на вырост задумана и осуществляется вся перестройка, и рассчитана на зрителя активного и на серьезную, умную, бережную, хозяйскую его реакцию».

Первый заместитель председателя Госкино СССР А. Медведев рассказал, как внедрение модели отразилось в творческой практике киностудий. Среди затронутых им вопросов — выборы художественных советов на студиях, необходимость в корне изменить централизованное планирование в кинематографии, опираясь на рекомендации критиков и социологов. Особое внимание А. Медведев уделил кинопрограмме 1988 года, в которой «нет явной халтуры, в которой больше совестливости, но она слишком академична для нашего нелегкого и противоречивого времени».

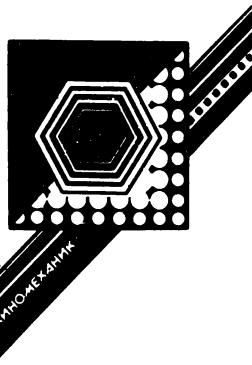
Критически оценивая положение дел, участники пленума признавали, что крутого подъема после так называемого застойного периода еще не произошло, хотя есть некоторые успехи — например, в документальном кино.

В постановлении, принятом пленумом, было признано необходимым решительно поддерживать работу по созданию на киностудиях страны самостоятельных творческих объединений с различными художественными программами и обеспечить здоровую состязательность в условиях свободного выбора и художественного поиска; радикально перестраивать работу научных подразделений системы Госкино СССР и Гостелерадио СССР.

У кинематографистов накопились претензии к Московскому городскому управлению кинофикации, что также отражено в постановлении.

ПОПРАВКА

На 4-й с. обложки третью строку снизу следует читать: «В ролях — Ю. Киселюс,...»





репертуар апреля

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

Ведущие отечественные кинопроизведения — «АССА»* («Мосфильм», цв., каш., 16 ч., кроме спец. сеансов для детей), «ЛОВКАЧИ»* («Мосфильм», цв., ш/э, 9 ч.), «ФИЛЕР»*^в (студия им. А. Довженко, цв., 9 ч.) — будут отпечатаны значительными тиражами.

По высоким разнарядкам тиражируется и ряд других советских кинолент. Среди них — современная мелодрама «ВЕЗУЧАЯ»* («Мосфильм», цв., ш/э, 8 ч.). Она о превратностях судьбы и о торжестве веры и надежды. Главные герои картины — мастер спорта Татьяна Большакова и молодой ученый Борис Хлопов, полюбившие друг друга с первого взгляда. Но нелепое стечение обстоятельств надолго разлучило их. И когда родились у Татьяны сразу двое мальчишек, она была одинока... Не для зрителей сообщим, что в финале герои все-таки встретятся. В главных ролях — Елена Майорова и Сергей Газаров. Автор сценария — Гаяне Оганнисян. Режиссер — Олег Ремизов. Это его первая полнометражная лента.

«ЗАГАДОЧНЫЙ НАСЛЕДНИК»* («Мосфильм», цв., две серии по 7 ч.) — третий политический фильм известного кинорежиссера Тамары Лисициан. Если предыдущие ее картины «На Гранатовых островах» и «Тайна виллы «Грета» были созданы в жанре детектива, то новая лента — психологическая драма. Она поставлена по мотивам романа Вячеслава Костикова «Наследник» (авторы сценария — В. Костиков и Т. Лисициан). В основе сюжета — история

получения советским художником Бурцевым ценной коллекции картин и антиквариата, завещанных ему дядей, который жил в Париже. Приехав во Францию за наследством, Бурцев сталкивается с попытками эмигрантских кругов и агентов ЦРУ склонить его к измене Родине... В ролях — Владимир Ильин, Ингеборга Дапкунайте, Иннокентий Смоктуновский, Ирина Скобцева, Леонид Броневой, Александр Пашутин.

Молодой режиссер Андрей Ермаш обратился к роману классика американской фантастики Айзека Азимова «КОНЕЦ ВЕЧНОСТИ». Одноименная картина («Мосфильм», цв., две серии по 7 ч., кроме спец. сеансов для детей) повествует о создании некоей Вечности для избранных, обители которой могут свободно переноситься во времени, изменяя по своему желанию реальную действительность Земли. Фильм затрагивает важные социальные и этические проблемы существования человечества, развенчивая реакционную сущность принципа «цель оправдывает средства». Сценарий написан известным кинодраматургом Будимиром Метальниковым совместно с постановщиком фильма. В главных ролях — Олег Вавилов, Вера Сотникова, Георгий Жженов, Сергей Юрский, Гедиминас Гирдvainис.

Кинолента «ЧУЖИЕ ИГРЫ»* («Арменфильм», цв., ш/э, 8 ч.) рассказывает о любящих друг друга молодых супругах, которые растеряли себя, лишились подлинного счастья, заразившись опасной социальной болезнью — синдромом благополучия. В ролях — Роланд Тер-Макаров, Сатеник Саакянц, Фрунзе Довлатян, Армен Джигарханян. Авторы сценария — Энверт Паязятян, Тигран Левонян и режиссер фильма Нарес Оганесян.

Фильм «СОЛОМЕННЫЕ КОЛОКОЛА» (студия им. А. Довженко, цв., 15 ч., кроме спец. сеансов для детей) — о драматической судьбе жителей одного украинского села. События картины происходят в 1973 году и во времена фашистской оккупации. Фильм утверждает высокую справедливость основ народной морали, в традициях которой — осуждение предательства и двурушничества. Автор сценария и режиссер — Юрий Ильенко. В ролях — Сергей Пидгорный, Михайло Голубович, Лесь Сердюк, Людмила Ефименко, Борис Галкин.

В центре сюжета картины «ПО ТРАВЕ БОСИКОМ»* (студия им. М. Горького, цв., ш/э, 8 ч.) — судьба юноши, который, отслужив в армии, вернулся в родное село и решил стать мастером СПТУ, выпускающего механизаторов. Помимо проблемы молодых кадров современного села, фильм затрагивает и вопрос о возрождении «брошенных» земель. Авторы сценария — Камил Икрамов и Ольга Сидельникова. Режиссер — Антон Васильев. В ролях — Юрий Злыднев, Анастасия Белова, Владимир Аникин, Екатерина Васильева, Александр Январев.

Герой киноленты «ХРОМОЙ ДЕРВИЩ»^в («Гаджикфильм» и студия ВНР «Мафильм», цв., 10 ч.) — легендарный венгерский ученый и путешественник Арминий Вамбери. В поисках своей прародины он совершил в 1862 году опасное путешествие в Бухару, куда европейцам появляться было строгой запретено. В главной роли — венгерский актер Дюла Бенедек. Авторы сценария — Леонид Махкамов и

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

Жука Семеш. Режиссеры — Валерий Ахадов и Йозеф Киш.

Картина «**БРОД**» («Мосфильм», цв., 8 ч.) — о нравственной стойкости жены советского офицера, в годы Великой Отечественной войны вместе с детьми оказавшейся на временно оккупированной врагом территории. В главной роли — Альбина Матвеева. Автор сценария — Владислав Семернин. Режиссеры — дебютанты Андрей Добровольский и Георгий Дульцев.

Повторно будет выпущена комедия «**ДЕВУШКА С ХАРАКТЕРОМ**»* («Мосфильм», 1939 г., 10 ч., реж. Константин Юдин).

Среди фильмов производства *социалистических стран* — картина «**КОРМИЛЕЦ АКУЛ**» (ГДР, цв., каш., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей, сцен. и реж. Эрвин Штранка). Ее герой — развозчик мебели Штефан, не отягощающий себя серьезными взглядами на жизнь, на взаимоотношения с девушками. Но вот юноша знакомится с Марией и, кажется, по-настоящему влюбляется. А через несколько дней ему предстоит служба в армии.

«**ТРЕТИЙ ДРАКОН**»* (ЧССР, цв., 8 ч., сцен. и реж. Петер Гледик) — приключенческий фантастический фильм. Герои его, три школьника, находят в горной пещере ракету, а в ней — пришельцев с другой планеты, покинувших ее в результате экологической катастрофы.

В апреле выпускаются три фильма производства студий *капиталистических и развивающихся стран* (все без права показа по ТВ). Индийская лента «**ГАНГ, ТВОИ ВОДЫ ЗАМУТИЛИСЬ**» (цв., ш/э, две серии, 9 и 10 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Радж Капур) — традиционная мелодрама.

Картина «**КОРДЕБАЛЕТ**»* (США, цв., ш/э, две серии, 12 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Ричард Аттенборо) — о конкурсе танцоров в одном из театров Бродвея.

Лента «**СЕМЬ САМУРАЕВ**»* (Япония, две серии, 16 ч., реж. Акира Курогава) рассказывает о борьбе жителей небольшой деревушки против банды грабителей.

В программе новых *документальных и научно-популярных* фильмов «**Звездные войны — тревоги Земли**» («Центрнаучфильм», цв., 3 ч., реж. Н. Макаров и С. Гуреев) — об агрессивной сущности программы СОИ; «**Проклятие...**» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. Т. Скабард) — о международном терроризме; «**Внимание: шестилетки!**» («Киевнаучфильм», цв., 2 ч., реж. Эд. Головня) — о проблемах обучения детей с шести лет; «**Что посоветуешь, ЭВМ?**» («Киевнаучфильм», цв., 1 ч., реж. С. Стависский) — о применении электронно-вычислительной техники в сельском хозяйстве; «**Радиация. Линия защиты**» («Киевнаучфильм», цв., 2 ч., реж. Н. Пономарев) — о влиянии радиоактивного излучения на

живую клетку; «**Ходоки**» (Свердловская студия, цв., 1 ч., реж. В. Тарик) — воспоминания жителей села Бекетово о поездке своих земляков в 1921 году к В. И. Ленину; «**Профессия — оператор**» (ЛСДФ, цв., 3 ч., реж. П. Коган) — о творчестве С. Урусевского; «**Буду защищаться сам**» («Казахфильм», 3 ч., реж. В. Тюлькин) — о причинах преступности; «**Помните, у Пришвина...**» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., реж. В. Берман) — об известном писателе — певце русской природы; «**А что, если...**» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. О. Лебедев) — о молодежных проблемах.

Асса



Сергей Соловьев — один из немногих советских кинематографистов, последовательно разрабатывающих тему вступления во взрослую жизнь молодого поколения. Его картина «Сто дней после детства», «Спасатель» и «Наследница по прямой» складываются в своеобразную трилогию, причем если первая посвящена подросткам, вторая — юношеству, то третья — уже нравственному конфликту между этими двумя группами. В фильме «Чужая Белая и Рябой» режиссер снова заставил нас взглянуть на взрослый мир глазами подростка. Правда, это глаза мальчишки, пережившего войну, для которого, при всех его проблемах и бедах, каждый день после победы был праздником.

В «Ассе» Соловьев возвращается в современность. Этой картиной он положил начало новому для себя направлению, которое с полным уважением можно назвать «новым коммерческим кинематографом». Режиссер, безусловно, запрограммировал резонанс и на детективное развитие сюжета, и на популярность у молодежи рок-ансамбли, которые пригласил участвовать в съемках. Но при этом не поступил ни в полной раскритики характеров, ни жесткостью и убедительностью воспроизведения реальности, ни

своиственным ему изяществом художественного стиля.

Место действия — зимняя Ялта, непривычно пустынная, запорошенная снегом, одетая туманами. Здесь назначил встречу своей возлюбленной, юной медсестре Алике, некий Крымов — мужчина не первой молодости, свободно распоряжающийся немалыми суммами. Догадывается ли Алика, кто ее возлюбленный на самом деле? Да просто не хочет знать, не спрашивает, откуда номера «люкс», ресторан для двоих и этот ансамбль с дерзким солистом по прозвищу Бананан, досаждающим Крымову откровенными песенками о «папиках» и «мочалках» (сии жаргонные словечки расшифрованы в фильме). Так вот этот самый юнец, которому постоянно достается от блюстителей порядка за то, что он носит в ухе серьгу с фотографией Алики, и станет вдруг соперником всемогущего Крымова. Откупиться от мальчика не удастся, и тогда... Впрочем, финал вы увидите сами.

Вспоминная о начале работы над фильмом, Соловьев шуточно сравнил состояние приглашенных сниматься в массовых сценах ребят с реакцией животных, которым дали почитать книгу, написанную о них человеком. Выяснилось: для юности существенно то, что режиссер считал третьестепенным, и наоборот — несущественно самое, на его взгляд, главное. Ребята категорически не принимали разговора на публицистическом уровне — им это казалось неестественным, способным вызвать у зрителей-ровесников разве что циничный смех. Совершенно по-разному были приняты три ансамбля (кандидаты на участие в фильме), казавшиеся Соловьеву равноценными: спокойно — «Звуки МУ», с невообразимым восторгом — «Кино», оштрафованный «Вежливый отказ». «И я понял, — сказал режиссер, — что единственная возможная форма контакта с молодежной аудиторией, которой в первую очередь и адресован фильм, — разговор с ребятами на их языке, на языке их эстетических пристрастий».

Образ Крымова — человека волевого, хладнокровного и умного, который мог бы быть даже притягательным, если б не шагал с такой легкостью по душам и трупам, — создал Станислав Говорухин. Он известен зрителям как постановщик картин «Вертикаль» (с Б. Дуровым), «Контрабанда», «Ветер надежды», «Десять негрятят», телефильма «Место встречи изменить нельзя». Главную женскую роль исполнила Татьяна Друбич, начиная со «Ста дней...» снявшаяся почти во всех лентах Соловьева. А Бананана сыграл Сергей Бугаев — солист ансамбля «Кино», которому ленинградские любители рока дали прозвище «Африка». Он, как и его киногерой, увлекается живописью, пишет стихи, любит песни Бориса Гребенщикова (их и исполняет в фильме). Кстати, одна из них «Я вызываю капитана «Африка» посвящена Сергею. По сути, самих себя играют и другие юные исполнители.

Сценарий написан С. Соловьевым в соавторстве со студентом ВГИКА Сергеем Ливневым. Оператор — Павел Лебешев. Киностудия «Мосфильм».

Предлагаемый рекламный текст
Для афиши

Непредвиденно закончился «медовый месяц» в Ялте юной Алики и опытного покорителя сердец Крымова...

КИНО ПАНОРАМА

Для анонского объявления

Сергей Соловьев — постановщик своеобразной кинотрилогии о юношестве: «Сто дней после детства», «Спасатель», «Наследница по прямой». Новый его фильм «Асса» — снова о драматизме столкновения молодых людей со взрослой жизнью. В детективный сюжет вписан любовный треугольник, драматически связавший очаровательную Алику, немолодого всемогущего Крымова и юного безвестного сочинителя песен. Главные роли исполняют Станислав Говорухин, известный как постановщик картин «Вертикаль», «Десять негрятят», телефильма «Место встречи изменить нельзя», Татьяна Друбич, занятая во многих лентах Соловьева, и Сергей Бугаев — солист рок-ансамбля «Кино». С экрана звучат песни Бориса Гребенщикова.

Н. МИЛОСЕРДОВА

Ловкачи



Человек требует суда над собой. В чем причина столь небывалого поступка? Да путешественнику Зацепину просто ничего другого не оставалось. Ему необходимо было привлечь внимание людей к тому, что творится на железнодорожной станции. И человек решился на отчаянный шаг. Ворвался в комнату дежурного по станции, перекрыл входной сигнал прибывающему поезду и остановил движение на участке, чем «нанес государству материальный ущерб», как было записано в протоколе задержания. Молодая девушка-следователь, которой поручено вести дело, с

самого начала заподозрила что-то неладное и всячески старалась помочь Зацепину. Но тот, явно оговаривая себя, твердил одно: «Требую суда!». Вот сюжетная завязка картины «Ловкачи», отличающейся напряженностью повествования и социальной остротой.

История ее началась в московском Театре-студии киноактера, где Евгений Ташков поставил пьесу Олега Перекалина «Требую суда». Интересный, нужный получился спектакль, но увидеть его могли, к сожалению, немногие. На «Мосфильме» решили пьесу экранизировать. И, совершенно естественно, взявшись за постановку предложили Ташкову.

«Я считаю для себя этот фильм внутренним социальным заказом,— говорит режиссер.— Сегодня в жизни нашей страны на первый план выступает сфера человеческих отношений. И говорить о том, что сейчас волнует нас всех,— мой гражданский долг.

Криминальная история, лежащая в основе сюжета, мало меня интересовала. Можно было придумать что-нибудь более захватывающее. В картине не показана механика преступлений, творящихся на железнодорожной станции. Они только констатируются, служат толчком для разговора о нравственных потерях общества. Серьезнейшего разговора. Что же это за нормы жизни, если честному человеку нет в ней места?

Сегодня у нас, к сожалению, появился злобный тип антигероя. Его даже не назовешь приспособленцем или конформистом. Категория какая-то иная. Это люди, подхватывающие любое знамя и яростно задающие тон, преследуя чисто корыстные интересы. В нашей картине таковыми являются руководители райкома Лебедев и Бантыш, живущие в своем кругу отношений. И когда туда врывается кто-нибудь извне, они находят средства смять его. Вы хотите сказать: да, это было, но несколько лет назад. Так ведь? Действительно, многое изменилось в нашей жизни за последнее время. Но не следует, думаю, обольщаться надеждами на мгновенную переориентацию людей. Перестройка — процесс достаточно длительный. И в нашем фильме звучит тревога за нее. Не все так просто, как казалось обществу поначалу. И судьба героя картины сложилась трагично.

Ташкову всегда удавалось собрать интересный актерский состав. И в «Ловкачах» он очень точно подобрал исполнителей. Зацепин — литовский актер Юозас Киселюс, снискавший симпатии зрителей после выступления в телесериале «Долгая дорога в дюнах» (Артур). Хваткий, верткий начальник станции Метель — Виктор Павлов. Василиса, жена Метеля и первая любовь Зацепина, — Валентина Теличкина. Виртуозно сыграл Лебедева Игорь Ясулович. И очень трогательно ведет линию следователя Татьяна Ташкова.

Оператор — Николай Немоляев.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Имя постановщика и автора сценария новой мосфильмовской работы «Ловкачи» известно вам по картинам «Жажда», «Приходите завтра», «Дети Ванюшина», дилогии «Преступление», телефильмам «Уроки французского», «Подросток». Кто-то помнит одни из этих лент, кто-то — другие. Но вряд ли найдется среди вас человек, который не провел бы несколько вечеров у домашних экранов, не сопереживая героям сериалов Евгения Ташкова «Майор Вихрь» и «Адъютант его превосходительства». Новый фильм режиссера поднимает острые проблемы сегодняшнего дня. В главной роли — известный вам по телефильму «Долгая дорога в дюнах» Юозас Киселюс. Среди других исполнителей — Валентина Теличкина, Татьяна Ташкова, Виктор Павлов, Игорь Ясулович.

Н. ФЕДОРОВА

Филер



Эта картина из тех, которые могут вызвать неоднозначные толкования, дают повод для дискуссии. Попробуйте провести ее. Ориентиром для вас может послужить предлагаемый диалог о фильме журналистов В. Константинова и А. Погнаевой. Разумеется, здесь затронуты далеко не все аспекты киноповествования, а лишь, на наш взгляд, главные. Напишите свое мнение о подобной форме подачи материала. Стоит ли практиковать ее и впредь?

В. К. Фильм этот, по-моему, анализирует путь к предательству, обращаясь к дореволюционной действительности. Обстоятельства жизни учителя гимназии Воробьева тяжелы до крайности. Со службы уволили, с квартиры гонят, больна дочь, сам нездоров, денег нет, а добыть их неоткуда. В довершение всех несчастий Петр Васильевич

подозревается в антиправительственной деятельности. Добро бы за действительную связь с подпольем — не так обидно... А впрочем, тут нюанс: Воробьев, кажется, и впрямь верит, что пострадал за дело. Ведь он протестовал против ареста своих коллег, знаком с революционером. Отсюда и поразительное противоречие: отвечая жандармскому чину на предложение о сотрудничестве, герой, пылая, разумеется, благородным гневом, делает взаимоисключающие заявления: дескать, во-первых, он не подлец, а во-вторых, ничего не знает. Вот вам ущербность самой воробьевской морали: для Петра Васильевича честь — понятие вполне абстрактное, к конкретной жизненной ситуации неприменимое.

А. П. Но это вполне естественная реакция человека порядочного, не искушенного в политической борьбе. Данную коллизию он рассматривает с обычных позиций нравственности: не привыкший лгать, искренне признается, что ничего не знает. Между тем жизненные тяготы героя усугубляются. Впереди — ни малейшего просвета. И Воробьев, окончательно выбитый из колеи, готов даже на уголовное преступление, только не в услужение полиции.

В. К. Да, наш герой вообразил себя уже сильной личностью, способной переступить через кровь. Но он не доводит задуманное (покушение на ювелира) до конца, ибо страдает хроническим безволием, анемичен до мозга костей. Этот ничтожный человек не способен и на сколько-нибудь глубокий и честный самоанализ. Отсюда — один шаг до предательства. Но предавать-то Воробьеву некого. И он неумело доносит на первого подозрительного. Схвачен не тот человек. Однако вознаграждение Петру Васильевичу все равно выплачивается. Полиции важно убедить Воробьева в том, что предательство свершилось и обратной дороги нет. Но бытовые проблемы героя благополучно разрешаются.

А. П. Чего не скажешь о его бытии, ибо дух Петра Васильевича сломлен. А этот человек в разладе с совестью существовать не может и потому выбирает единственно доступный для него выход из тупика — самоубийство.

В. К. Однако не случайно события фильма происходят в декабре 1916 года. Конфронтация сил старого режима и революционно настроенных масс обозначилась к тому времени уже довольно четко. Пора было каждому твердо определиться в своих позициях. А герой фильма относится к так называемым «сочувствующим», коими плотно заселена история русского освободительного движения. Они вполне добропорядочны, с молодых ногтей усвоили демократические идеалы, но до конца ими не прониклись. Убеждения этих людей поверхностны, податливы всякому поветрию. Это они, примкнув было к революционному движению 1905 года, первыми отреклись от него, едва обозначилась ответная волна реакции. В сущности, их единственная определенная черта — конформизм, то есть пассивное принятие существующего порядка.

А. П. В чем же вы видите значение фильма для сегодняшнего зрителя?

В. К. Он заставляет задуматься: всегда ли мы живем в соответствии со своими убеждениями, а убеждения выводим из образа жизни? А еще картина о том, что не столь важно, действи-

тельное или мнимое предательство ты совершил, главное, чтобы оно не свершилось в твоей душе.

А. П. По-моему, смысл рассказанной истории несколько шире. Это фильм о драме человека, поставленного перед выбором, к которому он не готов. Подобный «экзаменационный» момент может возникнуть в жизни каждого из нас. Надо быть готовым к встрече со злом, чтобы суметь противостоять ему. Начальник охранного отделения в исполнении Александра Вокача — ас в своем деле, подлец с интеллектом, тонкий ловец душ. Попасть такому на крючок немудрено. И не забывайте, что этот человек облечен властью. Петр Васильевич бессилен перед ним и, согласитесь, все-таки заслуживает милосердия.

В. К. Так мы с вами, знаете, до чего договоримся? Нет, Воробьев просто жалок, достоин лишь презрения.

А. П. Да, не супермен. Он из тех же неприкаянных, растерявшихся, запутавшихся в собственных противоречиях, что и герои прежних фильмов Романа Балаяна «Полеты во сне и наяву» и «Храни меня, мой талисман». По-моему, и режиссер, и автор сценария Рустам Ибрагимбеков, и исполнитель главной роли Олег Янковский как раз хотели напомнить зрителям, что в комплексе наших духовных начал должно присутствовать чувство сострадания к человеку, даже оступившемуся. Следуя гуманистическим традициям великой русской литературы, создатели фильма призывают нас «видеть человека в человеке», как говорил Ф. М. Достоевский.

В. К. А будет ли такой герой интересен массам? Вряд ли. Это не тот персонаж, который узнаваем, понятен всем.

А. П. Сиюминутного успеха может и не быть. Но картина оставит след в душе тех, кто ее увидит, она способна «работать» на перспективу. Фильм важен для воспитания личности размышляющей, стремящейся к совершенствованию. Экран призывает задуматься над такими, увя, утратившими для многих свою ценность понятиями, как честь, совесть, достоинство и, настаиваю, милосердие.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анансного объявления

На экран выходит новая работа Романа Балаяна, удостоенного Государственной премии СССР за создание картины «Полеты во сне и наяву». «Филер», как и предыдущий фильм режиссера «Храни меня, мой талисман», поставлен по сценарию известного писателя и драматурга Рустама Ибрагимбекова. В главной роли — один из самых интересных сегодня актеров Олег Янковский. Он играет трагедию человека, оказавшегося в разладе с собственной совестью. Вас ожидает встреча и с другими известными актерами — Александром Вокачем, Еленой Сафоновой, Ольгой Остроумовой, Александром Абдуловым.

**киноискусство
страны советов**

Становление казахского кино

Б. НУГЕРБЕКОВ,
киновед

В бескрайних степях Казахстана до революции насчитывалось всего тринадцать киноустановок, но интерес к «ожившим картинкам» среди населения был огромен. Любопытно, что выдающийся революционер Алиби Джангильдин одним из первых понял и использовал пропагандистскую силу кино. Под именем Николая Степнова он в 1910—1912 годах объехал многие страны (встречался в Женеве с В. И. Лениным) и привез на родину киноаппарат с небольшим электрогенератором и сорок сюжетов хроники. Разъезжая по аулам, он показывал фильмы, рассказывал о подневольной жизни рабочих Европы и России, за что попал в немилость к властям, тайно перебрался в Крым, а оттуда в Петербург. Есть сведения о том, что в ряде городов Казахстана еще до принятия декрета о национализации кинофотопредприятий были реквизированы «в пользу Советов» частные кинотеатры.

Но широко вошел кинематограф в жизнь казахского народа лишь после Великой Октябрьской социалистической революции. У истоков республиканского кино стояли русские мастера экрана. Студия «Совкино» и московский трест «Востоккино» выпустили картины «Мятеж» по роману Дм. Фурманова, «Песни степей», «Джут», «Тайны Кара-Тау», а «Мосфильм» — «Вражьи тропы» по мотивам романа писателя из Казахстана Ивана Шухова «Ненависть». Эти ленты рассказывали о революционных преобразованиях в жизни народа республики: пробуждении классового самосознания у кочевников-скотоводов, начале освоения природных богатств, своеобразии коллективизации в кипчакской степи. В них снимались известный театральный актер Серке Кожамкулов и Хаким Давлетбеков — первый казахский профессиональный актер, ставший впоследствии режиссером документального кино, заслуженным деятелем искусств республики.

Московский трест «Востоккино» и его алма-тинское отделение оказали существенное влияние на рождение и становление неигрового кинемато-

рафа Казахстана. Среди многих лент, достойно отобразивших начало социально-экономических преобразований в республике, был первый полнометражный документальный фильм «Турксиб» (1929, реж. В. Турин, сцен. Е. Арон, А. Мачерет, В. Шкловский, В. Турин). Эта лента, рассказавшая о строительстве Туркестано-Сибирской железной дороги, с триумфом обошла экраны мира. Верблюд, ношающий рельсы, казахи, скачущие на лошадях и быках за огнедышащей «шайтан-арбой» (поездом), стали хрестоматийными кинодокументами эпохи. Крупнейший историк кино Жорж Садуль в числе выдающихся картин, оказавших влияние на французское кино, назвал и «Турксиб».

В 1934 году в Алма-Ате образовалась самостоятельная студия кинохроники, которой суждено было стать колыбелью национального киноискусства. Она начала свою работу с выпуска еженедельного журнала «Советский Казахстан», а затем приступила и к созданию фильмов-очерков. В становлении документального кино республики большую роль сыграли ленинградские операторы, прибывшие в Алма-Ату на постоянную работу. Они помогли в организации технической базы, подготовке кадров из коренного населения.

30 годы были временем необычайного подъема не только экономики, но и культуры Казахстана. Пополнились ряды художественной интеллигенции, творческие интересы которой привлекло и искусство кино.

Деятельное участие в создании кинолент о Казахстане принимал классик казахской литературы Сабит Муканов, консультировавший съемочные группы фильмов «Песни степей» и «Джут». Активным пропагандистом кино стал один из основоположников национальной советской поэзии Ильяс Джансугуров, возглавлявший сценарный отдел алма-атинского филиала треста «Востоккино».

Вершиной начального этапа становления республиканского кино стала ленфильмовская художественная лента «Амангельды» (1938). В опыте создания ее, как в зеркале, отразились братство, взаимопомощь, солидарность деятелей искусства страны. Сама съемочная группа была интернациональной

«Песнь о Маншук»



по составу. Авторы сценария — писатели Всеволод Иванов, Бейимбет Майлин и Габит Мусрепов, постановщик — Моисей Левин, оператор — Хечо Назарьянц. Среди актеров — ведущие мастера казахского театра.

Реальный прототип героя — Амангельды Иманов, один из руководителей национально-освободительного движения против баев и царизма, затем ставший коммунистом, убежденным борцом за Советскую власть. Биография этого человека предстала на экране в неразрывном единстве с судьбой народа. Главную роль исполнил Елюбай Умурзаков, сумевший наполнить образ психологической достоверностью и внести в него яркое романтическое начало. Для зрителей Умурзаков надолго стал легендарным батыром Амангельды, как Борис Бабочкин — Чапаевым. Колоритные национальные характеры создали и другие актеры. В республике есть свои творческие кадры, на которые можно опереться, — засвидетельствовала эта картина. Успех ее подтолкнул решение о создании в Алма-Ате собственной студии художественных фильмов.

Но так случилось, что, едва открывшись (в октябре 1941 г.), она уже через месяц слилась с эвакуированными в Казахстан «Мосфильмом» и «Ленфильмом». Образовалась Центральная объединенная киностудия (ЦОКС), выпустившая в 1941—1944 годах около 80 % картин, созданных в стране во время войны.

Поставленные на ЦОКСе фильмы, посвященные республике, воинам-казахам, — заметная страница истории кинематографа. Это документальные ленты «Тебе, фронт» и «В горах Ала-Тау» Дзиги Вертова, две игровые новеллы Веры Строевой «Сын бойца» и «Песня о великане», комедия Ефима Арона «Белая роза», фильм-концерт «Под звуки домбры» (реж. А. Минкин и С. Тимошенко). Содружество с опытными мастерами Москвы и Ленинграда способствовало творческому росту молодых кинематографистов республики.

В 1944 году — после расформирования ЦОКСа — Алма-Атинская студия начала функционировать самостоятельно. Первой ее работой была картина «Песни Абая» (1945) по сценарию писате-

ля Мухтара Ауэзова (реж. Г. Рошаль и Е. Арон) — попытка экранного воплощения образа великого поэта и просветителя Абая Кунанбаева (арт. Калибек Куанышпаев). В центре следующего историко-биографического фильма «Джамбул» (1953, сцен. Н. Погодин и А. Тажимаев, реж. Е. Дзиган) — фигура выдающегося советского поэта-импровизатора Джамбула Джабаева, чье стихотворение «Ленинградцы, дети мои!» в годы войны облетело всю страну.

В роли прославленного акына снялся Шакен Айманов, известный тогда театральный артист, один из наиболее ярких, самобытных представителей национальной творческой интеллигенции. Выпускник Семипалатинского педагогического техникума, Айманов собирался стать учителем, но тяга к искусству взяла верх. Актер-самородок, он сыграл в Казахском театре драмы более ста ролей, поставил несколько спектаклей. А после огромного успеха фильма «Джамбул», принесшего Айманову широкую популярность, окончательно перешел в кинематограф. Его режиссерским дебютом была картина «Поэма о любви» (поставлена вместе с К. Геккелем в 1954 г.) — экранизация народного сказания, возвестившая о появлении первого казахского кинорежиссера. Накопленный за двадцать лет работы на сцене опыт помог Айманову принести на экран высокую исполнительскую культуру, дать дорогу многим талантливым актерам. Этим режиссером поставлены фильмы, ставшие гордостью национального кинематографа, — «Мы здесь живем», «Наш милый доктор», «Земля отцов», «Конец атамана». Имя народного артиста СССР Ш. Айманова с 1984 года носит студия «Казахфильм».

Этапным для казахского кино стали картины режиссеров — участников Великой Отечественной войны Мажита Бегалина и Султана Ходжикова. Картины Бегалина «Его время придет» (о выдающемся ученом и путешественнике Чокане Валиханове), «Песнь о Маншук» (о Герое Советского Союза Маншук Маметовой) обогатили жанр историко-биографического фильма. Работы Ходжикова развили лирико-эпическое направление в республиканском кино. Наиболее популярные его ленты — «Кыз Жибек», «Мы из Семиречья», «Хаджи-Мукан».

В целом 60-е годы и начало 70-х — заметные страницы в истории казахского кино. Талантливо заявили тогда о себе и молодые. Александр Карпов поставил поэтическую ленту на материале войны «Сказ о Матери». Абдулла Карсакбаев, дебютировавший фильмом для детей «Меня зовут Кожá», создал интересную, нестандартную картину «Тревожное утро», к сожалению, в свое время по достоинству не оцененную (позже он поставил такие получившие широкое признание ленты, как «Алпамыс идет в школу», «Соленая река детства»).

В эти же годы заметных успехов достигли документалисты. Один из зачинателей казахского кино Ораз Абишев снял трогательную ленту «Апа» о рус-

«Конец атамана»



ской учительнице, воспитавшей в годы послевоенной разрухи десятки казахских детей. Глубиной подхода к материалу отличаются и его фильмы «По следам одного письма» (об аральских рыбаках, откликнувшихся на просьбу Ленина помочь голодающим Поволжья), «Остров мечты» (о пустыне, преображенной трудом земледельцев), «Синие острова» (поэтический рассказ о Казахстане) и др. Юрий Пискунов совместно с журналистом Сейлханом Аскарковым создал ряд интересных лент о легендарных личностях: о первом руководителе комсомола Туркестана Гани Муратбаеве — «Такая короткая жизнь», о Герое Советского Союза снайпере Али Молдагуловой — «Алия». Георгий Емельянов снял «Осень Ибрая» — о знаменитом рисоводе Ибрае Жахаеве, Арарат Машанов — «Прикосновение к вечности» о скульпторе Исааке Иткинде. Яркая страница документального кино Казахстана — фильмы Владимира Татенко «Фамилия Сагимбаевы» — об усыновлении казахской семьей русского мальчика в годы войны; «Донбасс — Караганда» — о дружбе украинских и казахских шахтеров; «Иван Иванович Иванов» — о человеке, повторившем подвиг А. Маресьева.

Вызывает широкий интерес научно-популярное кино Казахстана. Далеко за пределами республики известны, например, имена Ларисы Мухамедгалиевой и Вячеслава Белялова. Каждая их новая работа показывается по Центральному телевидению в передаче «В мире животных» и становится фактом искусства. Они снимают ленты о животных, занесенных в Красную книгу («Джунгарский тритон», «Усть-Уртский муфлон», «Аксу-Джабаглы»), о красоте родной края («Нужны ли дали голубые?», «Зачарованный лес», «В горах и пустынях Казахстана», «Вечно зовущая природа»). За создание фильмов экологической тематики супруги Мухамедгалиева и Белялов удостоены Государственной премии Казахской ССР имени Куляш Байсеновой.

Начиная с 70-х годов, словно желая заполнить вакуум после безвременной кончины лидеров национального экрана Ш. Айманова, М. Бегалина, а затем и А. Карсакбаева, в режиссуру художественного кино пришли документалисты, операторы, актеры, сценаристы, мастера сцены. Ими двигало страстное желание поднять художественный кинематограф до высокого уровня других видов искусства республики. Правда, не все дебюты стали удачами, но были среди них и обнадеживающие.

К удачам «Казахфильма» следует отнести экранизации «Кровь и пот» по одноименной трилогии Абджижамия Нурпеисова и «Гонцы спешат» по роману Ануара Алимжанова «Гонец». Обе постановки осуществлены известным театральным режиссером народным артистом

СССР Азербайджаном Мамбетовым. Общесоюзное признание получил фильм-дебют Эльдора Уразбаева «Транссибирский экспресс», внутренне, духовно связанный с лентой «Конец атамана». И как символическое выражение этого родства звучит в картине песня в исполнении самого Шахена Айманова. Не обошла добрым словом центральная пресса фильмы молодых режиссеров на современные темы: Болата Омарова «Дом под луной», Серика Жармухамедова «Искупи вино».

Однако в целом 80-е годы в национальном художественном кино отмечены определенным застоєм. Не было творческого лидера, отсутствовала здоровая конкуренция между режиссерами, снизились эстетические критерии.

На развитии киноискусства отрицательно сказалось и общее неблагоприятное положение в республике. В последние годы как в документальных, так и в художественных лентах четко обозначилась тенденция к приукрашиванию действительности, парадности, пустословию.

Не будем скрывать и того, что совместные работы с другими студиями страны стали носить нежелательный характер. Приглашаемые на разовые постановки режиссеры из Москвы и Фрунзе приезжали на «Казахфильм» со своими сценариями и съемочными группами. Яркий пример тому — картина «Тайны мадам Вонг», где участие «Казахфильма» в основном заключалось в предоставлении средств для съемок. Извращалась сама идея совместных постановок — сотрудничество, равноправное сотворчество.

Деловая, конструктивная критика в адрес казахского кино, прозвучавшая с трибуны V съезда кинематографистов республики, со страниц периодической печати, вызвала общественный резонанс. Сегодня студия «Казахфильм» взяла курс на перестройку. Идет напряженная работа по выявлению внутренних резервов, смелее даются постановки молодым режиссерам, в производство запускаются работы начинающих сценаристов. Руководители республиканского Госкино и киностудии от привычных администра-

«Соленая река детства»



тивно-волевых форм переходят к коллегиальным принципам управления кинопроцессом. Снят с «полки» и обрел экранную жизнь поставленный на «Казахфильме» в начале 70-х годов талантливый фильм Булата Мансурова «Тризна» по поэме выдающегося поэта Ильяса Джансугурова, репрессированного в 1937 году. Реорганизована студия. Созданные на ней два объединения художественного кино возглавили кинорежиссер Болат Шманов и литературный критик Мурат Ауэзов.

Все решительнее преодолеваются застойные явления, а значит, есть надежда, что в скором будущем художественное кино республики займет достойное место в советском многонациональном искусстве.

портрет юбиляра

Юрий Яковлев

хроника

Международные награды — советским фильмам

Год 70-летия Великого Октября ознаменован немалыми победами советских кинематографистов на международных киносмотрях. К прежним наградам, о которых мы уже писали, прибавились новые.

Юри XL МКФ в Канне наградило Большим специальным призом Т. Абуладзе за фильм «Покаяние», а «Золотую камеру» фестиваля получила молодой режиссер Н. Джорджадзе, постановщик картины «Робинзонада, или Мой английский дедушка». На VI МКФ в Стамбуле диплом и приз жюри «Золотой тюльпан» присужден фильму «Храни меня, мой талисман» Р. Балаяна. На II МКФ в Токио приза за лучшую режиссуру удостоена Л. Гогоберидзе (фильм «Круговорот»). На XVI МКФ «Молодые и фильм» в польском городе Кошалине главную награду «Большой янтарь-87» завоевала лента недавнего выпускника ВГИКа Ю. Кары «Завтра была война». А журналисты, аккредитованные на фестивале, присудили свою премию В. Огородникову — режиссеру фильма «Взломщик». Эта лента была отмечена также специальной премией Международной федерации кинопрессы на XLIV МКФ в Венгрии. Фильм К. Лопушанского «Письма мертвого человека» получил первую премию на III МКФ, проходившем под девизом «Кино и окружающая среда» на итальянском острове Пантеллерия. На традиционном Международном фестивале детского и юношеского кино в итальянском городке Джаффони Валле Пиана фильм «Мальчик с пальчик» Г. Пиесиса удостоен золотой медали.

Остается надеяться, что фильмы-победители увидит широкий зритель за рубежом.



Утверждаю твердо: артиста Юрия Яковлева знают все кинозрители. Даже те, кто случайно запомнил фамилию актера, помнят его героев. Ну разве можно забыть князя Мышкина из фильма «Идиот», гусара Ржевского из «Гусарской баллады» или Стиву Облонского из «Анны Карениной»? И уж, конечно, нет человека, который не помнил бы Ипполита из «Иронии судьбы...». Любители кино знают и многие другие работы Яковлева, но для полного признания артиста с лихвой хватит и этих.

Актерской судьбой распоряжаются многие факторы, в том числе такие, которые не подчиняются личной воле артиста: заметил ли режиссер, попала ли выигрышная роль, а порой просто подыграл ли случай. Но, конечно, и от самого актера зависит немало: он должен быть готов к встрече с образом, который даст ему возможность показать себя, обязан быть во всеоружии своего мастерства.

В широком смысле слова судьба актера складывается обстоятельствами времени, его потребностями. Многие «ждут», когда искусство «вос-

требует» именно их. Провалы в творческих биографиях объясняются часто отсутствием этого спроса. Только единицы проходят весь свой художественный путь ровно, способны в каждый момент ответить на запрос эпохи.

Ю. Яковлев появился сначала в театре (им. Евг. Вахтангова) в 1952 году, накануне наступления счастливого времени, принесшего свежее дыхание правды и свободного поиска. Перед молодыми открылись прекрасные перспективы. Яковлев выходил на обновляющуюся сцену не один, а с целым созвездием артистов, многие из которых впоследствии стали широко известны. Среди его коллег — Михаил Ульянов, Юлия Борисова, Василий Лановой...

Свою сценическую деятельность Юрий Васильевич начинал с комедийных ролей, в которых сразу обнаружились многие драгоценные свойства его творческого дара — обаяние, непринужденность, легкость актерского рисунка. И в первых же небольших работах Яковлев показал широту диапазона в пределах, казалось бы, узкого плацдарма, то просто веселя зрителя, то наполняя образ тонкой иронией, то внося в него сатирические краски.

Новые грани актера, его способность и к ролям драматического плана открыл, можно сказать, кинематограф. Среди первых работ Яковлева на экране был, например, белогвардейский офицер Дибич в «Необыкновенном лете» (1957) — роль вполне серьезная.

Широкую популярность в кинозрительской аудитории принес Яковлеву, конечно, князь Мышкин в фильме «Идиот» (1958). Выбор на эту роль высшей исполнительской сложности Юрия Яковлева, сценический репертуар которого сложился в основном из симпатичных лирических героев или персонажей незатейливых комедий, был, конечно, рискованным. И в том, что И. Пырьев сумел разглядеть глубинные возможности молодого актера, — проявление творческой смелости режиссера. Впрочем, и обращение к трагической прозе Ф. М. Достоевского было неожиданным для постановщика. Ведь славу Ивану Александровичу принесли музыкальные комедии, хотя, справедливости ради, нужно сказать, что работал он и над драматическими сюжетами («Секретарь райкома», например). Так что «Идиот» стал экзаменом и для режиссера, и для исполнителя главной роли.

Вспомним, что это было за время, когда создавался фильм. Совсем недавно прошел XX съезд партии (1956 г.) не только вызвавший мощную волну гражданского оптимизма, но и породивший сложные вопросы, связанные с политической и нравственной оценкой культа личности. Нельзя, конечно, напрямую связывать искусство и политику, но и разрывать их не следует.

Князь Мышкин казался тому обществу, в котором он вращался, человеком не от мира сего, дурачком, блаженным. Яковлев видел драму своего героя в несоединимости духовной чистоты и искаженного корыстью, низменными интересами мира. Его Мышкин с трагической наивностью не мог понять, почему люди так безжалостно давят друг друга, находя сладострастное удовольствие в унижении слабого. Несовместимость с миром отражалась в печальных глазах доброго и наивного князя, который свято верил в возможность духовной гармонии и всеобщего тихого счастья. Роль Мышкина, к сожалению, не была сыграна до конца, ибо Пырьев не снял второй серии фильма, но и то, что мы увидели, достаточно ясно засвидетельствовало большой и глубокий талант Ю. Яковлева.

Актер может играть самые различные роли, но всегда остается на своих позициях, и его оценка того или иного характера связана с личностным взглядом на жизнь, искусство, общество. Яковлев — актер размышляющий, не приемлющий однозначных решений в толковании образов, облегченных вариантов роли, независимо от того, в каком жанре предстоит играть.

Поручик Ржевский из «Гусарской баллады» (реж. Э. Рязанов), например, был лихим рубахой, но при этом обладал обостренным чувством чести, душевной изысканностью. Яковлев наделил его легким характером, обаятельным жизнелюбием, безоглядной храбростью. Эмоциональным прототипом образа был для актера, несомненно, герой Отечественной войны 1812 года партизан и поэт Денис Давыдов. Много лет спустя Яковлев снова сыграл в фильме того же режиссера «Ирония

«Идиот»



судьбы, или С легким паром!» недотепистого, но искреннего в любви и комически скорбного в своей печали Ипполита. Вы смеялись над этим персонажем, но и взгрустнули вместе с ним над иронией судьбы славного, в сущности, человека.

А между названными выше лентами была у актера прекрасная роль в спектакле Театра имени Евг. Вахтангова, который назывался по строчке письма А. П. Чехова «Насмешливое мое счастье». Яковлев играл Антона Павловича, играл благородно, изящно, с особой художественной скромностью. Чеховская тема прошла через всю художественную жизнь актера. В «Сюжете для небольшого рассказа» он сыграл писателя Потапенко, принимал участие в многосерийной телевизионной передаче о жизни и творчестве Чехова. Тематика произведений Антона Павловича, сама их тональность, мировоззрение писателя оказали, думается, серьезное влияние на стиль игры Ю. Яковлева, на его позиции. Внутренняя интеллигентность, высокая простота, утверждение светлых начал в человеке, его чувства собственного достоинства — вот общий посыл творчества актера. Не случайно на вопрос о его основной теме Яковлев ответил: «Меня волнует дефицит добра».

Обратим внимание еще на один источник, формировавший своеобразие творческого почерка актера. Он закончил училище имени Б. Щукина при Театре имени Евг. Вахтангова и всю жизнь работает в нем. А представителей вахтанговской школы всегда отличало пристрастие к острой внешней форме: трагической сгущенности или комедийному преувеличению. Сам процесс творчества для них радостен, и этой радостью они как бы делятся со зрителями, не забывая, конечно, о чувстве меры и такте.

Естественно, что и в киноработах Ю. Яковлева проскальзывает вахтанговское начало. Оно ощутимо в уже упомянутой «Гусарской балладе». Оно определило и стиль исполнения актером в фильме «Иван Васильевич меняет профессию» (реж. Л. Гайдай) двух ролей —

«Иван Васильевич меняет профессию»



и самого Грозного царя, и современного человека, управдома Буншу. Еще вспомним ленту «Король-Олень», где Ю. Яковлев на резком контрасте сыграл обаятельнейшего короля и принявшего его облик первого министра.

А вот самые недавние его работы. В фильме Г. Данелия «Кин-дза-дза!» Ю. Яковлев, добываясь необычности внешнего рисунка и полной правды внутреннего мира своего инопланетянина, снова предстал истинным вахтанговцем.

Почти одновременно создает Ю. Яковлев и чрезвычайно точный, но не по бытовой, а по художественной правде, образ царя Николая I в экранизации С. Овчаровым сказа Н. Лескова «Левша». Фильм прошел как-то не очень заметно, а жаль, ибо это редкий в нашем кинематографе случай кинозрелища, осуществленного при помощи театральных средств. По законам сценической условности здесь все преувеличено против житейской нормы. И едва ли не самым идеальным образом эту режиссерскую стилистику подхватил и реализовал в картине именно Ю. Яковлев. Опять-таки — смелость внешнего рисунка и полное тому внутреннее оправдание.

И как далеки от всех этих персонажей герои фильмов «Крах» (чекист Федоров), «Любовь земная» и «Судьба» (секретарь райкома Тихон Брюханов), «Поэма о крыльях» (Игорь Сикорский). В разнообразности, несопоставимости образов — сущность и неповторимость таланта их создателя. В способности актера к богатству импровизаций — его творческая непредсказуемость, приветствуемая зрителями.

Замечали ли вы, читатель, что особенно любите актеров, вместе с которыми начиналась и твоя юность? Автор статьи — практически ровесник Ю. Яковлеву, помнит его первые кино- и театральные роли, помнит, как взросло мастерство актера, как от ролей легкого комедийного стиля перешел он к ролям углубленным, как менялось мироощущение его героев: меньше стало веселости, а больше тихой грусти, меньше удалства и больше раздумий над жизнью и судьбой людей. Потому, видимо, и по-особенному дорог артист, с которым вместе проходит жизнь: всмотритесь и вслушайтесь в его героев — и вы обязательно в чем-то узнаете себя и свою жизнь.

Ю. РЫБАКОВ

1965

«ГАМЛЕТ» («Ленфильм», 1964) — Г. КОЗИНЦЕВ, режиссер; И. СМОКТУНОВСКИЙ, актер.

1966

«ОТЕЦ СОЛДАТА» («Грузия-фильм», 1964) — С. ЗАКАРИАДЗЕ, актер.

«ПРЕДСЕДАТЕЛЬ» («Мосфильм», 1964) — М. УЛЬЯНОВ, актер.

1972

«ОСВОБОЖДЕНИЕ», киноопея из пяти фильмов («Мосфильм», 1969—1971) — Ю. ОЗЕРОВ, режиссер и автор сценария; Ю. БОНДАРЕВ, О. КУРГАНОВ, авторы сценария; И. СЛАБНЕВИЧ, оператор; А. МЯГКОВ, художник.

1980

«БЕЛЫЙ БИМ ЧЕРНОЕ УХО» (студия им. М. Горького, 1976) — С. РОСТОЦКИЙ, режиссер; В. ШУМСКИЙ, оператор; В. ТИХОНОВ, актер.

«ВЕЛИКАЯ ОТЕЧЕСТВЕННАЯ», документально-публицистическая киноопея в 20 фильмах (ЦСДФ при участии В/О «Совинфильм», 1978—1979) — К. СЛАВИН, И. ИЦКОВ, авторы сценария; А. АЛЕКСАНДРОВ (Александров-Агентов), автор сценария и главный консультант; П. КУРОЧКИН, главный военный консультант; И. ГЕЛЕЙН, И. ГРИГОРЬЕВ, И. ГУТМАН, Л. ДАНИЛОВ, В. КАТАНЯН, С. КИСЕЛЕВ, Л. КРИСТИ, С. ПУМПЯНСКАЯ, Т. СЕМЕНОВ, Н. СОЛОВЬЕВА, А. РЫБАКОВА, Д. ФИРСОВА (Микоша), З. ФОМИНА, режиссеры; И. ГУНГЕР, звукооператор; В. ЛАНОВОЙ, актер. (Художественный руководитель и главный режиссер киноопеи Р. КАРМЕН был удостоен Ленинской премии в 1960 г.— за фильмы «ПОВЕСТЬ О НЕФТЯНИКАХ КАСПИЯ» и «ПОКОРИТЕЛИ МОРЯ».)

1986

«ТВОЙ СЫН, ЗЕМЛЯ» («Повесть о секретаре райкома») («Грузия-фильм», 1981) — Р. ЧХЕИДЗЕ, режиссер и автор сценария; С. ЖГЕНТИ, автор сценария; Л. АХВЛЕДИАНИ, оператор; Т. ЧХЕИДЗЕ, актер.

Ленинской премии также удостоены В. ШУКШИН, режиссер, сценарист, актер, в 1976 году (посмертно) — за творческие достижения последних лет.

С. ГЕРАСИМОВ, режиссер, сценарист, актер, в 1984 году — за фильмы последних лет.

фильмы-лауреаты

Ленинской премии удостоены

Одна из высших форм поощрения за наиболее крупные достижения в области науки, техники, литературы, искусства и архитектуры у нас в стране — Ленинская премия. Раз в два года присуждается 30 таких наград, в том числе пять — по литературе, искусству и архитектуре. В 1970 году дополнительно учреждена Ленинская премия за произведения литературы и искусства для детей. На Ленинскую премию не выдвигаются работы, удостоенные Государственной премии СССР. Не допускается также одновременное выдвижение одной и той же работы на обе эти премии. Повторно Ленинская премия не присуждается.

В апреле, когда вся страна отмечает день рождения Владимира Ильича, советуем провести показ фильмов, удостоенных премии имени Ленина.

1959

«ПОЭМА О МОРЕ» («Мосфильм», 1958) — А. ДОВЖЕНКО (посмертно), автор сценария.

«РАССКАЗЫ О ЛЕНИНЕ» («Мосфильм», 1958) — М. ШТРАУХ, актер.

«СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА» («Мосфильм», 1959) — С. БОНДАРЧУК, режиссер и исполнитель роли Андрея Соколова; В. МОНАХОВ, оператор.

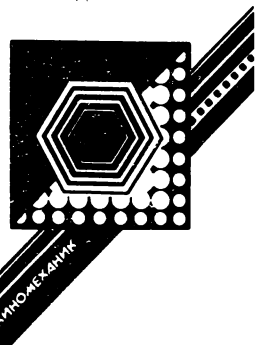
1961

«БАЛЛАДА О СОЛДАТЕ» («Мосфильм», 1959) — Г. ЧУХРАЙ, режиссер и автор сценария; В. ЕЖОВ, автор сценария.

1964

«ВСЕ ОСТАЕТСЯ ЛЮДЯМ» («Ленфильм», 1963) — Н. ЧЕРКАСОВ, актер.

В предлагаемом списке указаны только те фильмы, которые имеются в действующем фонде.





**начинающему
киномеханику**

Киноустановка КН-20А

Стабилизатор скорости кинопроектора — двухзвенный. Первое звено состоит из гладкого полового барабана (1) (рис. 14), вращающегося в двух шарикоподшипниках (2), которые помещены в корпусе (3), укрепленном на малой плате кинопроектора. На вал гладкого барабана насажен маховик (4), закрепленный гайкой (5) и прижимной шайбой (6). Между маховиком и подшипником имеется стопорное кольцо (7), крепящее подшипники.

Второе звено стабилизатора скорости — демпфирующий ролик (рис. 15). Он состоит из двух отдельных корпусов роликов (1) с распорной

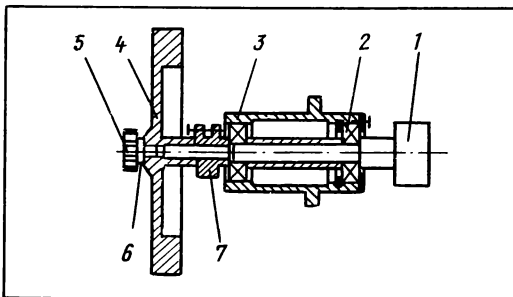


Рис. 14. Стабилизатор скорости:
1 — гладкий барабан, 2 — шарикоподшипники; 3 — корпус; 4 — маховик; 5 — гайка; 6 — шайба; 7 — стопорное кольцо

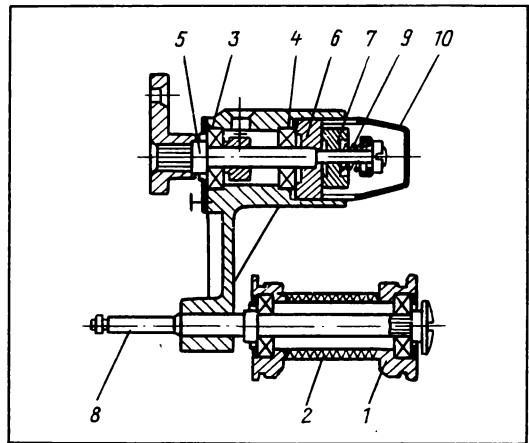


Рис. 15. Демпфирующий ролик:
1 — корпус ролика; 2 — распорная втулка; 3 — рычаг; 4 — подшипник; 5 — ось; 6 — стальная шайба; 7 — железуграфитовая шайба; 8 — ось ролика; 9 — пружина; 10 — крышка

втулкой (2) и подпружиненного рычага (3), вращающегося на подшипниках (4) вокруг неподвижной оси (5). Демпфирование происходит за счет трения между стальной шайбой (6) и жестко связанной с рычагом и пропитанной маслом железуграфитовой шайбой (7), установленной на лыске неподвижной оси. Для установки ролика относительно гладкого барабана его ось (8) может перемещаться в посадочном отверстии рычага (3). Прижим регулируется пружиной (9). Крышка (10) предохраняет демпфер от загрязнений.

В оптической схеме звукочитающей системы (рис. 16) — три элемента: читающая лампа, фотодиод и микрообъектив.

Прозрачная щель на затемненной линзе конденсора (1), освещенная читающей лампой (2), проецируется микрообъективом (3) на фонограмму (4) в виде светового штриха. Полупрозрачная пластина (5) разделяет световой поток: большая часть его отражается в микрообъектив, а меньшая — проецируется на матовый экран (6), который является визирным устройством для контроля установки читающей лампы. Изображение нити читающей лампы на матовом экране соответствует ее изображению во входном зрачке микрообъектива. Светопровод (7) направляет световой поток на фотодиод (8).

Конструкция звукочитающей системы показана на рис. 17. Микрообъектив (1) крепится во втулке (2), которая, если это необходимо для фокусировки штриха на фонограмме, перемещается по резьбе вдоль оптической оси в корпусе (3). После регулировки микрообъектив стопорится винтом (4). Резкость изображения читающего штриха на матовом экране регулируется эксцентриком (5), который стопорится винтом (6). При вращении винта (7) корпус конденсора с механической щелью поворачивается вокруг оптической оси (такая операция проводится, когда нужно выставить читающий штрих перпендикулярно фонограмме), после чего фиксируется винтом (8).

Продолжение. Начало см. в № 1 и 2.

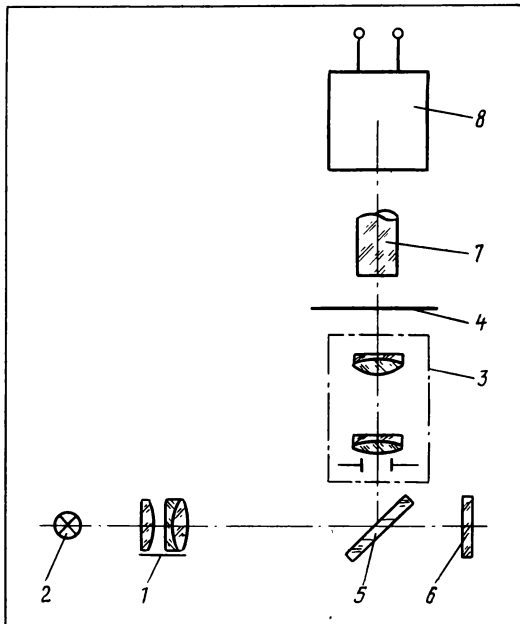


Рис. 16. Оптическая схема звукочитающего устройства:
1 — конденсор; 2 — читающая лампа; 3 — микро-объектив; 4 — фонограмма; 5 — полупрозрачная пластина; 6 — матовый экран; 7 — светопровод; 8 — фотодиод

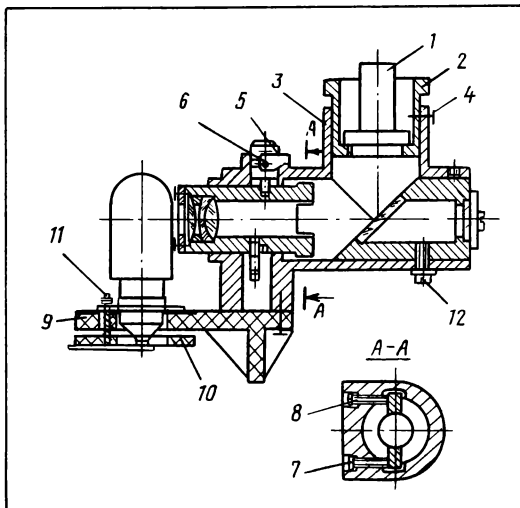


Рис. 17. Конструкция звукочитающей системы:
1 — микрообъектив; 2 — втулка; 3 — корпус; 4, 6, 7, 8, 12 — винты; 5 — эксцентрик; 9 — кронштейн; 10 — контактная планка; 11 — фиксатор

На кронштейне (9) имеется контактная планка (10) с тремя подпружиненными фиксаторами (11) для установки читающей лампы.

Расположение байонетных отверстий на фланце читающей лампы позволяет установить ее в патрон только в одном положении. Винтом (12) регулируется положение полупрозрачной пластины.

Осветительно-проекционная система (рис. 18) — конденсорно-зеркальная. Она состоит из лампы накаливания (1), отражателя (2), трехлинзового конденсора (3), (4), (5), плоского зеркала (6), проекционного объектива (7) и анаморфотной откидной насадки (8). Линзы конденсора просветлены.

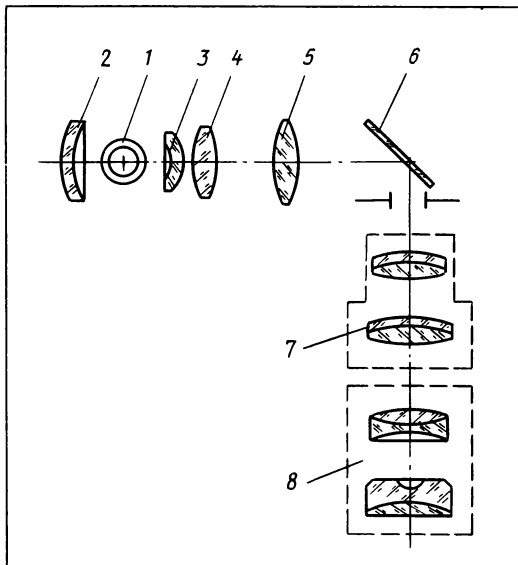


Рис. 18. Осветительно-проекционная система:
1 — лампа накаливания; 2 — отражатель; 3, 4, 5 — конденсор; 6 — плоское зеркало; 7 — проекционный объектив; 8 — анаморфотная насадка

Источник света — кинопроекционная лампа К30-400 (30 В 400 Вт) с фиксирующим фланцем 1Ф-34. Срок службы лампы при напряжении 30 В — 50 ч, 33 В — 10—12 ч.

В фонаре (рис. 19) установлены ползун с двумя проекционными лампами (1), две линзы (2), (3) конденсора и контррассеиватель (4). К основанию ползуна фонаря специальными винтами крепится патронодержатель (5) электропатрона (6). Большие отверстия для винтов крепления патронодержателя к ползуну допускают перемещение лампы в горизонтальной плоскости. Для удержания патрона лампы и вертикального ее перемещения в патронодержателе сбоку имеется специальный винт с пластмассовой головкой. Если перегорает одна из ламп, можно без остановки кинопроектора на ее место быстро поставить другую, передвинув до упора рукоятку ползуна с патронодержателями.

В корпусе патрона помещена латунная гильза с двумя полукруглыми направляющими. Она свя-

зана с одним контактом, а пружинная центральная головка — с другим. К контактам, прикрытым пластмассовой крышкой, подключается двухжильный гибкий электропровод. При установке лампы ее цоколь располагают так, чтобы большой сектор фланца вошел в большой вырез патрона, а малый сектор — в малый. Затем нажимом вниз на баллон лампы ее поворачивают по часовой стрелке до упора. Такое устройство позволяет при необходимости быстро заменить лампу.

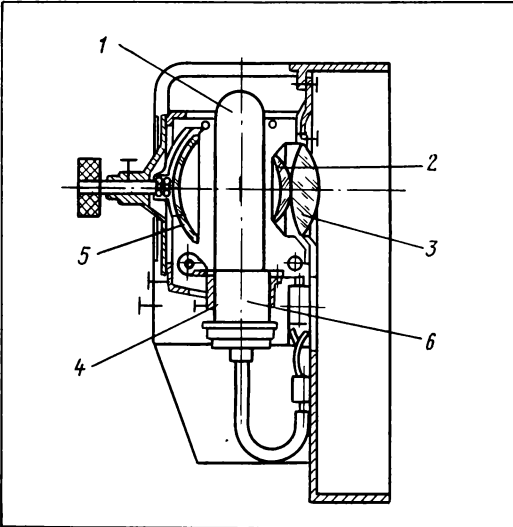


Рис. 19. Фонарь:
1 — проекционная лампа; 2,3 — линзы конденсора;
4 — контроотражатель; 5 — патрондержатель; 6 — электропатрон

Оправа отражателя закреплена в тыльной стенке фонаря. Ослабив стяжной винт, можно передвигать патрон с отражателем вдоль оптической оси, а ослабив гайку рукоятки — поворачивать оправу отражателя по сферической опорной базе патрона. Отражатель смещается вверх, вниз и в сторону от оптической оси.

При юстировке осветительно-проекционной системы в фильмовый канал устанавливают вкладыш с кадровым окном размером 18,1×21,2 мм, предназначенным для показа широкоэкранных фильмов, включают кинопроектор и наводят на резкость изображение краев кадрового окна на экране. Не смещая объектива, на его переднюю часть надевают крышку с отверстием $\varnothing 2$ мм в центре, закрывают заслонку проекционного окна аппаратной и к ней прикрепляют экранчик.

Чтобы изображение нити лампы, даваемое отражателем на экранчике, не мешало наблюдению за результатами перемещения лампы, отражатель смещают в сторону. Затем, отпустив винт крепления патрона лампы в держателе, медленно перемещают лампу вверх и вниз, добиваясь симметричного положения изображения нити лампы на экранчике относительно изображения кадрового окна по высоте. После этого патрон закрепляют винтом в держателе.

Отпустив два винта крепления фланца патрондержателя, перемещают его вместе с лампой вдоль и поперек оптической оси, пока изображение нити лампы не совместится с изображением кадрового окна. В этом положении патрондержатель закрепляют в фонаре.

Для регулировки отражателя открывают заднюю крышку кинопроектора и на оправу второй линзы конденсора надевают бленду с отверстием в центре (она входит в комплект). На расстоянии 0,5—1 мм от линзы помещают лист белой бумаги. Затем включают кинопроектор. На экране видны на просвет два изображения тела накала: одно — нити лампы, другое — от отражателя. Перемещая отражатель вдоль оптической оси, приближая его к лампе или удаляя от нее, надо уравнивать размеры обоих изображений. Перед регулировкой второй лампы отрегулированную рукояткой ползуна смещают в сторону, а на ее место устанавливают вторую.

Для перекрытия светового потока и предотвращения плавления киноленты в кадровом окне при остановке кинопроектора служит световая центробежная заслонка (рис. 20). Она представляет собой металлическую лопасть (1), прикрепленную к чашке (2), в центре которой помещен шарикоподшипник (3), установленный на шейке (4) маховика (5) эксцентрика мальтийского механизма. На торце чашки закреплен палец (6), на конец которого и на шпильку надета спиральная пружина (7). На маховике (5) смонтированы четыре кулачка (8), которые при вращении маховика под действием центробежной силы отклоняются от оси и прижимаются к стенкам чашки (2) заслонки. За счет возникающего трения между кулачками и чашкой заслонка отклоняется и кадровое окно открывается. При оста-

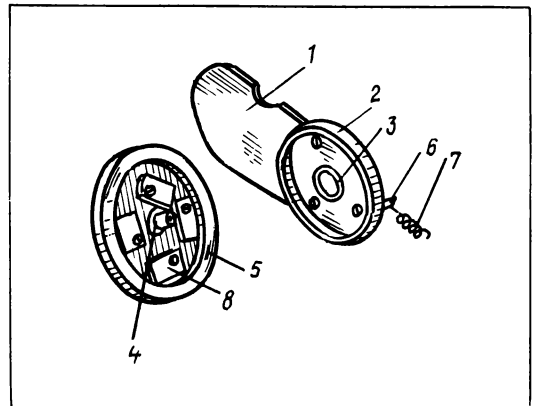


Рис. 20. Световая заслонка:
1 — металлическая лопасть; 2 — чашка; 3 — шарикоподшипник; 4 — шейка маховика; 5 — маховик;
6 — палец; 7 — пружина; 8 — кулачок

новке кинопроектора кулачки отходят, световая заслонка возвращается в исходное положение под действием спиральной пружины (7). Два выступа на коробке мальтийской системы, в которые упирается палец (6) заслонки, ограничивают угол ее отклонения. Световая заслонка крепится к маховику кольцом, которое стопорится винтом.

Центробежная световая заслонка должна быть отрегулирована так, чтобы при уменьшении оборотов механизма наполовину она полностью закрывала кадровое окно, а после пуска кинопроектора — сразу его открывала. Световую заслонку необходимо смазывать каждые 25 ч работы через отверстие прижимной шайбы обтюлятора и маховика 3—4 каплями масла.

Механизм светового клапана перекрывает световой поток при обрыве киноленты в фильмовом канале кинопроектора.

Световой клапан, перекрывающий световой поток в окне (1) большой платы (рис. 21), раз-

мещен между третьей линзой конденсора и плоским зеркалом. Он состоит из заслонки (2) с выступом (3), который закреплен на шарнире (4), заканчивающемся рукояткой (5). Шарнир клапана помещен свободно в кронштейне (6), который прикреплен к плате кинопроектора. Вверху кронштейна на другом шарнире закреплен щиток (7) с упором (8). При обрыве фильмокопии в фильмовом канале верхняя петля будет увеличиваться, упрется в щиток (7) и повернет его. При этом упор (8) выйдет из уступа, заслонка (2) под действием силы тяжести повернется по часовой стрелке и перекроет световой поток. В рабочее положение заслонка устанавливается поворотом рукоятки (5) против часовой стрелки.

Окончание следует

вопросы эксплуатации

Пуско-наладочные и контрольно-наладочные работы на киноустановках

**Б. ДОЙНИКОВ,
В. КОНЕНКОВ**

Вновь построенные или реконструированные кинотеатры (киноустановки) вводятся в эксплуатацию после пуско-наладочных работ, выполненных кинопроизводственными мастерскими в соответствии с проектно-сметной документацией, а в процессе эксплуатации кинотеатра они выполняют контрольно-наладочные работы. Результаты записываются в формуляр кинотеатра (киноустановки) представителем мастерских. С объемом и характером этих работ должен быть хорошо знаком и персонал киноустановки.

Цель данной статьи — обобщить требования, предъявляемые к киноустановкам, и предложить порядок выполнения наладочных работ.

Наладку и контроль начинают с проверки соответствия общих технических данных и характеристик смонтированного кинооборудования проектной документации, утвержденной местным управлением кинофикации.

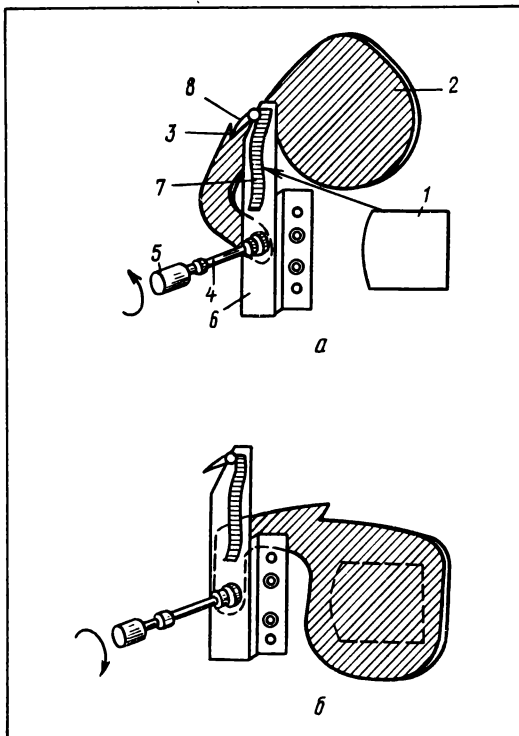


Рис. 21. Световой клапан:

*а — открытый; б — закрытый
1 — окно; 2 — заслонка; 3 — выступ; 4 — шарнир;
5 — рукоятка; 6 — кронштейн; 7 — щиток; 8 — упор*

Прежде всего проверяют наличие и исправность **средств индивидуальной защиты**. Это — диэлектрический коврик (50×50 см) у каждого электрического устройства; резиновые перчатки (не менее одной пары) и галоши (для крупных кинотеатров); по одному комплекту аптечки и инструмента с изолированными ручками; защитные очки; электрический фонарик; защитные маски (по одной на каждый ксенонный осветитель).

Проверяют наличие и дату последнего осмотра противопожарного оборудования. В него входят: огнетушитель (в зрительном зале — один на 200 м², на сцене — один на 25 м²; в фойе — один на 100 м² пола, но не менее двух на каждое из перечисленных помещений); ведро с песком (по одному в киноаппаратной и помещении электростанции).

Затем приступают к определению основных **эксплуатационно-технических характеристик** кинотеатра (киноустановки). Убедившись, что вся киноаппаратура отключена от электропитающей сети, подключают поочередно основную и резервный трехфазные силовые вводы на распределительном устройстве и включением трехфазного электродвигателя кинопроектора проверяют их фазировку — при работе от любого из двух вводов электродвигатель должен вращаться в одинаковом и правильном направлении. На киноустановках, оснащенных кинопроекторами МЕО-5Х, фазировку электровводов можно проверить включением трехфазного электродвигателя лебедки предэкранного занавеса, но при этом надо помнить, что при неправильном подключении закрытый занавес может начать закрываться вместо того, чтобы открыться, и в этом случае кнопкой «Стоп» на пульте дистанционного управления 55 ПДУ-1 необходимо его сразу остановить. Если основной и резервный вводы не сфазированы между собой, нужно поменять местами любые два провода из трех того ввода, который имеет неправильную фазировку. Для этого следует отключить напряжение питания этого ввода в главном распределительном щите кинотеатра (киноустановки), убедиться в отсутствии напряжения на каждом из трех проводов электрического ввода при помощи прибора (шупа, индикатора), изменить расположение проводов ввода, подключить на него питание с главного распределительного щита и снова проверить фазировку.

Питание на остальное оборудование киноустановки подается автоматическими выключателями на распределительном устройстве. Затем включается звуковоспроизводящее устройство и по встроенному прибору контролируются электрические режимы каждого блока.

После этого надо перейти в зрительный зал и там проверить работу **механизмов предэкранного занавеса и кашетирования киноэкрана** для всех видов кинопроекции. При раскрытом занавесе киноэкран должен быть виден по ширине и высоте со всех мест зрительного зала, а при закрытом — не виден.

Аварийные концевые микровыключатели лебедок занавеса и кашетирования экрана проверяют, занавес ручным приводом в крайние открытое и закрытое положения до их срабатывания. При нажатом аварийном концевом микровыключателе лебедка не должна работать от кнопок управления — как местного, так и дистанционного.

Предэкранный занавес должен быть подвешен с соблюдением указанного в описании расстояния между каретками на монорельсовой дорожке, иначе произойдут перекося и заклинивание кареток.

Нижняя кромка занавеса не должна касаться пола сцены у экрана. Необходимо следить, чтобы занавес двигался плавно, без рывков на стыках монорельсовой дорожки, а все защитные кожухи лебедок были закрыты и не касались вращающихся деталей механизма, в противном случае появляется шум.

Выключив освещение зрительного зала (кроме аварийного — фонарей с надписью «Выход») примерно через минуту, когда зрение адаптируется, проверяют **качество затемнения зрительного зала**. При этом рабочее освещение в киноаппаратной не отключается, шторы противопожарных настенных заслонок подняты. Не допускается наличие бликов и других видов засветки. При полном свете проверяются исправность источников света и чистота плафонов.

Контролируются с точки зрения соответствия проекту **размеры и расположение металлоконструкции рамы экрана**, самого экрана, его обрамления и предэкранного занавеса. Рулеткой измеряют фактические размеры рабочего поля экрана во всех форматах изображения. Если экран цилиндрический, то его ширина измеряется и по хорде. Небольшие отклонения фактических размеров от проектных вероятны, поскольку проекционные объективы имеют допуск на фокусное расстояние до $\pm 2\%$.

Проверяются тип и состояние **экранного полотна**. Не допускаются механические повреждения (царапины, разрывы, трещины и т. д.); экранная поверхность должна быть однородной (имеется в виду тон полотна, заметность швов сварки, наличие пятен и других изъянов). Большое значение имеет качество натяжения полотна на раму. Обрамление должно соответствовать указанному в проекте материалу (как правило, это черный бархат в сочетании с черным сатином), натянуто ровно, без провисаний по горизонтали и перекосов по вертикали (последнее проверяется отвесом).

Проверяют наличие **акустической обработки** экранного пространства и зрительного зала пер-

форированной плиткой или стекловатой и их окраску.

Измеряется расстояние от уровня пола зрительного зала в первом ряду зрительских мест до нижней кромки экрана (обязательное требование — совмещение осей симметрии зрительного зала и экрана), а также ширина заэкранного пространства. Она должна быть: не менее $0,1 \div 0,2$ м при одноканальном звуковоспроизведении с расположением громкоговорителей по бокам обычного экрана; не менее 0,9 м при звуковоспроизведении с расположением громкоговорителей за широким экраном; не менее 1,5 м при шестиканальном звуковоспроизведении с расположением громкоговорителей за широкоформатным экраном. Необходимо проверить расположение по высоте **настила для заэкранных громкоговорителей** относительно нижней кромки киноэкрана, соответствие заэкранных громкоговорителей типу, усилителя, их расположение относительно оси симметрии киноэкрана и расстояние от высокочастотных звеньев до полотна киноэкрана (не более 0,1 м). В тех случаях, когда возможна регулировка высокочастотных звеньев (наклон), проверяют их направленность на зрительские места. Заэкранные громкоговорители при обычной проекции не должны быть закрыты предэкранном занавесом или боковыми кашетами. Работоспособность звуковоспроизводящего устройства определяют на слух при максимальном положении выносного регулятора громкости по наличию характерного шипения каждого звена заэкранных громкоговорителей. При этом фон переменного тока и другие помехи должны отсутствовать. На концах труб, в которых заложены провода, обязательны втулки, предохраняющие изоляцию от повреждения. Все монтажные переходные коробки закрываются крышками. Нужно, чтобы подводка проводов к заэкранному громкоговорителю не мешала свободному доступу к ним. С пульта выносного регулятора громкости проверяют работу сигнализации из зрительного зала в киноаппаратную. Необходимо соответствовать надписей на табло пультов 55ПДУ-1 («Начать», «Экран», «Звук» и «Стоп») обозначениям нажимаемых кнопок.

В кинопроекционной включают **вытяжную вентиляцию** из фонарей кинопроекторов, затем ксеноновую лампу осветителя каждого кинопроектора, устанавливая номинальный электрический режим работы ламп. При этом не должен чувствоваться запах озона. Если он есть, следует микроанемометром измерить производительность вытяжной вентиляции на каждом кинопроекторе.

Перед включением ксеноновой лампы осветителя кинопроектора с водяным охлаждением замеряется **расход воды**, протекающей через электроды лампы в минуту, при помощи секундомера и мерной посуды. Норма расхода воды зависит от типа ксеноновой лампы, она указана в техническом паспорте. Если расход протекающей через лампу воды ниже минимально допустимого значения (для лампы мощностью 5 кВт — это 6—8 л/мин, для 10 кВт — 14—16 л/мин), проверяют срабатывание водоструйного реле. Система водяного охлаждения осветителей проекторов проверяется при открытых вентилях на трубах водяного охлаждения по меньшей мере одновременно двух кинопроекторов, то есть в рабочем режиме киноустановки.

При нормальной работе ветрового реле ксеноновая лампа зажигается не сразу после нажатия кнопки «Включено», а с небольшой (в несколько секунд) задержкой, чтобы электродвигатель вентилятора обдува достиг номинального числа оборотов и воздушный поток вблизи колбы лампы стал достаточным для ее охлаждения. Скорость воздуха на расстоянии $5 \div 10$ мм от колбы ксеноновой лампы для ламп мощностью 1 кВт — $3 \div 5$ м/с; 2 кВт — $5 \div 7$ м/с; 3 кВт — $7 \div 10$ м/с; 5 кВт — $3 \div 7$ м/с; 10 кВт — не менее 15 м/с.

Проверяют **надежность контактных соединений** в распределительном устройстве, в станинах и осветителях кинопроекторов, в выпрямительных устройствах и другом кинотехнологическом оборудовании, обращая особое внимание на линии питания ксеноновых ламп, по которым протекает большой ток. Концы этих проводов должны быть облужены или иметь наконечники и прочно зажаты гайками с шайбами. Марка и сечение проводов — согласно проекту. Изменение сечения допускается только в сторону увеличения.

Затем проверяют работу **вспомогательного оборудования** с пультов дистанционного управления 55ПДУ-1 — темнителя света, механизма предэкранного занавеса, механизма кашетирования на все имеющиеся форматы изображения, включение ламп местного освещения (настенных бра), наличие в розетке сетевого напряжения 220 В, а также ручное управление дежурным освещением зрительного зала.

Необходимо убедиться в прочности крепления настенных противопожарных заслонок, герметичности и звукоизоляции аппаратной от зрительного зала, а также прочности крепления электропитающего устройства, надежности удерживания и срабатывания (падения) шторок нажатием поочередно на все кнопки комплекта. При падении шторок, если это предусмотрено проектом, в зрительном зале должно автоматически включаться дежурное освещение.

В перемоточной контролируются техническое состояние и условия хранения бобин, фильмо-статов, склеечных прессов, ручного и автоматического перематывателей, наличие разборных

бобин 35-600БР и возможность работы с 600-м рулонами с сердечником $\varnothing 100$ мм (35-С-100), а где это предусмотрено — возможность работы с 1800-м рулонами. При перемотке не должно быть перекосов пленки на роликах и между бобинами. Проверяются исправность автоматического выключения перематывателя после окончания перемотки или при обрыве, исправность верхнего и нижнего освещения, заземление корпуса перематывателя, а также стойки фонаря лампы верхнего освещения. Питание автоперематывателя, как и всего вспомогательного оборудования, должно осуществляться от электрораспределительного устройства киноустановки.

Техническое состояние кинопроекторов начинают проверять с **механизма передачи вращения**. Убеждаются в наличии необходимого уровня масла в картере, его исправной циркуляции, отсутствии течи.

Непрерывные условия — плавность вращения передаточного механизма кинопроектора от ручного привода, необходимые люфты в зацеплении зубчатых колес, креплении роликов и т. д., отсутствие острых кромок на рабочих поверхностях деталей лентопротяжного механизма, зазоры на двойную толщину пленки между придерживающими роликами и транспортирующими барабанами.

Проверяется расположение бобин тормозного устройства и наматывателя: не должно быть перекосов пленки и трения ее о края дисков.

Расположение деталей **лентопротяжного механизма** по отношению к траектории движения киноленты контролируют при помощи шаблонов и визуально, лупой 6-кратного увеличения и стоматологическим зеркалом. Следует обратить внимание на расположение зубьев транспортирующих зубчатых барабанов по отношению к межперфорационной перемычке, перфорационных дорожек по отношению к рабочим поверхностям деталей лентопротяжного механизма; на отсутствие перекосов пленки. Проверяются легкость вращения направляющих и придерживающих роликов, их положение (регулировка) по отношению к зубчатым барабанам.

Измеряется усилие вытягивания фильма из фильмового канала. Эта величина примерно одинакова — $2,8 \div 3$ Н ($280 \div 300$ г) для всех 35-мм кинопроекторов, за исключением КН, где пленка прижимается к скачковому зубчатому барабану колодкой — там это усилие составляет $1,8 \div 2$ Н ($180 \div 200$ г). Для 70-мм фильма эта величина удваивается — $5,6 \div 6$ Н ($560 \div 600$ г). Такое усилие определяют как минимальную величину, при которой кинопленка, заряженная в фильмовый канал на всю длину его рабочих поверхностей, начинает медленно двигаться под действием динамометра или разновесов. Необходимо проверить наличие запаса хода у регулировочных гаек и в случае необходимости подобрать пружины нужной жесткости (путем проб и замеров).

Проверяются усилия натяжения фильмокопии при размотке и намотке рулонов и коэффициент равномерности натяжения.

Натяжение измеряют динамометром, случайные незначительные рывки не учитываются. Определяют максимальную и минимальную величины (при полной бобине и при наличии на ней $1 \div 1,5$ м пленки). Минимальное усилие натяжения фильмокопии при размотке соответствует минимальному усилию, при котором бобина с пленкой начинает медленно вращаться, а при намотке — усилию, уравнивающему усилие работающего фрикциона. Минимальная величина усилий при этом: при размотке — для 35-мм фильмов — от 1 до 3 Н ($100 \div 300$ г), для 70-мм фильмов — от 2 до 4 Н ($200 \div 400$ г), при намотке для 35-мм — от 1,5 до 4 Н ($150 \div 400$ г), 70-мм фильмов — $3 \div 5$ Н ($300 \div 500$ г). Равномерность натяжения при разматывании и наматывании определяют отношением минимального усилия к максимальному, она должна быть: для 35-мм фильмов при разматывании — 0,45; при наматывании — 0,5; для 70-мм фильмов — в обоих случаях 0,7.

Надо измерить усилие прижима пленки прижимным роликом к гладкому (полому) барабану и время его «выбега». Для кинопроектора 23КПК они составляют $3 \div 5$ Н ($300 \div 500$ г) и 90 с без прижимного ролика, 30 с с роликом; для кинопроекторов «Ксенон» и КН-21 (-22) — соответственно 5 Н (500 г), 180 с и 30 с. Эти параметры определяют детонацию (плавание) звука и время пускового периода стабилизатора скорости — 7 с (именно на это время рассчитана длина начального ракорда).

Практически пусковой период определяют при помощи секундомера на слух и по нижней петле фильма после гладкого барабана (КПТ, 23КПК, «Ксенон») или подпружиненным рычагам с направляющими роликами (КН-21, -22, МЕО-5Х и КП-30К). В первом случае после электродвигателя нижняя петля вытягивается на полторы-две секунды в прямую линию. За это время должен произойти разгон маховика стабилизатора, после чего петля увеличивается, а затем в течение остальных $5 \div 5,5$ с уменьшается до нормальных размеров. Во втором случае подпружиненные рычаги становятся на упор, от которого также через $1,5 \div 2$ с должны отойти и после одного-двух качаний остановиться в среднем (рабочем) положении. Время пускового периода свыше 7 с — сигнал о неисправности звукоблока: тугое вращение деталей, дефекты в демпфере, увеличенное время разгона механизма кинопроектора из-за

неправильно установленной величины пусковых сопротивлений в цепи питания электропривода.

Влияние лентопротяжного механизма на износ фильмокопии проверяется 100-кратным прогоном засвеченной и фотографически обработанной пленки 100 %-ной годности с усадкой не более 0,4 %, склеенной в кольцо. Для окончательного вывода о работоспособности лентопротяжного механизма через него пропускается 600-м рулон фильмокопии.

Контролируют работу **выпрямительных устройств** в автоматическом и ручном режимах управления током ксеноновой лампы и пределы регулировки силы тока. В надежности зажигания ксеноновой лампы убеждаются после ее 10-кратного включения с интервалом в 10 с. Длительность каждого включения — не более 3 с.

Проверяют типы и фокусное расстояние **проекторных объективов, анаморфотных насадок** на соответствие их расчетным данным, прочность их крепления в переходных втулках и однозначность фиксации в рабочем положении в объективодержателе. Следует обратить внимание на принадлежность объективов к одной группе цветности (она указана на упаковке и в паспорте объективов одного фокусного расстояния), а также на цветность отражателей осветительных систем кинопроекторов. Отражатели должны иметь одинаковую или близкую цветность и подбираться с учетом группы цветности проекционной оптики (см.: «Кинотехника», № 8 за 1987 г.).

Яркость в центре экрана: для кинопроекторов с лампой накаливания не менее 25 кд/м^2 , что соответствует освещенности в этом месте 105 лк (при коэффициенте отражения экрана ЭБМ-П — 0,75), для остальных кинопроекторов — $40 \pm_{10}^{25} \text{ кд/м}^2$, что соответствует 168 лк (ЭБМ-П — 0,75) и 157 лк (ЭБМ-0,8). Разница в яркости экрана при работе с разных постов не должна превышать 15 % (в одном формате изображения).

При помощи контрольных фильмов оценивается **качество изображения** всех форматов: обычно 1:1,37, кашетированного 1:1,66, широкоформатного 1:2,35, а там, где имеется, и широкоформатного 1:2,2. Обращается внимание на совмещение проецируемого поля изображения с обрамлением экрана, тщательность подгонки (распиловки) кадровых окон, чтобы на обрамлении не было изображения, а на экране — полутеней от границ кадрового окна.

На подогнанных по месту кашетках с кадровым окном, а также соответствующей им проекционной оптике помещаются формат изображе-

ния и номер поста, чтобы при хранении на киноустановке их не перепутать, иначе проецируемое поле изображения не будет соответствовать обрамлению экрана.

На киноустановках, оборудованных кинопроекторами для 35-мм фильмов, где кадровые окна не имеют допусков на распиловку, обрамление экрана устанавливается по изображению, получаемому с кинопроектора с наименьшим коэффициентом увеличения. Остальные кинопроекторы выставляются таким образом, чтобы изображения размещались симметрично обрамлению экрана.

Для проверки **резкости изображения** на экране (отсутствие отдельных нерезких участков), а также синхронности работы скачкового механизма с обтюратором (тяги изображения) удобна испытательная таблица 35-КФИ-Э, которая входит в контрольный фильм 35-КФ-И.

Для измерения **неустойчивости изображения** на экране, разрешающей способности проекционной оптики, проверки совмещения границ проецируемого поля изображения с обрамлением экрана служат аттестационные контрольные фильмы 35ПТФ, 70ТФИ (ранее для этих целей выпускались тест-фильмы типа КФИ-А, в настоящее время сняты с производства).

Величины двойных среднеквадратичных значений неустойчивости фильма в кадровом окне 2σ определяют из соотношения $2\sigma = 0,33 H$, где H — общая неустойчивость изображений, определяемая измерением на экране в течение не менее одной минуты наибольших вертикальных и горизонтальных смещений каких-либо фигур испытательной таблицы фильма. Измерения делают при помощи линейки, входящей в комплект УИН-3, при не менее чем 80-кратном увеличении изображения.

Допустимая вертикальная неустойчивость для кинопроекторов I, II, III типов (КН-21, ПК-1Н, СК-1000К) — 0,03 мм, для остальных типов — 0,025 мм. Допустимая горизонтальная неустойчивость для кинопроекторов всех типов — 0,025 мм.

Разрешающая способность изображения проекционной оптики определяется при помощи испытательной таблицы по числу линий, различаемых невооруженным глазом с расстояния наилучшего видения, то есть примерно с расстояния $0,3 \div 0,6 \text{ м}$. Чтобы лучше различать линии на перфорированном экране, можно в районе таблицы приложить к нему лист белой матовой бумаги.

Разрешающую способность проверяют при требуемой яркости в центре экрана (не менее 25 кд/м^2 для кинопроекторов с лампой накаливания и $40 \pm_{10}^{25} \text{ кд/м}^2$ для всех остальных) при отсутствии повышенной неустойчивости и «тяги» изображения. Необходимая разрешающая способность у кинопроекторов I, II, III типов (КН-21, ПК-1Н, СК-1000К) — 50 *лин/мм* в центре и 25 *лин/мм* по краям для всех фильмов.

У остальных типов — IV, V, VI, VII, VIII,

и двухформатных кинопроекторов — 64 лин/мм в центре экрана и 40 лин/мм по краям для кашетированных, широкоэкранных и широкоформатных фильмов, а для обычных фильмов — 64 лин/мм в центре экрана и 50 лин/мм по краям.

С точки зрения качества звуковоспроизведения проверяют работоспособность всех, в том числе и резервных, блоков усилительного устройства на надежность электрических контактов в разъемах, помехозащищенность при включении и выключении ксеноновых ламп и другой вспомогательной аппаратуры. Если предусмотрено резервирование, контролируют возможность работы разных кинопроекторов с разными звуковоспроизводящими устройствами и другим оборудованием.

Общая проверка качества звуковоспроизведения на киноустановке при пуско- и контрольно-наладочных работах должна производиться при помощи звукового контрольного фильма 35-КФФЗ-Э и отдельных фонограмм в соответствии с описанием и инструкцией, используя встроенный в звуковоспроизводящее устройство прибор.

Резкость и перпендикулярность читающего штриха проверяются измерением разницы в отдаче при звуковоспроизведении фонограмм 1000 и 8000 Гц, которая должна быть не более 4,0 дБ кинопроекторов с I по III тип; 3,5 дБ для кинопроекторов с IV по VIII тип; 3,0 дБ для двухформатных кинопроекторов.

Положение фонограммы по отношению к читающему штриху определяется по контрольной фонограмме «Маяк» таким образом, чтобы ни одна из записей (300 Гц со стороны кадра и 1200 Гц со стороны перфораций) не прослушивалась. Что касается равномерности освещенности вдоль читающего штриха, то при использовании фонограммы «Бегающая дорожка» весьма затруднительно точно отсчитать показания стрелочного прибора из-за броска стрелки при прохождении склейки. Поэтому для таких измерений можно взять пятидорожечную фонограмму из контрольного фильма 35-КФИ-И. Коэффициент равномерности освещенности определяется делением наименьшего результата на наибольший, который должен быть для читающих систем с прямым чтением не менее: 0,6 — для кинопроекторов с I по III тип; 0,65 — для кинопроекторов с IV по VIII тип; в читающих системах с обратным чтением — не менее 0,9 для всех кинопроекторов.

Одинаковый уровень громкости попеременно работающих постов измеряется при воспроизведении фонограммы частотой 1000 Гц. Разница между постами не должна превышать 1,0 дБ.

При наличии детонметра специальной фонограммой частотой 3150 Гц измеряется коэффициент детонации звуковых блоков кинопроекторов: для оптических он должен быть 0,20 %, для магнитных — 0,15 %. При этом очень удобно провести измерения и пускового периода. Но детонметров пока еще в киносети не хватает

и о детонации практически судят на «слух» по записанному на фонограмме звуку ряля.

При звуковоспроизведении плавно изменяющейся частоты определяют качество работы громкоговорителей зрительного зала и отсутствие в нем резонирующих предметов.

По сигналам точного времени на контрольном фильме 35КФФЗ-Э при помощи секундомера измеряется частота проекции. Интервал времени, равный 115 с, соответствует частоте проекции 25 кадр/с; 120 с — 24 кадр/с; 125 с — 23 кадр/с. Требуемая частота проекции $24 \pm 1_{-0,5}$ кадр/с.

В заключение оценивается общее качество звуковоспроизведения при прослушивании фраз диктора и записи фрагментов музыкальных произведений в исполнении оркестра. При этом обращается внимание на разборчивость речи и различаемость в музыке отдельных инструментов (скрипки, трубы, треугольника и т. п.).

Магнитные звуковые блоки проверяют фонограммой с записью частот 400 и 10000 Гц. По первой фонограмме устанавливают уровень громкости каждого из шести каналов и кинопроекторов, по второй — расположение зазоров магнитных головок относительно фонограмм, а также их азимут (наклон).

Разница в уровне громкости на частотах 400 Гц и 10000 Гц не должна превышать 1 дБ.

АКП-6М проверяется в соответствии с инструкцией по эксплуатации. Вначале убеждаются в исправности датчиков ДБМ-1. Для этого включают тумблер «Сеть» на шкафу устройства АКП-6М и подносят к чувствительным элементам датчиков кусочек фольги размером, соответствующим сигнальной метке (40×4,5 мм), наклеенной на киноплёнку. Месторасположение чувствительного элемента находят, сняв колпачок, закрывающий датчик. Правильно расположенный чувствительный элемент датчика должен находиться там, где петля фильма касается его рабочей поверхности. Если датчик исправен, то при касании кусочком фольги загорится лампочка «Контр. д. и.» на панели устройства АКП-6М. Неисправный датчик подлежит замене.

Затем обращаются к работе схемы независимой коммутации. Для этого имитируют зарядку постов, подкладывая между основным роликом датчика ДБМ-1 и подвижным роликом датчика обрыва пленки кусочек киноплёнки. Если кнопки «Коррекция готовности» не нажаты, загорится сигнальная лампа того поста, который был заряжен первым, что соответствует состоянию «Готовность № 1». Дважды нажимая на кнопку «Коррекция готовности», соответствующую посту,

находящемуся в состоянии «Готовность № 1», переводят его в состояние последней готовности; сигнальная лампа этого поста должна погаснуть, а одновременно — загореться сигнальная лампа поста, который до этого имел «Готовность № 2» (то есть кинопроектор заряжался кинопленькой вторым по счету). Операция повторяется до тех пор, пока в состоянии «Готовность № 1» не окажется каждый из постов киноустановки. Это будет свидетельствовать о том, что схема независимой коммутации работает нормально.

Остается проверить устройство АКП-6М в рабочем режиме. Имитируя зарядку постов, нажимают кнопку «Журнал» и замеряют секундомером интервалы времени между нажатием кнопки и включением кинопроектора, а затем между включением проектора и подъемом автоматической заслонки. Первый интервал должен быть в пределах $10 \div 15$ с (период, необходимый для раскрытия предэкранного занавеса на формат журнала и работы темнителя света на «Темно»), а второй — в пределах $7 \pm 0,5$ с. Эти интервалы времени регулируются переменными резисторами, расположенными в устройстве АКП-6М. Затем замеряют время в режиме «Окончание журнала», то есть между загоранием лампы «Контр. д. и.» (после имитации прохождения сигнальной метки, наклеиваемой в конце киножурнала) и опусканием автоматической заслонки кинопроектора. Этот интервал должен быть также в пределах $7 \pm 0,5$ с. После этого нажимают кнопку «Фильм» и измеряют те же интервалы времени, что и при нажатии кнопки «Журнал». Таким образом проверяются интервалы ($7 \pm 0,5$ с) при переходах с поста на пост (то есть между прохождением сигнальной метки и подъемом автоматической заслонки на очередном вступающем в работу посту). В режиме «Окончание фильма» интервал между прохождением первой сигнальной метки и падением автоматической заслонки кинопроектора, заканчивающего киносеанс, должен быть 18 с. Это время необходимо для подачи в зал полного света темнителем. По второй сигнальной метке в конце последней части фильма включается читающая лампа кинопроектора и механизм предэкранного занавеса включается на «Закрыто». Все временные интервалы измеряют в течение десяти полных циклов.

В дополнение к статье рекомендуем прочесть материалы, опубликованные в журнале «Кинотехник» №№ 5, 6, 7, 1985 г.; № 8, 1986 г.; № 1, 1987 г.

В статье в доступной форме описаны способы включения транзисторов в схемах и подробно разъяснена система h-параметров, понимание которой необходимо для расчета схем и пользования справочниками по полупроводниковым приборам.

Материал, изложенный в статье, окажет помощь преподавателям и учащимся техникумов и ПТУ при изучении курсов, связанных с технической электроникой, а также всем, кто хочет глубже разобраться в транзисторных схемах, применяемых в кинопроекционной аппаратуре.

Биполярные транзисторы

Схемы, параметры, характеристики и режимы работы

**В. ЦВЕТКОВ,
доцент ЛИКИ**

Транзистор обладает эффектом усиления тока, а потому является активным элементом, преобразующим напряжения и токи всевозможных электрических элементов: датчиков, резисторов, двигателей, конденсаторов, реле. В зависимости от вида преобразований транзисторные схемы называют усилителями (они усиливают электрические сигналы по амплитуде или мощности), генераторами (создают разной формы электрические колебания), ключами (выполняют функции переключателей).

Чтобы понять физику работы транзисторов в этих схемах, разобраться в принципах их действия и рассчитывать электрические параметры элементов транзисторных схем, необходимо знать параметры, характеристики и режимы работы самих транзисторов.

Транзистор представляет собою так называемый четырехполюсник, и многие его параметры приводятся в справочной литературе, используются для анализа и расчета транзисторных схем как параметры четырехполюсника.

Кратко остановимся на теории четырехполюсников.

В большей части электрических схем имеется выход (два провода) и вход (тоже два провода). Поэтому такие схемы можно рассматривать как четырехполюсник (рис. 1), представляющий собой некоторый элемент — «черный

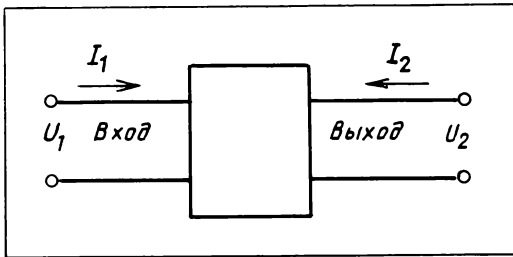


Рис. 1. Схема четырехполюсника

ящик», внутреннее содержание и состояние которого неизвестно, изображаемый прямоугольником с четырьмя проводима, образующими вход и выход. При этом известными (например, в результате измерений) могут быть выходящие наружу четырехполюсника входные (U_1, I_1) и выходные (U_2, I_2) переменные: напряжения и токи.

По известным входным и выходным переменным можно определить различные параметры четырехполюсника. Наиболее распространены так называемые смешанные или гибридные параметры, или h -параметры. На их основании можно записать следующие уравнения четырехполюсника (рис. 1):

$$U_1 = h_{11}I_1 + h_{12}U_2, \quad (1)$$

$$I_2 = h_{21}I_1 + h_{22}U_2, \quad (2)$$

откуда h -параметры и определяются. Так, из уравнения (1) при замкнутом накоротко выходе ($U_2=0$) следует:

$$h_{11} = U_1/I_1 = r_1,$$

где $h_{11} = r_1$ — входное сопротивление четырехполюсника. При включении резистора с очень большим сопротивлением в один из проводов на входе (при холостом ходе) ток I_1 будет близок нулю ($I_1 \approx 0$) и тогда из уравнения (1): $h_{12} = U_1/U_2 = K_{oc}$, где h_{12} — коэффициент обратной связи (связи выхода со входом внутри четырехполюсника) по напряжению.

Таблица 1
 h -параметры четырехполюсников (транзисторов)

h-параметры			
h_{11} (сопротивление входа)	h_{12} (коэффициент обратной связи по напряжению)	h_{21} (коэффициент усиления по току)	h_{22} (проводимость выхода)
математическое выражение (формула)			
$\frac{U_1}{I_1} = r_1$ при $U_2=0$	$\frac{U_1}{U_2} = K_{oc}$ при $I_1 \approx 0$	$\frac{I_2}{I_1} = K_i$ при $U_2=0$	$\frac{I_2}{U_2} = \frac{1}{r_2}$ при $I_1 \approx 0$

Из уравнения (2) аналогичным путем получим: $h_{21} = I_2/I_1 = K_i$ — коэффициент усиления по току и $h_{22} = I_2/U_2$ — проводимость выхода; тогда выходное сопротивление четырехполюсника $r_2 = 1/h_{22} = U_2/I_2$ представляет собою обратную величину параметра h_{22} . Для систематизации h -параметров четырехполюсников составлена табл. 1.

Схемы биполярных транзисторов

При включении транзистора, имеющего три электрода, в любую схему его можно рассматривать как четырехполюсник со своим входом и выходом. Следовательно, во-первых, у транзистора один электрод должен быть общим и, во-вторых, его можно включить по трем схемам (рис. 2): с общей базой (ОБ), общим эмиттером (ОЭ) и общим коллектором (ОК).

Запишем основное уравнение транзистора:

$$I_Э = I_К + I_Б, \quad (3)$$

где $I_Э, I_К, I_Б$ — токи эмиттера, коллектора, базы.

Рассмотрим работу всех схем четырехполюсников. Найдем коэффициенты усиления по току для всех схем ($h_{21Э}, h_{21Б}, h_{21К}$) и определим их связь между собой.

Согласно формуле коэффициента усиления h_{21} для схем ОБ ($I_2 = I_К, I_1 = I_Э$) справедливо:

$$I_К = h_{21Б}I_Э. \quad (4)$$

Эксперименты показывают, что $h_{21Б} = 0,95 \div 0,99$ и более, то есть в схеме ОБ усиление по току отсутствует. Однако в этой же схеме эмиттерный переход включен в прямом направлении, а коллекторный — в обратном. Поэтому, во-первых, входное сопротивление $r_1 = h_{11Б}$ мало и относительно небольшое входное напряжение $U_{ЭБ}$ на основании транзисторного эффекта значительно сильнее влияет на коллекторный ток $I_К$, чем относительно большое выходное напряжение $U_{КБ}$. Во-вторых, в цепь коллектора можно включить или добавить к очень большому сопротивлению закрытого перехода относительно большое сопротивление $R_К$ (на рис. 2, а изображено штрихом), почти не уменьшающее ток коллектора. При этом коэффициент усиления по напряжению:

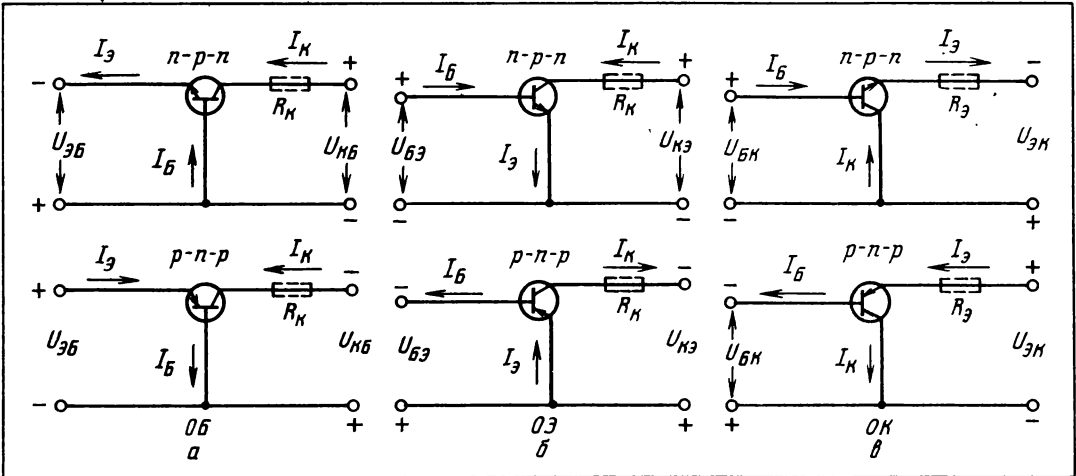
$$K_u^{ОБ} = \frac{R_К I_К}{r_{1Э}} = \frac{R_К}{h_{11Б}} \cdot h_{21Б} > 1$$

значительно больше единицы, поскольку $R_К \gg h_{11Б} = r_1$.

Аналогично рассуждая, для четырехполюсника по схеме ОЭ ($I_1 = I_Б, I_2 = I_К$) имеем:

$$I_К = h_{21Э}I_Б. \quad (5)$$

Рис. 2. Схемы включения транзисторов
п - р - п и р - п - р



Подставим значение тока $I_Э$ из формулы (3) в формулу (4) и после преобразования получим:

$$I_K = \frac{h_{21Б}}{1-h_{21Б}} \cdot I_B, \quad (6)$$

а из сравнения формул (5) и (6) —

$$h_{21Э} = \frac{h_{21Б}}{1-h_{21Б}}. \quad (7)$$

Подставим числовое значение $h_{21Б}$ в формулу (7) и найдем, что $h_{21Э} = 19 \div 99$ и более. Следовательно, в схеме ОЭ происходит значительное усиление тока базы.

В схеме ОЭ эмиттерный переход открыт, а коллекторный — закрыт, и в цепь коллектора также можно включить большое сопротивление (R_K на рис. 2, б), то есть схема ОЭ обладает и немалым усилением входного напряжения. Следовательно, в ней значителен коэффициент усиления по мощности.

Наконец, для схемы ОК ($I_1 = I_B$, $I_2 = I_Э$):

$$I_Э = h_{21К} \cdot I_B. \quad (8)$$

По аналогии с предыдущими выводами и на основании формул (3), (4) получим:

$$I_Э = \frac{1}{1-h_{21Б}} \cdot I_B, \quad (9)$$

а из сравнения формул (8) и (9) найдем

$$h_{21К} = \frac{1}{1-h_{21Б}} \quad (10)$$

и после замены $h_{21Б}$ числовыми значениями определим, что $h_{21К} = 20 \div 100$ и более.

Из выражений (7) и (10) находим аналитическую связь коэффициентов усиления по току для всех схем (табл. 2).

В цепь открытого эмиттерного перехода схемы ОК уже не включишь относительно большое сопротивление ($R_Э$ на рис. 2, в) и не получишь большой коэффициент усиления по напряжению.

Обычно к этой схеме относят эмиттерный повторитель (рис. 3), который, на первый взгляд,

Таблица 2

Связь коэффициентов усиления по току для всех типов схем включения транзистора

h-параметры	$h_{21Б}$	$h_{21Э}$	$h_{21К}$
Коэффициент усиления по току	$h_{21Б}$	$h_{21Э}$	$h_{21К}$
Количественные значения	$0,95 \div \div 0,99$	$19 \div 99$	$20 \div 100$
Связь через другие коэффициенты усиления	$\frac{h_{21Э}}{1+h_{21Э}}$ $\frac{h_{21К}-1}{h_{21К}}$	$\frac{h_{21Б}}{1-h_{21Б}}$	$\frac{1}{1-h_{21Б}}$ $h_{21К}-1$ $h_{21Э}+1$

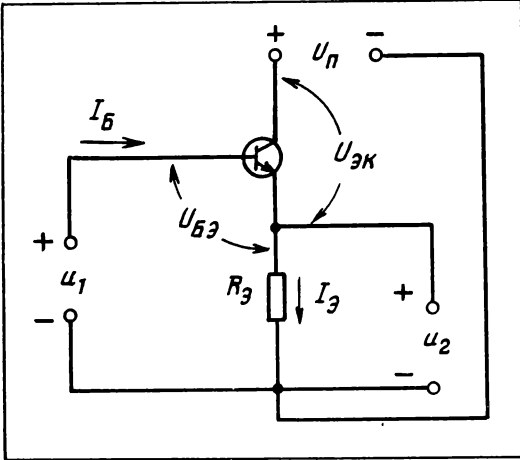


Рис. 3. Схема эмиттерного повторителя

можно принять за схему ОЭ. Но эмиттер отсоединен от нижнего общего провода резистором R_3 , а резистора R_K в цепи коллектора нет. Поэтому общим является коллектор, соединенный с общим проводом через малое внутреннее сопротивление источника питания $U_{п}$.

Эффект усиления транзистора по напряжению проявляется по отношению приложенного напряжения к электродам $Б-Э$: $U_{БЭ}$ на рис. 3. Но входное напряжение не транзистора, а эмиттерного повторителя (ЭП) — u_1 , выходное — u_2 . На основании закона Кирхгофа для входной цепи (входного контура) выполняется равенство:

$$u_1 = u_{БЭ} + u_2. \quad (11)$$

Из полученного соотношения можно сделать следующие выводы:

1) выходное напряжение u_2 меньше входного u_1 , то есть в ЭП усиления по напряжению не происходит;

2) на основании свойства усиления транзистора напряжение $u_{БЭ}$ намного меньше u_2 ($u_{БЭ} \ll u_2$), по крайней мере, за счет выбора соответствующего сопротивления R_3 . Следовательно,

$$u_2 \approx u_1, \quad (12)$$

то есть напряжение u_2 следит за изменениями u_1 или повторяет u_1 . Отсюда — название «повторитель»;

3) на основании равенства (12) и схемы (рис. 3) можно записать:

$$u_2 = I_3 R_3 \approx u_1 = I_B r_{цб}, \quad (13)$$

где $r_{цб}$ — сопротивление цепи базы. Но тогда из (13) и с учетом (8) получим:

$$I_3 = h_{21К} \approx \frac{r_{цб}}{R_3}, \quad (14)$$

откуда на основании количественного значения коэффициента $h_{21К}$ заключаем, что $r_{цб} > R_3$, или входное сопротивление ЭП намного больше

выходного. Благодаря этому свойству (большое входное и малое выходное сопротивления), выраженному соотношением (14), ЭП используют для согласования электрических цепей и элементов с разными сопротивлениями и называют буферным каскадом или преобразователем (трансформатором) сопротивлений. Его включают, например, между каскадом транзисторного усилителя по схеме ОЭ (с большим выходным сопротивлением) и электромагнитным реле (с малым сопротивлением обмотки).

В заключение добавим, что ЭП обладает линейной зависимостью выходного напряжения u_2 от входного u_1 в широком диапазоне изменения u_1 .

Все перечисленные особенности ЭП можно объяснить, если из уравнения (11) выразить напряжение $u_{БЭ}$, усиливаемое транзистором, а не эмиттерным повторителем;

$$u_{БЭ} = u_1 - u_2, \quad (15)$$

откуда видно, что на вход транзистора подается разностный сигнал, а из входного сигнала u_1 вычитается выходной u_2 . Существование на входе транзистора вычитания из входного сигнала означает, что в схеме ЭП реализована отрицательная обратная связь, причем в ЭП ре-

Таблица 3

Относительные величины параметров для всех схем включения транзистора

Схема включения транзистора	Параметры схемы		
	ОБ	ОЭ	ОК
Входное сопротивление	Очень малое	Большое	Очень большое
Выходное сопротивление	Очень большое	Большое	Очень малое
Коэффициент усиления по току	Меньше единицы	Большой	Большой
Коэффициент усиления по напряжению	Большой	Большой	Меньше единицы
Коэффициент усиления по мощности	Средний	Большой	Средний
Входной электрод	Эмиттер	База	База
Выходной электрод	Коллектор	Коллектор	Эмиттер

лизована глубокая единичная, или 100 %-ная отрицательная обратная связь, так как весь выходной сигнал подается на вход с обратным знаком по отношению к входному (вычитается из него). Именно благодаря единичной отрицательной обратной связи ЭП обладает столь необычными свойствами.

Относительные величины параметров и выделения входных и выходных электродов по отношению к общему электроду всех схем включения транзисторов отражены в табл. 3.

Продолжение следует

читатели предлагают

Замена блока зажигания

Ю. ЖУРАВЛЕВ,
преподаватель кинотехникума

г. Шахтерск
Донецкой обл.

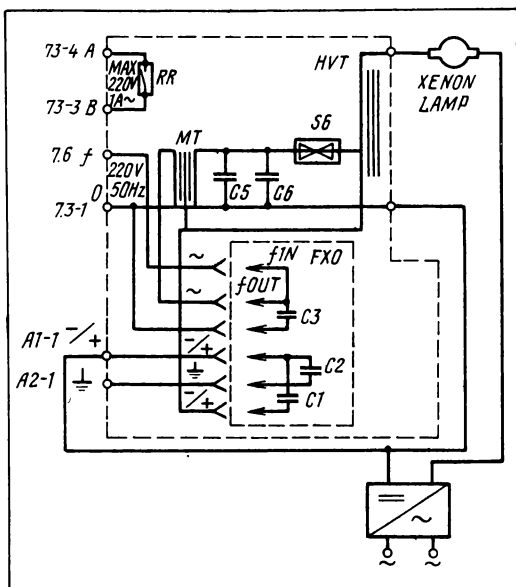


Рис. 1. Схема блока зажигания кинопроектора МЕО-5ХS

Если в кинопроекторе МЕО-5Х вышел из строя блок зажигания ксеноновой лампы (E_2) и нет запасного, предлагаю заменить его подобным блоком от кинопроектора 23КПК, сделав ряд переключений (рис. 1 и 2).

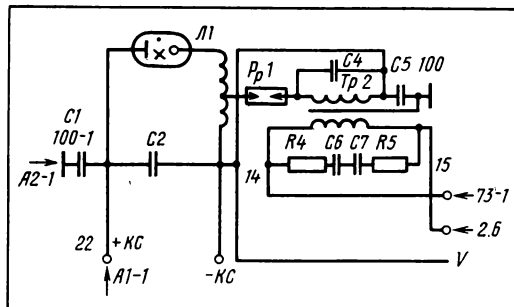


Рис. 2. Схема блока зажигания кинопроектора 23КПК

Провод А1—1 (E_2 , рис. 1) соединяется с проводом 22 (23КПК, рис. 2), А2—1 (E_2) — с проводом 100—1 (23КПК), 73—1 (E_2) — с проводом 14 (23КПК), 2—6 (E_2) — с проводом 15 (23КПК), а 73—4 и 73—3 (E_2) соединяются друг с другом.

Замененный блок зажигания по такой схеме работает на нашей киноустановке уже около двух лет.

Фильмостат ФСТ-2 для 1800-м рулонов

В редакцию поступают письма с жалобами, что киноустановки не снабжаются фильмостатами для хранения фильмокопий на бобинах емкостью 1800 м. Киномеханики вынуждены заниматься «самодеятельностью» и из подручных материалов изготовлять собственные фильмостаты либо переделывать существующие.

Очевидно, эта проблема должна разрешиться централизованно, и в каждый комплект киноаппаратуры с 1800-м рулонами должен входить и соответствующий фильмостат для их хранения.

Пока же, в дополнение к уже опубликованному предложению (см.: «Кинотехник», № 5 и 10, 1986), сообщаем еще об одном, присланном киномеханиками О. Голиченко и А. Фурсовым из г. Красногорска Московской области.

В задней стенке фильмостата ФСТ-2 они вырезали пять (по числу секций) прямоугольных от-

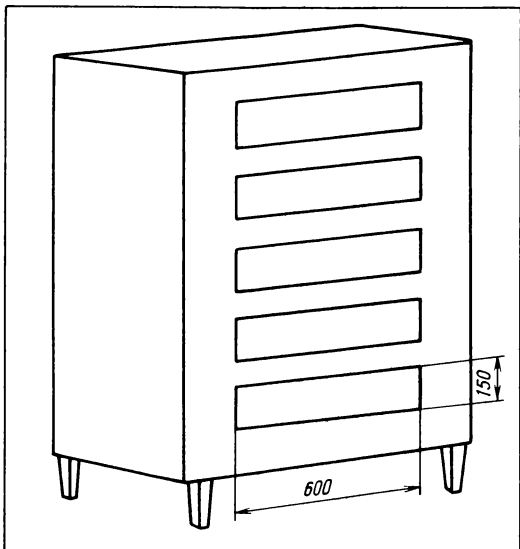


Рис. 1. Фильмостат без крышки

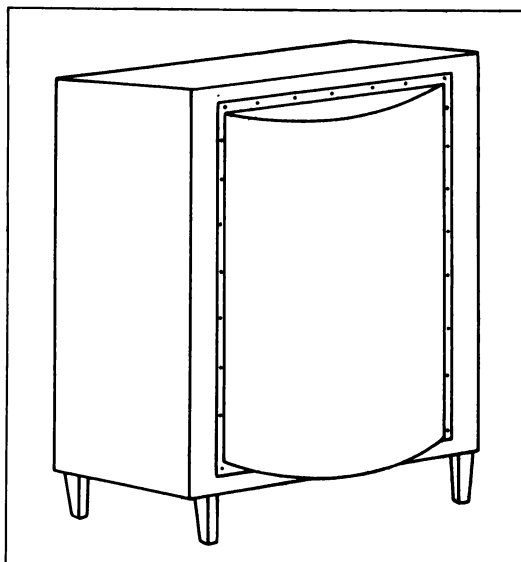


Рис. 2. Фильмостат с крышкой

верстий размером 600×150 мм (рис. 1). 1800-м бобины теперь не упираются в заднюю стенку фильмостата и его дверцы плотно закрываются. К задней стенке винтами укрепили крышку (рис. 2), которая закрывает выступающие в отверстия фильмостата части рулонов.

Для лучшей герметизации места прилегания крышки к фильмостату проклеиваются резиновой прокладкой.

Такая несложная переделка фильмостата ФСТ-2 обеспечивает надежное хранение и увлажнение фильмокопий.



обзор писем

Перестройка и мы

— главная тема нынешней почты редакции. В ней и большие надежды, связанные с переменами в нашем обществе, и желание участвовать в решении жизненно важных для работников киносети и кинопроката проблем, и критика тех явлений, что тормозят наше движение вперед. Мы чувствуем, как близко к сердцу принимают наши читатели трудности и беды всей отечественной кинематографии. Не случайно множество откликов вызвали такие опубликованные в журнале в прошлом году материалы, как «Взгляните на киноафишу!» А. Суздалева, «Задача со многими неизвестными» М. Сахаровой, «Эти старые «новые» фильмы» А. Струганова, «Перестройки пока не видим» Ю. Курганского, «Кто придет в кинофикацию и кинопрокат» П. Мухина, «Судьбу перестройки решают кадры» Г. Алик, открытое письмо киномеханика Н. Яцкова председателю Госкино СССР и ответ А. Камшалова. А письма идут и идут.

Многие корреспонденты поддерживают уже выступивших в «Киномеханике» коллег, подкрепляя те или иные положения их статей и писем примерами из собственного опыта. Так, о продолжающейся порочной практике планирования валового сбора от достигнутого или даже недостигнутого нам писали кроме тех, чьи материалы опубликованы, киномеханик А. Оникиенко из Молдавии, директора райкиносети Е. Булевич из Белоруссии, В. Массеев из Магаданской, П. Могила из Полтавской областей.

Немало писем, отмечающих низкий идейно-художественный уровень многих советских фильмов, особенно детских, бедность репертуара сельских киноустановок. Киномеханик А. Шибинский

из Хмельницкой области, например, сообщил, что в селе, где он работает, почти не бывает интересных и кассовых фильмов. А серые и скучные картины зритель смотреть не хочет — и он, конечно, прав. Киномеханики изменить положение не в силах — им надо помочь вернуть людей в кинозалы. «Ведь пока получается так, что мы отвечаем перед своими зрителями и за брак творческих работников, и за нехватку копий». И еще, считает автор письма, надо строже подходить к отбору кинолент для повторного тиражирования, заново печатать лишь те кинопроизведения, которые и сегодня будут пользоваться спросом.

Киномеханик **М. Кричфалуший** из Закарпатской области вторит **А. Шибинскому** и подчеркивает, что особенно плохо обстоят дела с картинками для ребят, мультфильмами. «Ну просто нечего предложить учащимся младших классов! Неужели перевелись люди, увлеченные детским кинематографом?» — недоумевает читатель.

О неудовлетворительном снабжении сельских киноустановок новыми фильмами сообщили нам также **В. Ширинских** из Башкирии, **Л. Архипова** из Куйбышевской, **Т. Белова** из Волгоградской, **Грибов** из Новосибирской, **В. Умрилов** из Томской, **И. Бешти** из Одесской областей, **В. Семенов** из Алтайского края и многие другие. Их письма были направлены в соответствующие инстанции с просьбой найти возможность улучшить репертуар сельских киноустановок. И надо сказать, несмотря на нехватку копий, все-таки удалось помочь большинству работников.

Много нареканий вызывают у киномехаников получаемые кинопроекторы, особенно новые, усовершенствованные. Как отмечают некоторые читатели, конструктивные их достоинства практически сводятся на нет плохим качеством изготовления отдельных деталей и сборки узлов. Об этом — письма **П. Ткачука** и **С. Фаманова** из Башкирии, **В. Вострецова** из Читинской, **Н. Салаева** из Гомельской, **Л. Твердовского** из Новосибирской областей и других. Нам кажется, что о недостатках в конструкции и качестве изготовления киноаппаратуры работники киноустановок должны в первую очередь сообщать на заводы-изготовители. Это заставило бы коллективы предприятий ответственнее относиться к своим обязанностям. Редакция тоже направляет такие письма на заводы, а ответы их руководителей и специалистов будем помещать на страницах журнала.

Получаем письма и с жалобами на качество разборных бобин для кинопроекторов «Ксенон» и КН (не держатся заклепки) — об этом сообщил, например, киномеханик **Ф. Клименко** из Краснодарского края. Мы направили его письмо директору ремонтно-производственного комбината управления кинофикации Челябинского облисполкома **М. Пономареву** с просьбой рассказать, какие меры принимаются предприятием для улучшения качества бобин. Но ответа пока нет. Есть

жалобы и на качество фильмолатов ФС-10 (не закрываются замки, перекошены дверцы, бобины из комплекта к кинопроекторам 23КПК в них не входят). Мы обращались на Новгородский опытный завод. Однако и оттуда ответа до сих пор не получили.

К сожалению, в почте редакции мало ценных рацпредложений, а те, что приходят, не апробированы техсоветами при управлениях кинофикации. Настоятельно рекомендуем рационализаторам сначала представлять предлагаемые усовершенствования в местные техсоветы и только принятые направлять в редакцию.

Забота о человеке труда — долг руководителей, о котором иные, к сожалению, подчас забывают. Вот о чем рассказала нам **Л. Сверкунова**, киномеханик клуба железнодорожников станции Талдан Амурской области: «В зимние месяцы в клубе невозможно работать: температура очень низкая, выходит из строя отопительная система. В течение пяти лет не можем согласовать вопрос о ремонте помещения киноаппаратной с дирекцией Талданского шебеночного завода. К тому же выход из аппаратной — по очень крутой лестнице. В дождливую погоду на нее с крыши стекает вода, а когда чуть-чуть подморозит, ступеньки покрываются льдом, можно ведь и руки-ноги переломать», — сетует читательница. Ее письмо было направлено в районный комитет профсоюза Сквородинского отделения Забайкальской железной дороги. Ответил редакция председатель райпрофсоюза **А. Кизилев**: «Факты, изложенные в письме, полностью подтвердились. Директор завода **А. Серезин** заверил президиум райпрофсоюза, что будут выполнены работы по устранению течи в кровле перекрытия над помещением киноаппаратной, увеличены проемы смотровых окон из киноаппаратной в зрительный зал для наблюдения за качеством демонстрирования фильмов. Дополнительно установят несколько секций батарей отопления. Силами заводского строительного цеха сделают дверные блоки внутри здания на втором этаже и необходимый ремонт помещения киноаппаратной». Редакция надеется, что руководители свое слово сдержат.

Киномеханик **С. Емельянов** из Липецкой области написал нам, что в Доме культуры, где он работает, обвалился потолок (к счастью, обошлось без жертв). Время идет, а ремонт никто не хочет делать. Фильмы приходится демонстрировать в фойе на узкоплечной аппаратуре. Этот острый сигнал мы послали в облисполком и управление кинофикации. Как нам сообщили заместитель председателя облисполкома **В. Мельников** и начальник управления кинофикации **Ю. Маренков**, «ремонт уже завершен, в Доме культуры созданы нормальные условия для проведения мероприятий».

Тревожных писем в нашей почте, к сожалению, пока немало. «Крики о помощи» прислали в редакцию **В. Кудря** из Магаданской, **С. Беляев** из Владимирской, **А. Ткачев** из Харьковской, **С. Николаева** из Воронежской областей, **Х. Азимов** из Таджикистана, **Л. Гандрабура** из Молдавии, **Г. Мадумаров** из Узбекистана и другие. Редакция не оставила без внимания эти жалобы, по ним были приняты конкретные меры.

Неоднократно писали мы о том, что на многих

киноустановках не оборудована приточно-вытяжная вентиляция (предусмотренная Правилами эксплуатации кинотеатров и киноустановок), порой в аппаратной отсутствуют резиновые коврики, нет отопления и приходится пользоваться электрокамином — вопреки технике безопасности. Подобное положение и у киномеханика **Г. Мархиной** из Ростовской области. На ее письмо, которое мы переслали в Ростовский облсовпроф, ответил председатель совета по кино **В. Гвоздовенко**: «В настоящее время киноаппаратная обеспечена диэлектрическими ковриками и дополнительным масляным электронагревательным прибором с терморегулятором. Решается вопрос об оборудовании киноаппаратной вентиляционным устройством». Киномеханик **Т. Добрынина** из Сахалинской области сообщила, что в 1979 году, когда в клубе установили новую киноаппаратуру, смонтировали примитивную временную вентиляцию, но она осталась по сей день. «Мы неоднократно обращались в профком, но никто не реагирует на наши докладные. Помогите нам», — просит читательница. На это письмо ответил редакция председатель теркома углепрофсоюза **А. Капустин**: «Директору шахты и заведующей клубом предложено немедленно оборудовать киноаппаратную вытяжной вентиляцией. За недостатки в работе клуба его заведующая **Л. Лымарь** предупреждена».

Боле десяти лет назад сельским киномеханикам были предоставлены льготы по коммунальным услугам. Как ни странно, многие до сих пор не могут воспользоваться своими правами, и количество подобных жалоб не убывает.

Киномеханик **А. Мальцев** из Тюменской области: «Выписывают нам нераспиленные дрова, да еще при этом и говорят: «Скажите спасибо, что такие даем». Потом долго ищешь транспорт и грузчиков, чтобы вывезти дрова с делянки. Обычно это тянется до середины зимы, и потом приходится топить сырыми, а то и вовсе без топлива остаемся, потому что делянку ту снегом занесло. Не раз обращались в райком профсоюза, а толку никакого». Вот что ответил нам председатель совета по кино Тюменского облсовпрофа **А. Гаюков**: «Факты, изложенные в письме, достоверны. Тов. Мальцеву завезены дрова. Заместителю директора совхоза по хозяйственной части **А. Дееву** и председателю профкома **В. Жогликову** объявлены выговоры за несвоевременное обеспечение киноработников топливом».

Л. Манеков из Ростовской области работает киномехаником с 1982 года и ни разу не получал положенных ему льгот. После нашего обращения в областное управление кинофикации и. о. начальника управления **А. Брыкалов** принес киномеханику извинения и пообещал, что «все расчеты будут немедленно произведены. Директору киносети **П. Вздорову** строго указано на недостатки в работе».

О подобных фактах сообщили нам также ветеран войны и труда **М. Анохин** и **Г. Курицын** (Ивановская обл.), **Л. Рыбина** (Курганская обл.), пенсионеры **Д. Усольцев** (Тюменская обл.) и **В. Михин** (Тамбовская обл.) и многие другие. В большинстве случаев после нашего обращения в компетентные организации сельские киномеханики стали получать все, что им положено.

Но случается, приходят в редакцию и отписки. Вот пример. Киномеханик **А. Апрышкин** из Ростовской области написал, что в течение двух лет не может получить топливо: «Обращался в райком профсоюза за помощью, но там дали только бумагу с нормами на коммунальные услуги и на этом «помощь» окончилась». Мы обратились в облсовпроф с просьбой восстановить справедливость, редакция ответил председатель обкома профсоюза работников агропромышленного комплекса **Н. Болибок**: «Администрация и профком совхоза имени Ленинского комсомола приняли необходимые меры по обеспечению киноработников углем». Но вскоре мы вновь получили письмо от нашего читателя: «До сих пор ничего не сделано, и даже нет ответа от профсоюзных лидеров». Комментарии, как говорится, излишни.

По-прежнему большим вопросом остается доставка фильмокопий. Так, киномеханик **А. Иванов** из Кировской области написал в редакцию: «Киносетью наша небольшая, но порядка в ней нет. В дирекции четыре машины, а фильмы они развозят только по районному центру. Не раз поднимал этот вопрос, но безрезультатно». Попросили разобраться областное управление кинофикации. Вскоре пришел ответ за подписью начальника управления **Ю. Семеновых**: «Факты, указанные в письме, имели место. Автотранспорт используется неэффективно, нет отработанной системы доставки фильмов на киноустановки района. Директору киносети **Л. Воронову** объявлен строгий выговор за упущения в работе. Сейчас положение исправлено».

Как показал анализ почты минувшего года, особенно плохо обстоят дела с доставкой фильмокопий на профсоюзные киноустановки. Об этом нам писали киномеханики **г. Вилково** из Одесской, **Л. Кандаракова** из Кемеровской, **Л. Бочкова** из Магаданской, **В. Баженов** из Тамбовской, **В. Кушак** из Крымской, **А. Проданец** из Днепропетровской областей, **Р. Хабриев** из Татарской АССР и некоторые другие читатели.

Заметим, что и мы не всегда могли настоять на положительном решении этого вопроса. Однако ясно: наводить порядок в этом действительно областном деле должны совместно профсоюзная организация и администрация.

Особенно много писем — о неправильном начислении премиальных вознаграждений. Хотя уже три года действует Типовое положение о премировании, видимо, в нем до сих пор не разобрались (а может, не захотели разобраться?) те, кто должен был сделать это в первую очередь.

Вот, например, что ответил на коллективное письмо работников профсоюзной киносети **Болградского района** Одесской области о задержке выплаты им премии секретарь Укрсовпрофа **В. Кулик**: «Авторам письма в течение последних двух лет своевременно не выплачивалась премия

В ходе проверки произведены начисления и выданы премии **А. Славе**, **В. Торлаку**, **И. Георгиеву**, **М. Качановой**. Непосредственные виновники случившегося в настоящее время в профсоюзных органах не работают». Значит, и наказывать некого? На эту же тему — письмо кинороботников совхоза «Желанный» **А. Рожко**, **В. Николаенко**, **С. Рак** из Омской области. Как сообщил редакции секретарь облсовпрофа **А. Костенко**, факты подтвердились. Установлено, что бухгалтер райкома профсоюза агропромышленного комплекса Е. Максименко систематически задерживала начисление и выплату денежной премии этим работникам. Председатель райкома профсоюза В. Куликов не контролировал выполнение положения о премировании. Инструктор райкома В. Уткина недостаточно квалифицированно разъяснила его людям, да еще и допустила при этом бестактность. В результате рассмотрения жалобы советом по кино приняты меры, виновные в задержке выплаты премии строго наказаны.

По этому же вопросу нам писали киномеханики **И. Писаревский** (Хабаровский край), **И. Виноградов** (Астраханская обл.), **А. Абдулай** (Крымская обл.), **Н. Ладик** (Витебская обл.), **Н. Нудьга** (Харьковская обл.), **В. Генне** (Ростовская обл.), **З. Козлова** (Свердловская обл.), **В. Игошин** (Ульяновская обл.), **работники ДК «Горняк»** (Джезказганская обл.), **В. Кононенко** (Ставропольский край), **А. Степанцова** (Липецкая обл.), **В. Пугина** (Омская обл.), **Е. Орлихина** (Иркутская обл.) и многие другие. Мы знакомили с этими письмами вышестоящие организации, если надо, звонили, напоминали о необходимости принять меры. И результаты проделанного весьма ощутимы: положение исправлялось, и люди получали премии.

К сожалению, на некоторые наши запросы редакция не дождалась ответов. Мы ждем результатов проверок писем **Г. Гадалкиной** и **О. Чернявского** — из Красноярского краевого совпрофа, **Е. Калустовой** — из Ростовского, **Н. Евдошенко** — из Астраханского совпрофов, **Н. Литвиной** — из Укрсовпрофа, **Б. Некрасова** — из Новгородского и **С. Дюскина** — из Челябинского областных управлений кинофикации. Все сроки уже давно прошли.

Во многих ваших письмах, полученных в прошедшем году, мы находили интересные темы для публикаций, предложения, добрые советы и разумную критику, которые помогают нам совершенствовать свою работу, не стоять на месте. Мы благодарим вас за содействие и соучастие. Ждем новых писем!

●
Художественно-технический редактор
И. К. КРЮЧКОВА
Корректор Л. А. СИНЮХИНА

●
Сдано в набор 21. 01. 88.
Подписано к печати 10. 02. 88. А 09091

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

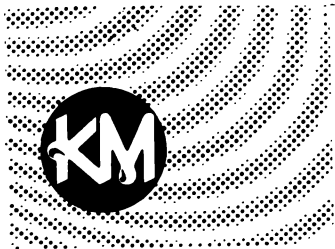
●
Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Уч.-изд. л. 6,67
Усл. кр.-отт. 9,1

●
Тираж 63757 экз.
Заказ 3533
Цена 40 коп.

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

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

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



июль

3 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ МОРСКОГО И РЕЧНОГО ФЛОТА

Художественные фильмы

«Две версии одного столкновения», «Залив счастья», «Кольцо из Амстердама», «Посейдон» спешит на помощь», «Челюскинцы» (две серии)

Документальные и научно-популярные фильмы

«Адмирал Макаров», «Бакенщики», «Волны возвращаются в море», «Корабли Александра Ильченко», «Морской инженер Борис Калинин», «Порт»

Здесь и к другим датам, кроме 13 и 30 июля, названы фильмы, вышедшие на экран с начала 1985 года.

10 — ДЕНЬ РЫБАКА

Художественный фильм

«Причалы»

11 — ДЕНЬ ПОБЕДЫ (1921) НАРОДНОЙ РЕВОЛЮЦИИ В МОНГОЛИИ

Художественные фильмы

«Пока не женат», «Хатан-Батор» (две серии), «Через Гоби и Хинган» (две серии), «Я тебя люблю»

Документальные фильмы

«Высокое небо Монголии», «Какая она, Монголия», «Легенда старого арата»

13 — 45 ЛЕТ СО ДНЯ ГИБЕЛИ МАРИТЕ МЕЛЬНИКАЙТЕ (1923—1943), УЧАСТНИЦЫ ПАРТИЗАНСКОГО ДВИЖЕНИЯ В ЛИТВЕ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ, ГЕРОЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Художественный фильм

«Марите»

17 — ДЕНЬ МЕТАЛЛУРГА

Художественные фильмы

«В одну-единственную жизнь», «Говорящий родник», «Долг в любви», «55 градусов ниже нуля»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Агитатор в бригаде», «В тылу — на линии огня», «...и все за одно», «Когда приходит праздник»,

«Коммунисты северной Магнитки»*, «Почему уходит Сергей Довженко», «Реконструкция», «Трубадуры», «Человеческий фактор», «Энтузиасты (Рассказы из истории советской науки)»*, «Это моя работа»

Звездочкой здесь и далее отмечены полнометражные документальные и научно-популярные фильмы.

21 — ВОССТАНОВЛЕНИЕ (1940) СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ В ЛИТВЕ, ЛАТВИИ И ЭСТОНИИ

Художественные фильмы

«Безумик», «Блудный сын», «Двойники», «Двойной капкан», «Игры для детей школьного возраста», «Когда сдают тормоза», «Коронный номер», «Ночные шепоты», «Объезд», «Отряд», «Последняя индугенция», «Радости среднего возраста», «Реквием», «Серебряная пряжа Каролины», «Страх», «Фронт в отчем доме», «Человек свиты»

Документальные фильмы

«Бабушка и пулемет», «Бабушкин пирог», «Биатлонисты», «Возвращение инопланетян», «Возвращение к земле», «Время не делится на атомы», «День, которого ждали все», «Диалоги в прибалтике», «Женщина между двумя романами», «Жизнь старого города», «Инженеры», «Ласнамяэ — город будущего», «Латвия с птичьего полета», «Легко ли быть молодым?»*, «Литовский почерк», «Любовь и предательство»*, «Мальчишки с острова Сааремаа», «Мазстро», «Однодревка», «Певцы», «Признание в любви»*, «Развитие», «Раймонд Паулс. Работа и размышления»*, «Сезон зрелости», «Скрипачи», «Три Волдемара, или Человеческий фактор», «Чудное озеро», «Шрам»*

22 — НАЧАЛО (1944) ОСВОБОЖДЕНИЯ ПОЛЬШИ ОТ ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ.

ДЕНЬ ВОЗРОЖДЕНИЯ

ПОЛЬШИ

фильмы кинематографистов ПНР

24 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ

ТОРГОВЛИ

Художественные фильмы

«Лиха беда начало», «Обида»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Гигиена в торговле», «Уроки жизни», «Человек и торговля»

26—35 ЛЕТ СО ДНЯ ШТУРМА КАЗАРМЫ МОНКАДА НА КУБЕ (1953). ДЕНЬ НАЦИОНАЛЬНОГО ВОССТАНИЯ

Художественные фильмы

«Альсино и Кондор», «Возраст не помеха», «Дикая собака», «До некоторой степени», «Ищем обмен», «Невеста для Давида»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Взошла и выросла свобода»*, «И мы вместе Будем бороться», «Камило», «Памяти Ленина», «Элиза»

30 — 85 ЛЕТ СО ДНЯ ОТКРЫТИЯ (1903) II СЪЕЗДА РСДРП

Документальные и научно-популярные фильмы

«Делегат съезда Дмитрий Ульянов», «Знамя партии», «Рассказ о втором съезде партии»

За недостатком места мы назвали лишь несколько сравнительно новых фильмов, в которых нашли непосредственное отражение события 1903 года. Но эту дату надо рассматривать гораздо шире, как день рождения партии нового типа — партии большевиков, под руководством которой в нашей стране осуществлены грандиозные исторические преобразования. Советуем провести показ документальных, научно-популярных и художественных фильмов, запечатлевших созидательную деятельность Коммунистической партии, ее отдельных представителей на разных этапах строительства социалистического общества. В одном из ближайших номеров мы опубликуем более полный список рекомендуемых кинолент.

31 — ДЕНЬ ВОЕННО-МОРСКОГО ФЛОТА СССР

Художественные фильмы

«Грубая посадка», «Жил отважный капитан», «О возвращении забыть», «Одинокое плавание»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Лидер «Ташкент», «Мы — морская пехота!», «Океанская вахта мира»

КИНО
КАЛЕНДАРЬ

**КИНО
МЕХАНИК**

ЦЕНА 40коп.
ИНДЕКС 70431



В репер туаре

апреля

ФИЛЕР

Киностудия имени А. Довженко.
Сценарий Р. Ибрагимбекова. По-
становка Р. Балаяна.

Взгляд в душу человека, вы-
нужденно ставшего осведомите-
лем царской охраны.

В ролях — О. Янковский, Е. Са-
фонова, А. Вокач, О. Остроумова,
А. Абдулов.



ЛОВКАЧИ

«Мосфильм». Сценарий и поста-
новка Е. Ташкова.

Человек требует суда над собой.
Почему?

В ролях — Ю. Киселис, В. Телич-
кина, В. Павлов, Т. Ташкова,
И. Ясулович.

