

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



7//88



Когда журнал «Знамя» начал публиковать роман Александра Фадеева «Молодая гвардия» (1945 г.), Сергей Герасимов задумал осуществить педагогический эксперимент — поставить по этому произведению со студентами своей мастерской во ВГИКе сначала спектакль, а потом — и фильм. Репетиции вскоре были перенесены на сцену Театра-студии киноактера. Здесь образовалась новая труппа, в которую вошли не только ученики этого режиссера (С. Бондарчук, К. Лучко, И. Макарова, Л. Шагалова, Г. Романов), но и студенты мастерской О. Пыжовой и Б. Бибикова (Н. Мордюкова, С. Гурзо, В. Тихонов, Г. Мгеладзе). Спектакль «Молодая гвардия» стал ярким событием в театральной жизни Москвы.

Затем началась работа над фильмом. Сам Фадеев участвовал в отборе актеров. Съёмочная группа на несколько месяцев уехала в Краснодар. Исполнители ролей молодогвардейцев познакомились с родственниками героев, жили в их семьях. В местах подлинных событий снимались натурные сцены. Почти у каждого из начинающих кинематографистов были и свои горькие точки соприкосновения со всенародной бедой. Не-



которые (В. Иванов, С. Гурзо, С. Бондарчук, Ю. Егоров) успели пройти жестокую школу фронтовых дорог. Все это помогло создателям фильма глубже проникнуть в жизненный материал.

Картина, вышедшая на экран 11 октября 1948 года, потрясла зрителей. Для них тогда война не была историей, ярость и боль не остыли в сердцах людей. Фильм стал крупным явлением общественной жизни и художественной культуры. Одним из первых он воспел подвиг комсомольцев в годы Великой Отечественной. Одним из первых отразил тему войны не через боевые операции, батальные сцены, а через человека, показал «внутреннюю биографию» Победы. Зрители увидели процесс рождения героев, ощутили социальные и нравственные истоки подвига.

Экран воплотил коллективный портрет юности 40-х годов, сильной и прекрасной своей душевной чистотой, мужеством, беспредельной верностью Отчизне. И в то же время каждый герой — яркая индивидуальность. Бытовая повест-

вательная манера, свойственная стилистике Герасимова, здесь насыщена высокой патетикой. Это обусловлено самими событиями, запечатленными экраном. Смысл деятельности юных патриотов воспринимается в широком контексте истории. Поэтическую выразительность художественной ткани произведения придает и музыка композитора Дмитрия Шостаковича. В синтезе романтики, эпоса, психологической и жизненной достоверности — сила мощного эмоционального воздействия фильма.

Он и сейчас обжигает, рождая и горькое ощущение невосполнимости потерь, которые несет с собой война, убивающая юность, и чувство гордости поколением, выдержавшим все испытания и победившим. В этом году, когда Комсомолу исполняется 70 лет, надо возвратить «Молодую гвардию» на экраны и постараться привлечь к картине широкое внимание зрителей, особенно молодежи (конечно, если в вашей конторе или отделении кинопроката сохранилась копия этого фильма).



КИНО МЕХАНИК

7/88

**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.

© Киномеханик 1988

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

2 Мнения...

Подумаем вместе

4 Панасюк С. Вопросов больше, чем ответов...

5 Беспрозванный Г. Кинопрокату — самостоятельность

В копилку опыта

7 Таратынов Е. С любовью к родной природе

9 Жидков В. Программа «Здоровье» — в действии

10 После «Диалога»

Нашу смену нам и воспитывать

12 Усов Ю. С позиций перестройки

Экономическая учеба

15 Основные принципы новых условий хозяйствования (окончание)

КИНОПАНОРАМА

19 Репертуар августа

Литература и кино

24 Жаринов Е. Лев Толстой на экране

Портрет юбиляра

27 Сергеева Т. Тамара Семина

На фестивальной орбите

29 Савицкая Т. Кинофорум в Баку

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

31 Кинопроектор 23КПК-2 (продолжение)

Читатели предлагают

33 Кордонец Н. Электромеханический подъемник

На заводах, в КБ и лабораториях

34 Клушин Г., Мустафаев Н., Олейник А. Ремонт и регулировка источников питания БПК-500 и БПН-500

За рубежом

42 Секачева Л., Снегова С. 70-мм формат в кинозрелищах со сверхбольшим экраном

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

47 Отвечаем на ваши вопросы

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Зеркало для героя» (Свердловская киностудия).



Мнения...

Переход кинематографии на хозрасчет и самофинансирование, о котором я узнал из нашего журнала, считаю делом необходимым. Это повысит качество обслуживания зрителей, укрепит дисциплину труда, заставит считать и беречь каждую копейку. У нас, к примеру, сейчас лежит в кинотеатре «Русь» 15 новых зеркал Ø 600 мм от КП-30В. Думаю, в каждом кинотеатре можно найти что-то подобное. А когда нерадивость и бесхозяйственность отразятся на зарплате и премии, отношении к труду и государственному имуществу изменится.

Н. ФЕСЬКОВ,
инженер кинотеатра «Юность»
г. Железнодорожск Курской обл.

Предлагаю профсоюзную и государственную киносеть не объединять, а просто передать сельские киноустановки профсоюзам. И вот почему. Хозяйства способны материально обеспечить свои киноустановки — это первое. Работа клубов и киноустановок пойдет по единым планам — второе. Отпадет надобность в аренде помещений, «выколачивании» средств за сельхозфильмы — третье и четвертое. Что касается технической помощи, то следует упразднить в райкомах профсоюзов так называемых мастеров, не имеющих ничего общего с кино, а их фонд зарплаты передать предприятиям «Кинотехпрома» и вести техобслуживание на договорных началах.

В. ВЛАДИМИРЕНКО,
киномеханик.
г. Цюрупинск Херсонской обл.

... что касается сельских киноустановок, то все их необходимо передать в ведение тех хозяйств, на территории которых они расположены, упразднить районные кинодирекции, областные управления кинофикации и республиканские госкино. Тогда руководители хозяйств будут заинтересованы в качественном культурном обслуживании

своих земляков и сделают все возможное, чтобы киноустановка полноценно функционировала.

В. КАРАСЕВ,
г. Полтава

Я предлагаю создать в стране единую киносеть — государственную. Очень трудно киномеханикам на профсоюзных киноустановках, ибо руководство фабкомов, профкомов, завкомов мало интересуется культмассовой работой. Я считаю, что такой вид искусства, как кино, должен быть в одних руках и пусть командир тоже будет один!

А. ЗУЕВ,
киномеханик.
г. Ивантеевка Московской обл.

Если начнут объединять профсоюзную киносеть с государственной, то получится неразбериха. Ведь клуб находится на балансе предприятия, а кому он тогда будет нужен? Профсоюзная киносеть должна остаться!

БУЛАТОВА,
киномеханик.
г. Александровск-Сахалинский

Предлагаю ввести в систему кинообслуживания населения новую организацию — кинообъединение. Им будет руководить коллегиально совет из руководителей всех подразделений. Должности эти должны быть выборными, что поможет не допустить на работу в кино некомпетентных, случайных людей. А деловые, перспективные получат возможность выдвинуться и занять подбабочее им место.

А. ВУЦИПЬ,
работник кинопроката.
г. Резекне Латвийской ССР

Когда стоит вопрос о переходе на хозрасчет, необходимо особенно тщательно подбирать кадры, избавляться от случайных людей. От этого наша кинематография только выиграет.

Р. АЛИХМАНОВ,
реммастер дирекции киносети.
Советский район Чечено-Ингушской АССР

Вы теперь много пишете о хозрасчете. Но я считаю, что еще до перехода на хозрасчет и самофинансирование надо устранить то, что мешает нам хорошо работать. Так, по телевидению с 18.00 до 21.00 (время у нас московское) фильмы демонстрироваться не должны. Иначе нам, в сельской местности, и единственного запланированного сеанса не провести с полным залом. Пусть наконец руководители Госкино и Гостелерадио договорятся, как решить эту проблему, а уж мы постараемся работать как можно лучше.

З. САБИРОВ,
киномеханик.
Бавлинский район Татарской АССР

Нет, я не против телевидения. Но что же получается? Приходит к нам фильм, начинаем рекламировать его, приглашаем зрителей — и вдруг его показывают по телевидению. А ведь картина еще новая, копия I категории, ей бы работать и работать, так нет: теперь уж она «оседает» в кинопрокате. Разве это по-хозяйски? Неужели выгодно один раз показать фильм по телевидению и — сотни копий на полку. Что же будет при хозрасчете?

И еще. В 1983 году у нас установили новую аппаратуру. Но... фильмотат старый, перемоточного стола вообще нет, сидим на табуретках (кресла все обещают), а о темноте света и ледянке предэкранного занавеса даже не мечтаем. А при хозрасчете мы этого, пожалуй, вообще не получим? По-моему, надо сначала хорошо подготовиться, а потом уже вводить хозрасчет.

С. НЕЙФЕЛЬД,
кинотехник.

Благовещенский район Алтайского кра.

При переходе на хозрасчет обязательно надо оперативно решить один вопрос: в кинотеатрах работает кассирами и контролерами много пенсионеров, «потолок» у них 150 руб. (оклад + пенсия). Получается, что они не заинтересованы в получении премий за перевыполнение плана, а значит, и работают не в полную силу. «Потолок» необходимо ликвидировать, он мешает и при переходе на бригадный подряд контролеров и уборщиков.

В. ДОЛГУШЕВ,

гл. администратор кинотеатра «Октябрь».

г. Майкоп

В Законе о государственном предприятии ясно сказано, что коллектив самостоятельно разрабатывает и утверждает свои планы, так почему же нам опять их навязывают «сверху», без учета специфики нашей деятельности? Из-за крайней напряженности этих планов перерывы между сеансами сейчас составляют 10—15 минут. На премьеры, встречи с режиссерами, актерами, ветеранами войны и труда, лекции и беседы отводится минимальное время. Вот и получается, что кино мы превратили в пресловутую коммерцию. Перестали уважать наших зрителей, смотрим на них только как на людей, дающих нам выручку.

А. ОСТРОВСКАЯ,

ст. экономист управления кинофикации.

г. Бендеры Молдавской ССР

По моему мнению, существует несколько причин, влияющих на посещаемость кинотеатров. Одна из них — полное отсутствие рекламы. Например: сначала фильм в кинотеатре пройдет, а уж потом к нам поступает рекламный ролик, да и то слабый, не интригующий зрителей. Другая причина — игнорирование кинематографистами спроса. Нет, скажем, фантастики на экране, а ведь ее так любят!

А. МИРОВЧИКОВ,
кинотехник.

г. Усть-Катав Челябинской обл.

Наш сельский дом культуры — довольно благоустроенный.

Дело только за хорошими фильмами — те, которые сейчас идут на селе, зритель смотреть не хочет. Если снабжение кинокартинами не улучшится, то, когда киносетью перейдет на хозрасчет, половина ее кадров сменит работу.

А. КОШЕВ,
кинотехник.

Виноградовский район Архангельской обл.

Я работаю в киносети с 1952 года, начинал учеником. С глубокой благодарностью вспоминаю своих учителей, тех, кто помогал мне приобретать опыт. И самое большое спасибо — журналу «Кинотехник», который с первых дней работы был и остается моим учителем и наставником. В нем я нахожу все, что мне необходимо для дела.

Думаю, пришла пора увеличить объем журнала.

А. ЛЯХОВИЧ,

зам. директора по технике кинотеатра «Гигант».

г. Ленинград

Журнал «Кинотехник» с каждым номером становится содержательнее. Читаем его теперь весь, а не только отдел кинотехники, который нас всегда интересовал в первую очередь. Будем надеяться, что редакция и редколлегия не остановятся «в начале пути».

Ю. СУХОРУЧКИН,
кинотехник.

Пушкинский район Московской обл.

В вашем журнале немало интересного и полезного, но хотелось бы, чтобы больше внимания уделялось тому, что в первую очередь интересует кинотехников. Скажем, с кинорепертуаром нас знакомят и другие издания — «Советский экран», «Новые фильмы». А вот кто кроме «Кинотехника» даст сведения о новинках кинотехники, научит эксплуатировать ее? Но этим вопросам журнал отводит очень мало места. Хотелось бы также, чтобы побольше печаталось схем, технической информации.

В. УСАНОВ,

г. Чистополь Татарской АССР

Огромное спасибо редакции и членам редколлегии журнала за то, что своевременно реагируете на предложения читателей, авторского актива. Опубликованные в последнее время статьи вызывают особый интерес. Желательно побольше таких материалов, как «Круглый стол» во Владимире!

Н. ПРИБИТКОВ,

зам. директора киносети.
г. Вельск Архангельской обл.

подумаем вместе**Вопросов больше,
чем ответов...**

С. ПАНАСЮК,
зам. начальника — гл. инженер
Волинского областного управления кинофикации

В последнее время пресса и телевидение уделяют много внимания перестройке в кинематографии. Из выступлений и интервью руководителей Госкино и Союза кинематографистов СССР известно, что началось внедрение новой модели кинематографа, которая позволит отрасли вскоре перейти на хозрасчет. Но какая она, эта модель, в чем ее отличие от существующей, пока никому на местах толком не известно — проект ее не был обнародован. А в печати иногда попадаются такие предложения, что, если они будут реализованы, не исключены серьезные ошибки.

Поэтому позволю себе высказать некоторые соображения о дальнейшей деятельности той части отрасли, в которой я работаю, — киносети.

А. Скаков в статье «Няньки кинопроката, или Ведомственность на пути хозрасчета» («Известия», 1988, 15 января), например, рекомендует кинотеатры и киноустановки подчинить кинопрокатным организациям, и — кинематографу обеспечен хозрасчет. А управления кинофикации и дирекции киноустановок — упразднить как «лишние звенья». По-моему, такое предложение свидетельствует, что автор его абсолютно не знает состояния дел на местах, хотя двадцать лет проработал в отрасли экономистом.

Что такое ныне кинопрокатная контора? Нередко просто склад, перевалочная база для фильмокопий, получаемых по централизованному разнарядкам, исправно оплачивающая их стоимость кинокопировальным фабрикам за счет так называемой прокатной платы, поступающей от кинотеатров и киноустановок за демонстрирование фильмов. Плата эта определена Правилами проката кинофильмов на территории СССР и ни в коей мере не зависит ни от качества фильмов, ни от эксплуатационных расходов киносети.

Так вот, если конторе кинопроката, как это предлагает А. Скаков, ликвидировав дирекции

киносети, передать киноустановки и кинотеатры (их только в нашей области около тысячи), то при существующих возможностях она не обеспечит даже доставку фильмов, не говоря уж ни о чем другом.

Считаю, что вопрос, что чему будет передаваться, как будет называться то или иное подразделение, в чем оно будет подчинении, — не перво-степенный. Главное сейчас, на мой взгляд, — определить значение, место и роль в перестройке первичной ячейки киносети — кинотеатра и особенно сельской киноустановки.

Если будет отменен налог с кино, а прокатная плата останется в распоряжении кинодирекции, городская киносеть может стать прибыльной. А сельская? Ведь сейчас в ней в целом по стране (по данным НИКФИ) валовой сбор на 1 руб. эксплуатационных расходов составляет только 68 коп.! Как в этих условиях перейти на хозрасчет?

Вот на эти вопросы и необходимо найти ответы прежде, чем говорить о хозрасчете в кинозрелищных предприятиях.

Киноустановки и кинотеатры принадлежат не только госкино (управлениям кинофикации), но и ведомствам, профсоюзным организациям и содержатся на их средства.

Государственная киносеть, по-моему, не должна брать на себя расходы, не покрываемые валовым сбором киноустановок, обслуживающих населенные пункты на территории колхозов, совхозов или иных предприятий. Если киноустановка в арендованном государственной киносетью клубе или доме культуры нерентабельна, ее следует передать тем организациям, которые заинтересованы в использовании кино в культурномассовой работе среди рабочих, колхозников, их семей. Такую киноустановку стоит брать в аренду лишь при условии покрытия дефицита по эксплуатационным расходам, скажем, колхозом или совхозом. Только разрешив эту проблему, можно будет думать о самоокупаемости киносети. Однако на пути внедрения такого варианта много преград в виде положений и инструкций, которые пока не пересматриваются.

Государственной киносети необходимо дать возможность реализовать свое право на аренду помещений для кинопоказа в сельской местности лишь при условии их соответствия нормативным требованиям. А то ведь управление кинофикации должно давать отчет, почему нет киноустановки в том или ином населенном пункте, хотя там нет подходящего помещения для кинопоказа. Кто должен об этом заботиться? Очевидно, все те, кто несет ответственность за состояние идейно-воспитательной работы в своих коллективах, регионах. А сейчас порой доходит до того, что на селе только кинемеханик заинтересован в демонстрировании, скажем, агрофильмов или проведении детских сеансов...

Кино в сельской местности требует огромного внимания — как в организационном, так и в техническом аспектах. Волевых решений здесь быть не должно. Необходимо учитывать реальное положение дела, как его экономической, так и — особенно — идеологической сторон.

А теперь несколько предложений по модели киносети. Мне кажется, надо сохранить госкино СССР и союзных (автономных) республик,

Напоминаем, что материалы этой рубрики печатаются в порядке обсуждения.

краевые и областные управления кинофикации, дирекции кинотеатров и киноустановок. Управленческий аппарат — сократить, упразднив дублирующие организации типа главков; подчинить управления кинофикации все вспомогательные службы данной территории — я имею в виду предприятия и организации, осуществляющие материально-техническое обеспечение кинотеатров и киноустановок. А то ведь, например, у нас на Украине уже 15 лет кинотехнические предприятия то передают в подчинение управления кинофикации, то объединяют в промышленные фирмы республиканского подчинения, то делят их пополам. Те, что в подчинении Госкино, норовят киносеть вообще не обслуживать, а те, что относятся к нам, оказываются в роли «пасынков»... Конторы кинопроката также надо передать управлениям кинофикации (на правах отделов по репертуарному планированию и продвижению фильмов). Это несомненно даст положительные результаты, ибо поможет избежать дублирования в работе прежде всего. Все функции кино на местах должны быть сконцентрированы в одних руках.

Следовало бы при управлениях кинофикации создать инспекцию, контролирующую соблюдение всех правил и инструкций, касающихся продвижения фильмов, нормативных документов по кинопоказу и обеспечению безопасности людей в кинотеатрах и пр. В компетенцию инспекций должны входить и такие вопросы, как согласование проектов строительства зрительных залов, соблюдение кинотехнологических параметров. А то ведь как трудно, а порой и вообще не удается исправить ошибки, скажем, в архитектурной акустике! Потому-то во многих возведенных в последние годы прекрасных домах культуры на селе акустика такая, что звук в фильме совершенно не прослушивается.

Есть и другие вопросы, требующие решения в высших эшелонах кинематографии.

Вот, к примеру, постоянное, из года в год уменьшение количества получаемых киносетью горюче-смазочных материалов. Кинодирекции не обеспечиваются бензином на 50—60%. Если представители Госкино СССР не могут в плановых органах доказать нашу потребность в горючем, то пусть объяснят, как поступить, если мы не в состоянии доставлять на киноустановки фильмы. Возможно, надо уменьшить количество киноустановок, откорректировать режимы их работы, предложить какие-то другие меры, но не отмаливаться.

Техника. О ней, правда, требуется отдельный большой разговор. Скажу лишь о том, что до сих пор не разработаны даже простые технические средства, облегчающие труд кассиров. Большинство зрителей приходят лишь за 10—15 минут до начала сеансов, поэтому у касс создаются огромные очереди. Быстро обслужить всех желающих стоит огромных усилий, напряжения.

Еще одна немаловажная деталь — большое количество различных показателей работы киносети. Вот лишь некоторые из них: валовой сбор, зрители — по всем видам кинопоказа и категориям (взрослые, дети, просматрившие хроника, художественные фильмы, новые картины и т. д. и т. п.). Нужны ли такие сведения?

А ведь чтобы их получить, приходится тратить немало рабочего времени. Наверное, правильнее оставить только показатели, отражающие хозяйственную деятельность киносети.

Пора пересмотреть цены на кинобилеты. Ведь это же ненормально, что в сельском доме культуры билет на танцы под магнитофон стоит 50 коп., а на киносеанс, где и удобства для зрителей, и качество кинопоказа иногда лучше, чем в городском кинотеатре, — 20 коп. Нужна и дифференциация стоимости билетов на отдельные фильмы. Возьмем импортные товары — они обычно дороже отечественных. Почему бы с этих позиций не подойти и к кинопродукции? Или другая сторона вопроса — одни картины чисто развлекательные, а другие — играют заметную роль в идейно-воспитательной работе. По-моему, и билеты на такие разные киноленты должны отличаться по цене.

И последнее. Пришло время отладить наши взаимоотношения с телевидением. Как, например, можно спокойно смотреть на то, что иностранные телесериалы отвлекают людей от кинотеатров? Показ на голубых экранах восьми серий австралийского фильма «Все реки текут», шести серий итальянского «Спрут-2» нанесли нашему государству — именно государству — ущерб в миллионы рублей. Покупая такие ленты, необходимо считать не только валюту, потраченную на их приобретение, но и те деньги, которые безвозвратно потеряны кинотеатрами.

Кинопрокату — самостоятельность

Г. БЕСПРОЗВАННЫЙ,
г. инженер
Одесской областной конторы кинопроката

Наша печать упорно отождествляет понятия «кинопрокат» и «киносеть», не разбирая, какие функции возложены на эти две организации, что приводит к совершенно дилетантским предложениям.

Так, автор статьи в «Правде» «О кино — без иллюзий»* Н. Федорова (1988, 9 января), сетуя на «мощную управленческую пирамиду», давящую на кинотеатры, имеет в виду и кинопрокат; тут же ленинградец В. Михайлов говорит: «Нельзя откладывать перестройку структуры кинопроката, иначе погоня за вал-планом

* В части тиража «Правды» статья называется «Вернуть былую притягательность».

будет бесконечно продолжаться, пока вконец не развалит кинообслуживание» (?). А А. Скаков в статье «Няньки кинопроката...» в «Известиях» (1988, 15 января) предлагает подчинить киносеть кинопрокату. Но о какой киносети идет речь? Ведь у нас четыре ее вида: государственная, профсоюзная, ведомственная с платным показом и ведомственная с бесплатным (без продажи кинобилетов).

Объединение кинопроката с государственной киносетью создало бы предпочтительное отношение к ней в ущерб другим видам киносети, как это было на Украине в 1957—1963 годах. У кинопроката появились бы новые функции, не соответствующие ему: подбор, расстановка и руководство кадрами киносети, техническая политика и т. д. Вместе с тем кинопрокатные организации лишились бы возможности применять санкции за нарушения правил проката — ведь это снизило бы показатели их собственной работы. В результате ухудшилась бы сохранность фильмофонда (что также имело место при вышеупомянутом объединении на Украине).

Я считаю, что кинопрокат должен быть «межведомственной» организацией, не связанной никакими «узлами» с киносетью. Его задача — сохранение и продвижение фильмов на экраны киноустановок в соответствии с их эксплуатационно-финансовыми планами. По-моему, надо создать хозрасчетное всесоюзное объединение, установив его монопольное право на прокат фильмов. В него должны войти «Союзкинофонд», «Совинтерфест» и «Госфильмофонд».

Необходимо упорядочить работу Всесоюзного бюро пропаганды киноискусства*, которое, «стыдливо» утеряв из своего первоначального наименования слово «советского», вместо пропаганды нашего киноискусства, кинообразования зрителей, либо занимается показом зарубежных боевиков, снятых с общего экрана, либо организует «киноревию» для отдельных актеров с демонстрацией нередко очень посредственных фильмов до массового их выхода на экраны (при этом зачастую «гробят» их на корню). А хотелось бы, чтобы Бюро именно пропагандировало лучшие произведения киноискусства, подготавливало зрителей к просмотру тех картин, которые сейчас называют «трудными».

Мы собираемся переходить к хозрасчет. И в связи с этим возникает еще ряд вопросов. Для выполнения основного принципа хозрасчета — прямой зависимости предприятия от результатов своей работы — необходимо пересмотреть систему отчисления прокатной платы. При существующих тарифах прокатная плата по некоторым клубным и сельским киноустановкам составляет 50—80 коп., в то время как стоимость одной фильмовыдачи у нас — 3 руб. 60 коп., то же самое и с научно-популярными и хроникально-документальными лентами, разрешенными

для бесплатного показа: прокатная плата во много раз меньше стоимости фильмовыдачи. Необходимо установить порядок, при котором минимальная прокатная плата за копию была бы не менее стоимости фильмовыдачи.

Безнадёжно устарели Правила проката кинофильмов на территории СССР, которые давно уже не отражают реальных условий нашей работы. Недавно переизданная «Инструкция по определению материальной ответственности за получаемые в прокат фильмокопии» выпущена без учета предложений и пожеланий сотрудников кинопрокатных организаций.

Они, кстати, уже переросли рамки «конторы», превратившись в предприятия с системами механизации (для обслуживания которых почему-то не дают штатных единиц), реставрационным оборудованием и автотранспортом.

Нуждается в коренном изменении система материально-технического снабжения (особенно плохо обстоит дело с обеспечением химикатами реставрационной и фильмоочистительной машин), проектирования и выпуска технологического оборудования. Пора бы отказаться от «келейных» методов утверждения различных образцов оборудования и технической документации, которые выпускаются в полном отрыве от конкретных условий работы и поэтому зачастую не улучшают, а ухудшают их. Так, пресс 16 Л-2 УХЛ 42 для массовых склеек непригоден чистильная машина УФМ-1 действует с повышенным шумом, а отработанный перхлорэтилен представляет собой токсичное вещество.

А фильмопроверочный стол? Так его можно назвать весьма условно, ибо практически это горизонтальная моталка и техническое состояние копии при ее перемотке оценивается «на глазок». Одесское КБ кинооборудования неоднократно пыталось сконструировать фильмопроверочный стол с какими-то датчиками-регистраторами, но представляет его нам, когда он уже полностью готов. Мы указываем на недостатки, тогда КБ забирает свое «изделие» и «выбывает» положительную оценку где-то на стороне...

Не отлажена система допечатки отдельных поврежденных частей копий — некоторые поступают к нам через полгода, а то и вообще — ни ответа, ни привета.

А документация чего стоит! Техпаспорт Ф № 22 КП по своему формату и содержанию очень неудобен, то же можно сказать о дефектной карточке Ф. № 24 КП, не соответствующей своему назначению. При разработке «Норм выработки и ремонта 16-мм фильмокопий в частях на смену» механически перенесли в них требования, касающиеся 35-мм фильмокопий, в результате чего, скажем, III группа сложности предполагает до 20 склеек в одной части. И это при длине части 120 м! Да еще плюс ранее сделанные склейки... Может ли демонстрироваться подобный фильм? Кроме того, при таких коэффициентах искусственно возрастает производительность труда в условных единицах, но падает выработка в физических.

И еще: образование единой системы проката кино- и видеофильмов значительно улучшило бы формирование кинорепертуара и его продвижение, позволив в минимальные сроки обслужить максимальное количество киноустановок и таким

* Ныне — ВТПО «Киноцентр».

образом улучшить кинообслуживание сельского населения.

Это далеко не полный перечень проблем, которые необходимо решать. А это возможно, если кинопрокат не будет отвечать за количество зрителей, просмотревших тот или иной фильм (в то время как организацией зрителей и проведением сеансов занимается киносеть), и за другие показатели, которые не связаны с функциями кинопроката. Сейчас же он зачастую рассматривается как некий придаток к госкиносети, а отсюда и бесконтрольность и безнаказанность ее — как в вопросах технической эксплуатации фильмокопий, так и их выпуска и продвижения. ■

В копилку опыта

С любовью к родной природе

Е. ТАРАТЫНОВ,
начальник отдела кинофикации
Главного управления кинофикации и кинопроката
Госкино УССР

С каждым годом растет в республике сеть кинотеатров, которые смело можно назвать очагами культуры, центрами отдыха. Они есть в Киеве и Днепропетровске, Кривом Роге и Львове, Херсоне и Хмельницком, Сумах и Черкассах. В некоторых из них фойе — настоящие сады, под сенью цветущих растений поют птицы, в аквариумах плещутся декоративные рыбки. И вот что интересно: именно в таких кинотеатрах особенно интенсивно (и эффективно!) ведется показ фильмов, пропагандирующих бережное отношение к природе, воспитывающих любовь к ней, без которой невозможна, по словам известного советского писателя К. Паустовского, любовь к родной стране.

Зритель, впервые попавший в сумской кинотеатр «Дружба», которым много лет руководила О. Бабич, будет просто поражен богатством растений, «заселивших» два этажа. Здесь собрано более сорока видов кактусов, пальмофилодендронов, папоротников, апельсиновые и лимонные деревья. Большую помощь в создании сада оказали жители города, подарившие кинотеатру немало растений, а многие из них выращены сотрудниками «Дружбы». Приятно послушать журчание струй фонтана, пение птиц. Восторг у детей вызывают попуган и золотые рыбки,

да и взрослых они не оставляют равнодушными. А летом около кинотеатра расцветает розарий. Нередко в «Дружке» проводятся выставки лекарственных растений, в организации которых активное участие принимает женаевод В. Пилипюк.

Кинофикаторы работают в тесном контакте с Обществом охраны природы, Домом природы. В кинотеатре действует кинолекторий «Человек и природа». Лекции на темы «Природа родного края в литературе», «Охрана природы — важное условие улучшения состояния окружающей среды», «Научно-технический прогресс и здоровье человека» и т. п. сочетаются с показом фильмов «Нарушенная взаимосвязь», «Охрана природы Украины», «Программа дружбы» и др.

За успехи в пропаганде знаний о природных богатствах, их рациональном использовании, достигнутые в областном социалистическом соревновании в 1986 году, директор «Дружбы» О. Бабич была награждена дипломом Сумского обкома компартии Украины, исполкома областного Совета народных депутатов, Совета профсоюзов и обкома ЛКСМ Украины.

Кинолекторий «Природа и человек» есть в детском специализированном кинотеатре «Космос». Им руководят директор «Космоса» Т. Жукова и методист городской станции юннатов Т. Спивакова. Трижды в месяц собираются здесь ребята из восьми школ города, чтобы послушать лекции, посмотреть соответствующие их тематике

Уголок фойе сумского кинотеатра «Дружба»



фильмы — «Золотой тюлень», «Рысь выходит на тропу», «Детство Бемби» и др. Свою лепту в воспитание у детей любви к природе, животным вносит и живой уголок кинотеатра.

На многих киноустановках Белопольского района Сумской области действует кинолекторий «Охрана природы и окружающей среды». План его работы публикуется в районной газете «Радянська правда». В кинотеатре «Украина», на киноустановках в поселках и селах Ульяновка, Жовтневоє, Речки, Ястребиноє, Ободы, Виры, Павловка есть кино клуб «Родничок». Здесь помимо лекций, бесед, просмотра фильмов организуются выставки, обзоры книг. В кино клубе «Природа и мы» ведется аналогичная воспитательная работа. В пропаганде знаний о природе и охране окружающей среды немалая роль отводится автокинопредвижкам. Они регулярно демонстрируют картины этой тематики в отдаленных селах, на животноводческих фермах и комплексах, полевых станах и в тракторных бригадах.

В Ямпольском районе большой популярностью у школьников райцентра пользуется кинолекторий «Человек и природа», созданный в 1985 году на базе клуба «Ромашка» станции юных натуралистов. Его занятия проходят в кинотеатре «Салют» каждое воскресенье, их посещают более 6 тыс. учащихся. С докладами и лекциями выступают старшеклассники — члены лекторской

группы. Проводятся также киновикторины и конкурсы. Так, в прошлом году состоялся конкурс на лучший букет под девизом «Мир — планете». А после занятия «Цветы — улыбка природы» ребята в фойе кинотеатра организовали выставку цветов, которую посетили почти все жители поселка.

Занятия в кинолектории имеют и важное практическое значение. Ребята теперь с удовольствием сами выращивают деревья; кустарники, цветы. Во время операций под названиями «Я — саду, сад — мне», «Красная гвоздика», «Зеленый наряд — Ямпольщине», «Костер славы» дети посадили тысячи растений.

В прошлом году занятия в кинолектории «Человек и природа» были связаны с 70-летием Великого Октября. Ребята познакомились с литературно-музыкальными композициями «Гвоздика — символ революционной борьбы», «С чего начинается Родина», участвовали в киноутренниках «Хлеб — всему голова», «Растим сады не для войны», «Этих дней не смолкнет слава». Всей этой работой с помощью старших товарищей руководит совет клуба «Ромашка».

Всего в области кинолектории и кино клубы природоохранной и экологической тематики действуют более чем на 170 киноустановках. В фонде кинопрокатных организаций Днепропетровской области — около 100 фильмов по экологии. Они активно используются в тематических показах, на кинофестивалях, занятиях кино клубов и кинолекториев, в работе которых участвуют областное общество охраны природы, Дом природы, планетарий, городское общество садоводов, пчеловодов, другие общественные организации.

Подобная работа проводится и в киносети

Зимний сад в днепропетровском «Салюте»



некоторых других областей — ведь для этого есть все условия, возможности. И все же в этом важном деле еще немало недостатков. В ряде регионов сеть кинолекториев и кино клубов весьма ограничена, тематические показы фильмов проходят редко. Нечасто увидишь такие картины и на продленных сеансах, а с выступлениями специалистов — вообще единицы. Тут многое зависит, конечно, от органов кинофикации и кинопроката, но тормозом становится и довольно скудный фонд фильмов об охране окружающей среды, разумном использовании природных ресурсов. Кинопрокат не может, в частности, удовлетворить многочисленные заявки на картины о современных очистительных сооружениях на металлургических и химических предприятиях, о новых системах фильтров для очистки воздуха, о сохранении таких уникальных озер нашей страны, как Байкал, Иссык-Куль, Ладожское и Онежское, фильмов о пчеловодстве, садоводстве и т. д.

Будем надеяться, что такие фильмы скоро появятся, а пока киноработники нашей республики, используя то, что есть, продолжают пропагандировать среди населения экологические знания, воспитывают любовь к родной природе. ■

Программа «Здоровье» — в действии

В. ЖИДКОВ

В Ставропольском крае — 852 киноустановки, их обслуживают 2726 человек. И одна из главнейших забот и краевого управления кинофикации*, и профсоюзных организаций — создание нормальных условий труда, охрана и укрепление здоровья кинофикаторов.

За последние годы в этом направлении сделано немало. Управление кинофикации совместно с крайкомом профсоюза работников культуры разработали и согласовали с другими заинтересованными ведомствами краевую программу «Здоровье» на 1986—1990 годы.

— Проект ее, — рассказывает главный инженер управления кинофикации И. Семенихин, — предварительно обсуждался на краевом совещании работников киносети, затем — в коллективах кинодирекций, на заседаниях комитетов профсоюза. С мест поступило немало ценных предложений, и мы дополнили, изменили, переработали некоторые разделы. Например, рекомендовалось при подведении итогов социалистического соревнования среди кинодирекций особое внимание уделять выполнению программы «Здоровье». Так мы и решили делать.

* Сейчас в крае управление кинофикации слилось с управлением культуры.

В дальнейшем до сведения всех дирекций киносети был доведен комплексный план улучшения условий охраны труда и санитарно-оздоровительных мероприятий на 1986—1990 годы. Им предусматривалось снизить загазованность на 21 киноустановке, на 37 — создать благоприятный температурный режим, на 14 — улучшить освещенность рабочих мест; в восьми кинотеатрах оборудовать комнаты отдыха, в десяти — установить новые умывальники. Намечено было открыть девять кабинетов по охране труда, обеспечив их необходимой нормативно-технической документацией, наглядными пособиями, тренажерами, средствами защиты.

Чтобы создать нормальные условия на рабочих местах, на охрану труда и улучшение производственной санитарии ежегодно направляются десятки тысяч рублей. Характерно, что в 1985 году на эти цели было отпущено 25,3 тыс. руб., в следующем — 37,4 тыс. руб., в 1987-м — 40,8 тыс. руб.

Необходимо было привлечь внимание профсоюзных и хозяйственных органов к вопросам культуры производства и охраны труда, повысить личную заинтересованность кинофикаторов в образцовом содержании рабочих мест, высокопроизводительном и безопасном труде. Поэтому коллегия управления кинофикации и президиум крайкома профсоюза работников культуры приняли совместное постановление о проведении на киноустановках края смотра охраны труда и техники безопасности. Разработаны его условия. Основные задачи конкурса — приведение всех кинотеатров и киноустановок в соответствие с требованиями правил по охране труда и технике безопасности.

Два года прошло с той поры, когда была принята программа «Здоровье», но уже сегодня заметны сдвиги. В 28 кинотеатрах смонтирована вентиляция, на 250 киноустановках заменены светильники, на 18 — отремонтирована отопительная система; оборудовано девять комнат отдыха и т. д.

Усилилось внимание к выполнению плана санитарно-оздоровительных работ и при проведении капитального ремонта и реконструкции кинотеатров. На это ежегодно выделяется более 600 тыс. руб. Предусматриваются помещения для комнат отдыха персонала, в них устанавливаются необходимую мебель, холодильники, телевизоры. Киноаппаратные оборудуются бытовыми кондиционерами, мощной вентиляцией, обрабатываются акустической плиткой. Хорошие условия созданы после реконструкции для коллективов кинотеатров «Орленок» (Ставрополь), «Дружба» (Светлоград), имени Горького (Черкесск), «Колос» (Ипатово), «Родина» (село Александровское) и др.

В Кочубеевской, Грачевской, Ипатовской, Петровской дирекциях киносети построены утепленные гаражи. В них имеются смотровые ямы, необходимое оборудование — газозлектросвароч-

После «Диалога»

ные агрегаты, подъемные механизмы, верстаки. Все это облегчило труд водителей и механиков.

Активизировались и рационализаторы края. Так, киномеханик А. Коняшкин из Ессентукского санатория имени Семашко разработал и внедрил систему вентиляции, которая исключает сквозняки и, следовательно, способствует охране здоровья персонала. А старший инженер ставропольского кинотеатра «Родина» А. Черенков сконструировал пульт управления техническими средствами, облегчающий их обслуживание.

Ежегодно для всех инженерно-технических работников киносети, киномехаников проводятся семинары по технике безопасности, у них принимаются зачеты. На местах осуществляется трехступенчатый контроль за соблюдением правил охраны труда и техники безопасности. На киноустановках проводятся замеры сопротивления изоляции проводов и заземления, кинотеатры оборудуются охранно-пожарной сигнализацией и средствами защиты от поражения электрическим током. Соблюдение требований производственной санитарии контролируют ответственные лица в дирекциях киносети и доверенный врач крайкома профсоюза работников культуры. А за охрану труда отвечают инженер по технике безопасности краевого управления кинофикации, технический инспектор крайкома профсоюза и внештатные работники. Большую активность проявляет инженер краевого управления кинофикации Н. Агибалов.

Краевое управление кинофикации и крайком профсоюза работников культуры раз в полгода анализируют ход выполнения программы «Здоровье», затем этот вопрос обсуждается на собраниях трудовых коллективов. На коллегиях и техническом совете краевого управления кинофикации уже были заслушаны отчеты о реализации программы «Здоровье» дирекцией киносети Кочубеевского, Труновского, Степновского и еще ряда районов. О состоянии этой работы шел разговор и на заседании президиума крайкома профсоюза работников культуры.

В киносети края многое делается для того, чтобы кинофиганеры могли хорошо отдохнуть, поправить здоровье. Так, в Анапе на базе отдыха «Приволье» ежегодно проводят свой отпуск около ста человек, более сорока — получают путевки в санатории. Не забыты и дети. В пионерском лагере «Родник» крайкома профсоюза работников культуры ежегодно отдыхают более тысячи ребят.

Работа по программе «Здоровье» уже дала ощутимые плоды. Наметилась тенденция к значительному снижению заболеваемости. Так, если в 1985 году число человеко-дней нетрудоспособности составляло 844 на сто работающих, то в 1986-м — на 324 дня меньше. Изжиты несчастные случаи и травматизм.

г. Ставрополь

Чем живет московский зритель? Каковы его интересы? Что устраивает в работе кинотеатров столицы, а что — нет? Без такой информации сегодня трудно строить на рациональной основе кинообслуживание населения. Поэтому Московское городское управление кинофикации, Мосгоркинопрокат и ВО «Союзинформкино» решили провести встречу с представителями зрителей (в лице культурных организаций предприятий, организаций и учебных заведений города), в процессе которой можно было бы дать им более детальное представление о деятельности и планах кинотеатров и кинопроката, а самим получить ознакомиться с запросами киноаудитории.

Эта встреча — ее назвали «Диалог» — состоялась в кинотеатре «Ударник».

Мы попросили рассказать о ней заместителя начальника управления кинофикации В. Беляского.

— **Вадим Викторович, как была организована эта встреча, как вы к ней готовились?**

— В фойе «Ударника» его посетителей ожидали представленные двенадцатью столичными кинотеатрами выставки, рассказывающие о новых формах пропаганды киноискусства и работы со зрителями. Здесь же находились компетентные лица, у которых можно было получить любую информацию. Разложенные на столиках справочные издания по кино быстро разошлись среди публики.

В зале кинотеатра до начала «Диалога» был показан фильм-капустник на злободневные кинематографические темы, а затем посетителей приветствовали известные актеры И. Смоктуновский и С. Шакуров. Заключил встречу показ новой картины режиссера А. Прошкина «Холодное лето пятьдесят третьего...».

Но это — как бы обрамление «Диалога». А основное время заняли информация руководителей киносети и кинопроката о новых формах работы кинотеатров Москвы, рассказ о предстоящем кинорепертуаре, различных международных киномероприятиях и, конечно, ответы на вопросы зрителей.

Для того чтобы действительно получился диалог, в партере и бельэтаже были установлены микрофоны — каждый из присутствующих мог воспользоваться ими. Кроме того, пришло около 100 записок, во многих из них было по несколько вопросов. Как вы понимаете, для подробных ответов потребовалось бы слишком много времени...

— **Что же в первую очередь интересовало участников диалога, каковы их претензии к вам?**

— Много нареканий было на объем информации о кино, даваемой в газете «Досуг в Москве». Зрители просили приводить более подробные сведения о новых фильмах (желательно — с указанием фамилий режиссера, сценариста), а также о зарубежных картинах, включенных и программы кинонедель той или иной страны. Поскольку у этого издания нет возможности отвести больше места информации о кино, предлагалось вернуться к выпуску «Кино-

недели», ныне ставшей составной частью «До-суга в Москве».

Несколько записок касалось клубов друзей кино. Задавался, например, вопрос: «Будут ли открыты небольшие кинотеатры для использования их клубами?» К сожалению, маленьких залов в Москве недостаточно, и управление кинофикации выход из положения видит в создании видеосалонов, где члены киноклубов смогут посмотреть все необходимые им фильмы с касет.

Большое место в ответах заняла информация о специализации кинотеатров, в частности, на показе старых лент. В столице сейчас 14 кинотеатров и залов повторного фильма. Однако наиболее приемлемой формой знакомства населения города с картинами выпуска прошлых лет мы считаем их демонстрирование по заявкам зрителей.

Были вопросы и о конкретных кинолентах. Так, многих интересовала судьба экспериментальной рекламной кампании и показа фильма «Асса». Об этом немало писали в прессе, говорили на различных совещаниях. К сожалению, ошибочным оказался первоначальный выбор кинотеатра — «Ударника». Было несколько причин переноса намеченной премьеры в другое помещение, но главная — что здание «Ударника», по мнению специалистов, не выдержало бы вибраций. Дело в том, что в программу входил и концерт рок-ансамблей. Известно, как реагируют на их выступления зрители: в такт музыке они топают ногами, хлопают в ладоши, кричат. А довольно старое здание «Ударника» на такие звуковые нагрузки не рассчитано. Конечно, прежде всего надо было обеспечить безопасность зрителей и потому было решено провести премьеру в ДК МЭЛЗа.

Фильм «Асса» намечено выпустить на экраны страны осенью. Очевидно, и в кинотеатрах Москвы он пройдет в те же сроки, возможно, несколько раньше.

Спрашивали также, как заранее узнать о репертуаре. Информацию о нем за 10 дней можно

получить в справочной службе кинотеатров, по радио, из московских газет, киноафиш, которых в городе больше 1000.

— **Что вы можете сказать об итогах «Диалога»?**

— Это была «первая ласточка», первый опыт. Тем не менее, по-моему, встреча была полезна обеим сторонам. Зрители узнали много нового. Наверное, всем была интересна информация о специализации кинотеатров. У нас 17 жанровых кинотеатров (политического, приключенческого, комедийного фильма и пр.), 33 — базовых молодежных, 14 — кинематографий соцстран и т. д. В «Стреле» создан Экспериментальный центр неигрового кино. Осенью на базе «Москвы» откроется Экспериментальный центр национальных кинематографий союзных республик. Все творческие объединения «Мосфильма» закреплены за определенными кинотеатрами, головной среди них — «Россия». А киностудия имени М. Горького уже много лет сотрудничает с «Космосом»...

Много времени и внимания мы уделили репертуару, закупкам новых фильмов — это также очень интересовало публику.

Нам же встреча дала возможность поближе познакомиться со зрителем. И оказалось, что мы зачастую недооцениваем его. Нам кажется, что его интересуют большей частью «коммерческие» картины. А «Диалог» показал другое. Поступило много вопросов о таких серьезных, сложных фильмах, как «Жертвоприношение» А. Тарковского, «Комиссар» А. Аскольдова и др. Мы поняли, что интересы публики, в частности, молодежи, не ограничиваются развлекательными картинами, что ее привлекают и ленты, поднимающие важные, актуальные проблемы и являющиеся фактами подлинного искусства.

На сцене (слева направо) — заместитель директора Мосгоркинопроката Ю. Миронова, заместитель начальника Московского городского управления кинофикации В. Белявский, директор Мосгоркинопроката Г. Орлов и заместитель главного редактора В/О «Союзинформкино» Н. Осипова



Конечно, не все получилось, как хотелось. Так, часть билетов на встречу была продана через кассу кинотеатра. Поэтому в зале оказались люди, которых наш диалог не интересовал, — они пришли лишь посмотреть объявленный фильм. Учтем свой просчет. В будущем собираемся давать большую информацию о работе кинотеатров в фойе, чтобы в зале — только отвечать на вопросы. Главное же, что мы добились того, к чему стремились, — установлен непосредственный контакт со зрителем.

— **И последний вопрос: будет ли «Диалог» проводиться систематически?**

— Обязательно — с периодичностью два раза в год.

Беседу вела Е. БЛУДОВА

нашу смену нам и воспитывать

С позиций перестройки

Ю. УСОВ,
кандидат искусствоведения,
зав. лабораторией воспитания школьников
средствами кино и телевидения
НИИ художественного воспитания АПН СССР

Февральский (1988 г.) Пленум ЦК КПСС, проанализировав процесс перестройки средней и высшей школы, поставил конкретные задачи: усилить коммунистическое воспитание учащейся молодежи, формировать ее сознание в духе перестройки, воспитывать высокую идейность, научно-материалистические взгляды, умение с четких классовых позиций оценивать общественные явления, формировать «цельное и последовательное революционное миросозерцание» (В. И. Ленин).

Особо следует отметить, что Пленум связывает решение этих задач с воспитанием у детей, подростков, юношей и девушек высоких духовных запросов и эстетических вкусов, умения самостоятельно, диалектически мыслить.

Интересно с этих позиций взглянуть на

Продолжаем обсуждение статьи М. Котельникова (1987, № 9). См. также статьи В. Бабашкиной (1988, № 3) и Г. Евтушенко (1988, № 4).

материалы дискуссии о воспитательных возможностях кинематографа, начатой социологом М. Котельниковым.

Разделяю его призыв к реорганизации всей системы кино для детей по программе, предполагающей изменение условий производства фильмов и обслуживания юных зрителей на основе активизации их эмоционально-интеллектуальных способностей. Особое внимание, исходя из решений Пленума, необходимо уделить кинообразованию и киновоспитанию, то есть развитию у школьников умения воспринимать и осмысливать увиденное на экране, которое в дальнейшем можно использовать в формировании их мировоззрения, в идейно-нравственном, эстетическом воспитании.

К сожалению, в практике работы общеэкранных, специализированных детских, школьных кинотеатров эти понятия часто рассматриваются обособленно: киновоспитанию отдаются все виды и формы работы, а кинообразование расчитано на малую группу любителей киноискусства, которая посещает специальные цикловые просмотры, называемые обычно клубом «В мире кино».

А между тем, как утверждают социологи, психологи, педагоги, только эстетически развитый зритель (в частности, образованный в области киноискусства) может глубоко и критично воспринимать социальное, духовное содержание произведения киноискусства, его мировоззренческую направленность.

Прав М. Котельников и когда говорит, что значительная часть педагогов, методистов детских специализированных и школьных кинотеатров игнорирует специфику образного воздействия киноповествования, активно применяет только иллюстративные и дидактические принципы. В первом случае фильм выступает как визуальное подтверждение нравственного содержания беседы перед просмотром, а во втором — как положительная модель, которую должен использовать зритель чуть ли не сразу же после просмотра, чтобы стать лучше, правильнее вести себя в обществе.

Часто понятие кинообразования методисты и педагоги подменяют другим — изучением школьных дисциплин при помощи искусства кино. В этом случае, как и в предыдущих, фильм оказывается не объектом рассмотрения и анализа, а своего рода визуальным техническим средством, ретранслирующим различные виды искусства или факты, явления общественной жизни.

Возникает парадоксальная ситуация: воспитательная система использования кино игнорирует его как вид искусства, художественную форму общественного сознания, особую коммуникативную систему и потому оказывается малозффективной. Безусловно, применение многообразных форм и методов работы с фильмом в кинотеатре, школе все же приносит положительные результаты, но они недостаточны для реализации сформулированных в постановлении Пленума ЦК КПСС задач.

Возникший в ходе полемики спор о содержании, формах и методах использования кино, вероятно, может быть разрешен при соотношении целей и задач киновоспитания, реали-

зуемых в практике кинотеатров, с принципами современной дидактики и теории формирования личности: направленность процесса обучения на всестороннее гармоничное развитие ребенка, подростка, связь обучения с жизнью, с практикой социальных и общественных преобразований в жизни государства, принцип научности. От этих понятий, которые кажутся некоторым педагогам и методистам кинотеатров слишком «научными», никуда не уйдешь, если мы занимаемся процессом воспитания, а не отчитываемся о его результатах количеством показанных фильмов.

Педагогическая эффективность любой системы использования киноискусства может быть установлена, если мы попытаемся понять:

насколько активно она учитывает образовательные, воспитательные, развивающие задачи; как восприятие кинокартины способствует эмоциональному и нравственному воздействию на школьника, самоанализу достоинств и недостатков самих учащихся, их самопознанию;

как проявляются в процессе восприятия и осмысления фильма мировоззренческие, идейно-политические установки, нравственно-эстетические ориентации, формируются эстетическое сознание школьников, их готовность к самостоятельной творческой деятельности в области художественно-образного освоения действительности на материале киноискусства;

насколько глубоко избранные методы и принципы способствуют развитию личности школьника, его социальной и психологической зрелости*.

Посмотрим с этих позиций на самые распространенные формы и методы использования киноискусства в воспитании школьников. Работники киносети, в подавляющем большинстве преданные своему делу люди, пытаются решить огромное количество педагогических задач. Ведущим в работе кинотеатров стал принцип связи воспитания с жизнью, с практикой коммунистического строительства. В системе просмотров обособленно, в рамках отдельных кино клубов, идет идейно-политическое, нравственное, трудовое, эстетическое воспитание, для чего проводятся ленинские, октябрьские киноуроки, сеансы-митинги, кинофестивали, тематические показы, вечера-встречи со знатыми людьми, открываются интернациональные клубы, киноуниверситеты. Предполагается, что все формы и средства, рассчитанные на различные категории зрителей, должны способствовать развитию личности школьника. Проблема нуждается в комплексном решении, а реализуется дифференцированно.

Организационно-методические принципы кино-воспитания, как показывает опыт, наиболее последовательно осуществляются в учебном процессе: педагог заказывает фильмы по дисциплинам художественно-эстетического цикла, истории, обществоведению, этике и психологии семейной жизни и использует полученную на просмотрах информацию на своих занятиях — как при объяснении нового материала, так и при повторении. Здесь просматривается определенная связь: школа — кинотеатр — школа.

Но совершенно иначе, без обратной связи реализуется модель киновоспитания во внеклассной работе: кинотеатр — школа. Она планируется кинотеатром как комплексная (все основные виды коммунистического воспитания благодаря организации цикловых просмотров оказываются достоянием каждой возрастной группы), а подход к ее реализации в условиях кинотеатра — дифференцированный, предполагающий случайную группу зрителей. Не может же класс, даже руководимый самым активным учителем, использовать все формы, заложенные в структуре деятельности кинотеатра! Следовательно, принцип всестороннего, гармоничного развития неосуществим в данной системе, в связи с этим нереализуема полностью и сама система.

Конечно, каждый классный руководитель имеет возможность выбрать из многообразия предлагаемых форм самую в данном случае приемлемую и, значит, может по своему плану выстроить собственный вариант: прийти с учащимися на сеанс-митинг (идейно-политическое воспитание), посетить кинолекцию об интернациональной дружбе, принять участие в киновикторине по профориентации и т. д. Но и в этом случае нарушается целостность воспитательной деятельности кинотеатра по видам планируемой работы, поскольку каждый просмотр — составная часть определенного цикла.

Важную роль в реализации системы должны играть методы и принципы использования кино, учитывающие его образовательные, воспитательные и развивающие функции. Более всего распространена в кинотеатрах предварительная работа перед просмотром фильма: рекламная, тематические выставки, информационные стенды, беседы перед тематическими и цикловыми просмотрами, подчиненные конкретной воспитательной задаче, игра (киновикторины, театрализованные вечера, кинопанорамы, юбилейные кинопрезиденты).

Основные ориентиры при использовании перечисленных методов: образование, воспитание и — в меньшей степени — развитие. В частности, лекции в кино клубах интернациональной дружбы помогают старшеклассникам изучать мировое коммунистическое движение, жизнь народов мира. Безусловный воспитательный эффект обеспечивают встречи зрителей с ветеранами партии, комсомола, войны, труда перед просмотрами фильмов. Однако в любой из названных форм, как бы ярко ни была она представлена, школьник выступает в пассивной роли созерцателя, своеобразного «потребителя» духовных ценностей: его развлекают, ему дают информацию (по возможности, облегченную), но не создают благоприятных условий для ее осмысления, освоения, в конечном счете — для развития личности. Не предполагаются обсуждения, анализ услышанного перед просмотром и увиденного на экране. Более того, связь пред-

* См.: Ильин В. С. Формирование личности школьника. — М., «Педагогика». 1984.

варительной работы и просмотра фильма подчас намечена только темой. Так, в кинотеатрах Белгорода, например, после беседы «Заповедные места Белгородской области» показывают фильм «Мальчик и лось», а «Лекарственные травы — бесценный дар земли» — «Язык животных» и т. д.

Картины или даже их фрагменты в большей части таких мероприятий выступают лишь как художественное дополнение развлекательного порядка. Для подтверждения сказанного рассмотрим сценарий киновечера «С песней по жизни» из цикловых просмотров «Музыка» (по разделу эстетического воспитания), используемый в Башкирии.

Вечер состоит из вступительного слова, в котором говорится о предстоящем Октябрьском празднике, и основной части, посвященной песне.

Задача музыкального образования фактически решается тремя начальными фразами: «Мы с вами будем говорить о музыке. Музыка — это симфонии Чайковского, Шостаковича, оперы Глинки, Мусоргского, сонаты Шопена, прелюдии Баха, балеты Прокофьева и Хачатуряна. Но музыка — это еще и песни, песни, которые любит народ, которые так часто звучат с экрана».

А дальше песня оказывается не столько объектом рассмотрения, сколько своеобразным эмоциональным фоном к рассказу ведущего об отдельных страницах истории нашей страны: «И в героические годы гражданской войны, и в радостные дни созидания, и в суровое военное время неизменно с народом была песня — героическая и веселая, лирическая и задорная, мудрая и человеческая» (идет фрагмент фильма «Неуловимые мстители» — ч. 8).

Время от времени сценарий предлагает значительную информацию о содержании песен, их назначении в жизни человека: «Можно сказать, что советской песенной классикой стала песня Окуджавы «Десятый батальон» из фильма «Белорусский вокзал». Песня эта напоминает нашим современникам о чувствах, мыслях, переживаниях героических лет, она напоминает о солдатской дружбе, об особом военном братстве» (фрагмент «Белорусского вокзала» — ч. 10).

Завершается вечер темой революционного праздника, где опять-таки песня выступает в качестве иллюстрации: «Свой вдохновенный труд на стройках, у станков, в поле, свои успехи в спорте, в учебе, в творчестве советская молодежь посвящает славному юбилею. И, конечно, на празднике желанной гостьей будет песня» (фрагмент фильма «Карнавал» — II серия, ч. 8).

Такой же иллюстрацией оказывается и картина «Фантазия на тему любви», показанная в заключение: «А сейчас приглашаем вас посмотреть фильм, в котором вы услышите много музыки и песен».

Как можно заметить, воспитательно-развлекательный принцип становится основным в построении вечера, хотя он идет по разделу эстетического воспитания и должен бы стать

музыкально-образовательным. На данном материале можно было формировать элементы эстетического сознания — восприятие, вкус, оценку, эстетический идеал. Но трудно в тексте сценария найти попытку развить хотя бы элементарные навыки музыкального восприятия.

Оценивая перечисленные формы и методы, можно смело сказать, что эффективность проводимой в кинотеатрах работы, несмотря на ее большой объем, не столь уж значительна. Наиболее последовательно осуществляемый принцип связи воспитания с жизнью, с практикой коммунистического строительства в данных условиях не может принести желаемых результатов, поскольку не запланирована система деятельности самого ученика по освоению поступающей эстетической информации. Избранная методика в лучшем случае поможет ему, развлекааясь, усвоить минимальное количество дидактической информации — о нормах поведения, отношении к труду, товарищам.

Педагогически неуправляемым остается и восприятие самого фильма, назначение которого как произведения искусства — всем образным строем развивать эмоционально-интеллектуальные способности школьника, воспитывать юного зрителя на основе эстетического сопереживания героям кинопроизведения и всему показанному на экране, помочь ребенку выработать гражданское и нравственное самосознание.

Вероятно, в рабочем режиме кинотеатра полностью осуществить основные условия всестороннего воздействия фильма на зрителя невозможно. Но заложить основы, на которые школьный учитель мог бы опереться в своей дальнейшей работе, необходимо. И здесь неизбежно возникает важный вопрос о целенаправленном использовании всех этапов встречи с киноискусством: вступительное слово, просмотр и последующее обсуждение фильма.

Результаты эксперимента в 30 школах Москвы (так называемого Тушинского) среди учащихся 1—10-х классов показали возможность использования киноискусства как комплексного средства коммунистического воспитания школьников, когда развитие киновоспитания и сформированные навыки осмысления идейно-художественной направленности фильма создают в процессе обсуждения благоприятные возможности для одновременного решения различных воспитательных задач. В этом случае кинообразование и киновоспитание — развитие восприятия, формирование умения оценивать, анализировать фильм — объединяются общей задачей развития личности школьника.

Для примера сошлемся на группу вопросов, которые моделируют ход обсуждения только одного фильма (в данном случае — «Легко ли быть молодым?») и предполагают решение комплекса образовательно-воспитательных задач.

1. На одном из обсуждений картины «Легко ли быть молодым?» ее постановщик Ю. Подниекс сказал: «Для чего сейчас, по-моему, нужна гласность? Не только для того, чтобы кого-то раскритиковать, а для того еще, чтобы мы стали гражданами и патриотами».

Как раскрывается эта режиссерская позиция в художественном строе фильма?

2. «Мы привыкли к правде шадящей, чтобы она не била нас, не рвала душу на куски, а лишь слегка, любовно задевала. А в этом фильме что ни сюжет — боль, что ни слово — крик».

Какова цель такой правды?

3. В картине нет ни одного авторского комментария, все голоса принадлежат только героям. А между тем, по словам критиков, «фильм дышит авторским отношением к снятому и записанному на пленку». В чем проявляется это авторское отношение?

4. По словам критиков, в этой ленте два зеркала — глаза взрослых и глаза детей. Как в каждом из них отражается наша современная действительность?

5. Ребята в фильме говорят о том, что у них нет цели в жизни, они не знают, зачем и ради чего живут. Как относится автор к этим высказываниям молодых — осуждает, оправдывает их?

6. Как от эпизода к эпизоду утверждается в картине мысль об ответственности каждого за собственное будущее, за будущее государства? Для ответа на этот вопрос вспомните последовательно представленные в киноленте эпизоды встреч с молодыми.

7. Как уточняется в фильме позиция автора, когда он вводит эпизод о школьниках, дежурящих у памятника красным латышским стрелкам, или в монологе комсомольского активиста, у которого две жизни: в школе — одна, а в кругу друзей — другая?

8. Неужели слова одного из подростков — героев картины: «Мне кажется, если я упаду на улице, никто не остановится, все перешагнут» — и о нас?

9. Какая мысль завершает фильм, когда режиссер в финальные кадры вводит еще фрагмент любительской ленты?

10. Почему критики называют этот фильм открытием в кино, открытием в социологии, открытием в психологии?

Эти вопросы сосредоточивают внимание юных зрителей не только на событиях, запечатленных в фильме (как это часто бывает при обсуждении), но и на их художественном воссоздании и истолковании. Как видим, ориентация на формирование гражданских, патристических чувств осуществляется здесь в процессе последовательного осмысления художественного строя фильма, выявляющего авторскую позицию, взгляды художника на мир, отношение к действительности. Рассмотрение таких вопросов, как правда, шадящая и беспощадная, в отображении художником жизни, проблем ответственности каждого за свое будущее и будущее страны, отношения к окружающему миру, определения своего места в нем позволит зрителю эмоционально, через сопереживание героям, автору оценить не только их гражданские, нравственные позиции, но и собственные. К такому итогу воздействия произведения искусства на зрителя и должны стремиться работники кинотеатров. ■

экономическая учеба

Основные принципы новых условий хозяйствования

А. БУСЫГИН,
кандидат экономических наук

Себестоимость и цена

Как же определяется, рассчитывается себестоимость и из чего складывается структура цены?

Себестоимость — это суммарные затраты производителя, включающие в себя несколько элементов.

1. Норматив амортизационных отчислений. Например, здание кинотеатра балансовой стоимостью 200 тыс. руб. рассчитано на эксплуатацию в течение 20 лет. Из этого следует, что ежегодно для возмещения затрат, связанных с его строительством, необходимо возмещать (в специальный амортизационный фонд) 10 тыс. руб. Если среднегодовая численность зрителей, посещающих кинотеатр, достигает 100 тыс. человек, то в цене одного билета 0,1 руб. приходится на амортизационные отчисления, связанные с эксплуатацией здания (это и есть норматив амортизационных отчислений). То же самое — и по средствам производства (кинопроекторная аппаратура и пр.) на основе установленных на них нормативов длительности использования. Предположим, общая сумма таких отчислений составляет 0,05 руб. в расчете на каждого зрителя. Общий же их размер — 15 коп. на каждый проданный билет — подлежит перечислению в банк на счет кинотеатра (значит, необходима финансовая самостоятельность кинотеатров или их объединений) для целевого использования. Из такого фонда осуществляются текущий и капитальный ремонт и капитальное строительство.

Ситуация, когда конкретное число посещений превышает нормативное, говорит об ускоренной амортизации. В таком случае амортизационный фонд используется на приращение основных производственных фондов — строительство, к примеру, дополнительных помещений, приобретение оборудования для буфета и т. д., а последую-

щим возмещением — и для закупки, скажем, игровых автоматов, если это обещает увеличение прибыльности деятельности кинотеатра, видеомагнитофона и т. д.*

В другой ситуации, когда конкретное число зрителей меньше нормативного, говорят о замедленной амортизации. Тогда необходимо найти решение проблемы — например, сдавать помещение в аренду на несколько часов в день, с тем чтобы все-таки добиться возмещения произведенных расходов. Отчисления в банк за амортизацию техники кинотеатр должен направить на приобретение новой аппаратуры и оборудования. До этого момента такими средствами можно пользоваться по своему усмотрению, но обязательно затем возместить их в полном объеме.

Ускоренная амортизация выгодна коллективу, поскольку дает возможность самостоятельно решать вопросы, связанные с расширением, совершенствованием технической базы, увеличивая одновременно фонд расходов на социальные нужды и давая рост денежным доходам каждого работника кинотеатра.

2. Норматив расходовемых оборотных производственных фондов. В киносети к ним причисляются средства, затрачиваемые на оплату права использования фильмокопии, всего оборудования и инструментов (вплоть до моющих средств), необходимых для нормального функционирования кинотеатра. Норматив же определяется делением совокупной их цены на среднее число посещений (количество зрителей, скажем, в базовом году, на основе данных которого производятся все расчеты на планируемый период). Базовым может быть, к примеру, 1987 год, если планируется переход на новые условия хозяйствования с 1989 года. Если общая сумма указанных расходов в 1987 году составила 10 тыс. руб., то при численности зрителей 100 тыс. человек это означает, что норматив оборотных производственных фондов — 0,1 руб. в расчете на одного зрителя.

Сюда же включаются расходы, связанные с рекламой.

Чтобы определить оптимальную для кинотеатра плату за фильмокопию, надо принять во внимание, что в эти расходы входит оплата рекламы, а также всего, что необходимо кинотеатру для нормального функционирования. Предположим, такие расходы в день составляют 5 руб. (приобретение хозяйственных материалов и инструментов, канцелярских товаров, бланков билетов и прочее). На рекламные материалы, выпуск афиш, газетные публикации и т. д. уходит 5,7 руб. в расчете на один день. Исходя из этого, кинотеатр может оплачивать в среднем пользование копией демонстрируемого фильма в размере 15 руб. за один день. Фактическая же оплата будет зависеть от

качества (категории) картины — она может быть и 13, и 17 руб., но в среднем — не превышать 15 руб. (включая расходы по доставке).

Большая численность зрителей по сравнению с нормативной дает кинотеатру возможность повысить качество обслуживания посетителей, создать для них уют и т. д. А это благодаря притоку новых зрителей улучшает социально-экономические условия производителя. Обратная же ситуация заставит коллектив искать иные возможности повышения эффективности своей деятельности.

3. Норматив денежного дохода производителя. Он определяется на основе существующих окладов, тарифных ставок и т. д., то есть системы оплаты труда совокупного производителя (всего персонала кинотеатра).

Предположим, нормативное штатное расписание кинотеатра с окладами выглядело в 1987 году таким образом: директор (1) — 150 руб. в месяц; администратор (3) — 390 руб.; киномеханик (4) — 400 руб.; кассир (3) — 240 руб.; уборщик (4) — 320 руб. Итого: 15 человек — 1500 руб.

Совокупная зарплата в ее годовом исчислении составила 18 тыс. руб. а норматив в расчете на одного зрителя — 0,18 руб.

Цена же в отличие от себестоимости включает еще и норматив прибыли, отчисляемой в госбюджет. Этот норматив базируется на принципе разумности в установлении приемлемой цены на билет. Скажем, в данных условиях средняя цена билета не может (в соответствии с принятыми обществом правилами и достигнутым уровнем жизни) превышать 60 коп. (сам кинотеатр устанавливает свои цены на билеты, например, от 40 до 80 коп., чтобы при полной заполняемости зала средняя цена не превышала 60 коп.). В таком случае норматив отчисляемой в госбюджет прибыли составит 22 коп. с каждого проданного билета (60 коп. минус 20 коп. — амортизационные отчисления — минус 18 коп. — норматив совокупного денежного дохода производителей — работников кинотеатра).

Отчисление в госбюджет плановой суммы как прибыль общества от организации этой сферы производства. Тут мы подошли к наиболее сложной части анализа — определению не норматива, а реальных денежных доходов производителя (заработная плата всех работников кинотеатра), которые могут и должны базироваться на количестве обслуживаемых зрителей. При сокращении числа зрителей должен действовать принцип гарантированного минимума заработной платы. Значит, в штатном расписании кроме нормативной заработной платы необходимо установить гарантируемый минимум, выплата которого возможна за счет отчислений на текущие расходы и даже — на используемую технику до момента принятия конкретных действенных мер по повышению эффективности работы кинотеатра, когда такие расходы могут быть возмещены.

Если же количество обслуженных зрителей превышает их нормативное число, то заработная плата должна стать выше нормативно установленного уровня. Учреждение фонда заработной платы и его простое деление между всеми работающими страдает одним недостатком — не стимулирует коллектив к осуществлению каких-либо мероприя-

* В случае, если кинотеатр считает, что ему экономически и морально выгоднее приобретать все это самому и сдавать в аренду (торгующей организации, например).

тий, которые повлияют на эффективность деятельности не сегодня, а в перспективе.

Исходя из такого положения, целесообразнее будет применение принципа **коэффициентной оплаты труда**. Коэффициенты устанавливаются в зависимости от количества и качества труда. Более высокая эффективность работы кинотеатра приведет (должна привести!) к повышению минимума заработной платы всех работников. С учетом этого рассмотрим такой пример, применяя следующую систему коэффициентов: уборщик — 1 (4 ед.); кассир — 1,5 (3 ед.); киномеханик — 2 (4 ед.); администратор — 2 (3 ед.); директор — 2,5 (1 ед.). Общая сумма коэффициентов — 25.

Если число посещений соответствует плановому (нормативному) показателю, то есть составляет 8333 человека в месяц, и возросший нормативный фонд заработной платы — 2500 руб., то коэффициент, равный 1, составит 100 руб. и реальная заработная плата будет соответствовать штатному расписанию. Если же число посещений возрастет на 1000, то фонд заработной платы должен увеличиться, как и общий доход кинотеатра. Превышение общего дохода над нормативным составит чистую прибыль кинотеатра, в данном случае — 600 руб., из них дополнительный фонд заработной платы — 300 руб. ($0,3 \text{ руб.} \times 1000$). Значит, заработная плата, ее коэффициент, равный 1, будет определяться в этом случае уже по-другому: $(2500 + 300) \text{ руб.} : 25 = 112 \text{ руб.}$ А конкретная заработная плата — умножением 112 руб. на соответствующий коэффициент. Так, для директора она составит 280 руб. ($112 \text{ руб.} \times 2,5$), для киномеханика — 224 руб. и т. д.

При получении чистой прибыли собрание трудового коллектива может принять решение об увеличении по итогам работы в истекшем месяце коэффициента трудового участия наиболее отличившемуся работнику (как и об уменьшении — отстающему), но только на один месяц.

Предположим, по инициативе администратора проведены интересные предсеансовые мероприятия, что способствовало привлечению зрителей. Собрание трудового коллектива может увеличить коэффициент трудового участия этого работника на 0,5. Тогда общая сумма коэффициентов будет составлять 25,5 и в таком случае лучше действовать по иной схеме: на 25,5 делить не общий, а только дополнительный фонд заработной платы: $300 : 25,5 = 11,8 \text{ руб.}$

Дополнительная заработная плата определяется умножением 11,8 на соответствующий коэффициент. Для администратора — 2,5, то есть 29,5 руб., а общая заработная плата — 229,5 руб.

При такой постановке дела возможно и стремление коллектива кинотеатра вступить в противоречие с общественными интересами. Скажем, не будет желанна продавать более дешевые билеты при неполной заполняемости зала, проводить детские сеансы.

Возможность такого противоречия необходимо устранять. Как? Во-первых, за исходные расчетные данные можно было бы взять численность посещений и доход, к примеру, на 20 % ниже фактического, предположив, что эти 20 % посещений приходится как раз на детей и тех, кто приобрел дешевые билеты (ниже уровня самокупаемости). В таком случае кинотеатр не будет стремиться «скрывать» дешевые билеты и сокра-

щать количество детских сеансов. Наоборот, появится стремление организовать специальные сеансы, скажем, для пенсионеров по заниженным ценам в дневное время с приглашением для бесед, ответов на вопросы работника отдела социального обеспечения, врача, юриста и т. д. Вообще такая постановка вопроса неизбежно превратит кинотеатр в культурно-развлекательный и идеологический центр, поскольку его работники будут заинтересованы в каких-то дополнительных привлекаемых моментах, не говоря уж о качестве репертуара.

Коэффициент эффективности

Вопрос репертуара в условиях хозрасчета — проблема, нуждающаяся в особом регулировании. Для предотвращения искажений в репертуарной политике можно использовать другой экономический рычаг, который условно назовем коэффициентом эффективности работы кинотеатра.

Для этого требуются:

1) введение двойного (низшего и высшего) уровня заработной платы каждого работника. Предположим, для киномеханика вводится низший уровень заработной платы 160 руб., высший — 230 руб.;

2) определение нормативного числа зрителей (среднего, дающего возможность достижения уровня самокупаемости);

3) определение соотношения количества сеансов (отдельно — дневных и вечерних) с показом советских и зарубежных фильмов;

4) определение перечня недостатков, которые могут быть классифицированы как брак в работе, и введение коэффициентной системы установления его степени. Например, срыв сеанса будет выражаться коэффициентом 2, отказ продать дешевый билет при незаполненном зале — 1,3 и т. д.

По итогам предыдущего года определяется эффективность — достигнутая или плановая:

$$\mathcal{E} = \frac{Ч_3 \times К_{св} \times К_{сд}}{К_3 \times К_6},$$

где $Ч_3$ — численность зрителей (исключая сеансы для детей и пенсионеров);

$К_с$ — коэффициент соотношения сеансов советских фильмов и зарубежных. Если отечественные картины демонстрировались на 60 % всех вечерних сеансов и 80 % — дневных, то в числитель выносятся два коэффициента — 0,6 и 0,8;

$К_3$ — количество занятых в кинотеатре работников, за исключением находящихся в длительных (свыше месяца) отпусках и командировках;

$К_6$ — коэффициент брака.

Сначала рассчитывается нормативная для следующего года величина эффективности (плановой):

$$\mathcal{E}_n = \frac{300 \times 0,6 \times 8,8}{15} = 9,6.$$

Затем так же — эффективность, достигнутая

на основании результатов работы за истекший месяц:

$$\mathcal{E}_д = \frac{320 \times 0,7 \times 0,8}{14} = 12,8.$$

После этого — коэффициент эффективности по формуле:

$$Kэ = \frac{\mathcal{E}_д}{\mathcal{E}_п} \times 100 \%$$

В нашем случае он составит 133 % и покажет достигнутый уровень фактической заработной платы путем умножения высшего уровня заработной платы на достигнутый коэффициент эффективности. Для кинемехаников, скажем, он будет составлять 305,9 руб. (230 руб. \times 133 %). Если коэффициент менее 100 %, то все работники кинотеатра получают зарплату по ее низшему уровню, как и при обоснованно доказанном браке.

При необходимости в числитель можно выносить все показатели, в росте которых заинтересовано общество, а в знаменатель — те, что надо снижать. Такая система определяется как экономический метод управления деятельностью кинотеатра. К примеру, в числитель вводится вместо одного показателя численности посетителей два: отдельно количество зрителей, посетивших кинотеатр по дешевым билетам, и отдельно — по всем другим. Можно также найти способ внесения в числитель коэффициента за все нововведения. Скажем, установка видеоманитофона оценивается в 1,05 и т. д. Вот тогда отпадет «погоня» за большей прибылью, а поиск пойдет прежде всего по линии улучшения качества всей деятельности.

В этом случае после вычета из валового дохода амортизационных отчислений, оборотных средств и фактического объема заработной платы остающаяся чистая прибыль делится на две части в соотношении 1:1 для образования и пополнения двух фондов: а) развития производства; б) развития социальной сферы.

На практике, как известно, могут существовать кинотеатры, не достигающие уровня самокупаемости. Закрытие их противоречит общественным интересам. В таком случае возможно использование **дотируемого или компенсируемого хозрасчета**. Суть его такова. Берутся данные базового периода для расчета норматива. К примеру, расходы кинотеатра по приведенной выше схеме в расчете на один месяц составляют 3,85 тыс. руб., а доходы (при числе зрителей 5500 чел.) — 3,3 тыс. Дефицит составляет 0,55 тыс. руб., или 0,1 руб. (550 руб. : 5500 чел.) в расчете на зрителя. Значит, в следующем году (месяце) такие нормативные дотации будут составлять 10 коп. на каждого посетителя кинотеатра. Но при этом определяется стратегия по достижению уровня самокупаемости (если есть объективные возможности). Допустим, выясняется, что через шесть месяцев такие норма-

тивные дотации сокращаются с 10 до 9 коп., еще через полгода — с 9 до 8 коп. и т. д. — до достижения предельного для данного кинотеатра уровня эффективности.

Будет ли такая мера стимулировать кинотеатр к более качественной и производительной деятельности? Возможно, если уменьшение дотаций воздействует на уровень заработной платы. К примеру, для таких кинотеатров определяется норматив роста числа зрителей для введения его в формулу эффективности. Невыполнение норматива может привести к коэффициенту эффективности менее 100 %, а значит, все работники кинотеатра получат зарплату по низшему уровню, что, естественно, не отвечает их интересам.

Итоги Всесоюзного социалистического соревнования

Коллегия Госкино СССР и президиум ЦК профсоюза работников культуры подвели итоги Всесоюзного социалистического соревнования за I квартал 1988 года.

В этот период, развернув социалистическое соревнование за достойную встречу XIX Всесоюзной партийной конференции, коллективы киноорганизаций страны направили свои главные усилия на активное содействие перестройке, пропаганду решений XXVII съезда партии и последующих пленумов ЦК КПСС, мобилизацию трудящихся на осуществление стратегического курса партии на ускорение социального и экономического развития.

Многие трудовые коллективы добились высоких результатов, что позволило в целом по стране выполнить плановые задания по доходам от кино.

Однако, как отмечено в принятом коллегией Госкино СССР и президиумом ЦК профсоюза работников культуры постановлении, посещаемость киносеансов продолжает снижаться. В некоторых регионах руководители киносети и кинопроката не сумели перестроить свою работу в соответствии с повышенными требованиями к репертуару, к пропаганде и рекламированию фильмов, что и сказалось на посещаемости сеансов. Наибольшее отставание в привлечении зрителей — в Белорусской, Узбекской, Грузинской, Азербайджанской, Таджикской ССР. В результате с заданием по этому показателю не справилась и киносеть всей страны.

По итогам Всесоюзного социалистического соревнования за I квартал переходящее Красное знамя Госкино СССР и ЦК профсоюза работников культуры присуждено коллективам государственной киносети и кинопроката Литовской, Эстонской ССР, Марийской АССР, Мурманской, Львовской, Ивано-Франковской, Минской, Северо-Казахстанской областей и Москвы.



репертуар августа

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

Сейчас экспериментально отрабатывается новая практика снабжения контор кинопроката копиями художественных фильмов. Предварительно поступают видеозаписи на кассетах всех новых отечественных полнометражных лент, что позволяет одновременно определить их прокатные возможности, наметить план информационно-пропагандистской и рекламной работы с этими фильмами, точнее составить заявку на требующееся количество копий, дать предложения о дублировании картин на национальный язык. Выработка рекомендаций возложена на расширенные репертуарные (тиражные) комиссии, состоящие из работников киносети и кинопроката, представителей партийных и советских органов, профсоюзов, комсомола, народного образования, средств массовой информации, общественных организаций, творческих союзов и кино клубов, руководителей отделений ВТПО «Киноцентр».

*Согласно предложениям этих комиссий значительными тиражами будут отпечатаны отечественные произведения «БАШНЯ»*⁶ («Ленфильм», цв., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей) и «ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ»*⁶ (Свердловская ст., цв., две серии, 14 ч.). В соответствии с заявками кинопроката определены тиражи и других.*

Картина «ЦЫГАНКА АЗА» (ст. им. А. Довженко, цв., ш/ф и ш/э, 10 ч., кроме спец. сеансов для детей) поставлена по мотивам одноименной пьесы классика украинской литературы Михаила Стариц-*

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

кого. Это трагическая история любви цыгана Василия и украинской девушки Гали. Трудно строили они свое семейное счастье, преодолевая враждебность жителей села. Да и не все цыгане смирились с потерей лучшего своего парня, сменившего кочевую жизнь на оседлую. Решила вернуть Василия в табор красавица Аза... В главных ролях — Игорь Крикунов, Елена Пономаренко, Ольга Жемчужная. Сценарий Ярослава Стельмаха в соавторстве с постановщиком фильма Григорием Коханом (ранее этот режиссер снял ленты «Хлеб и соль» и «Ярослав Мудрый»).

Спустя двадцать с лишним лет после создания выходит на экран мосфильмовская лента «ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ»*⁶ (10 ч.), удостоенная главного приза XXI ВКФ в Баку. Эта вторая режиссерская работа Андрея Михалкова-Кончаловского (дебютировавшего «Первым учителем») была во многом экспериментальной, отмеченной поиском новых выразительных средств, что и помешало в свое время официальному ее признанию. Действительно, стилистика картины непривычна. Каждый кадр ее воспринимается как кусок живой, запечатленной документалистом действительности. О чем фильм? По словам постановщика, «он рассказывает о любви обыкновенной деревенской стряпухи Аси, о прекрасном чувстве человеческого достоинства этой женщины, о силе человеческой общности, которая помогает ей в трудных испытаниях...» В главной роли — Ия Саввина. В фильме также снялись Любовь Соколова, Александр Сурин (по профессии — кинорежиссер) и жители русского села Безводное. «Это тоже не случайно, — объясняет режиссер причину приглашения непрофессионалов. — Мне хотелось сделать картину, точно отражающую реальную жизнь современного нашего крестьянства, не только его мировоззрение, но и быт, нравы, говор». Сценарий написал Юрий Клепиков, известный по лентам «Мама вышла замуж», «Не болит голова у дятла», «Пацаны», «Соблазн» и др.

В основе картины «ГОБСЕК»*⁶ («Молдова-филм», цв., 10 ч.) — одноименная повесть французского писателя XIX века Оноре де Бальзака, вошедшая в его знаменитую эпопею «Человеческая комедия». Образ зловещего парижского ростовщика, чувства и мысли которого поглотила одна страсть — приумножение капитала, создал Владимир Татосов, который широко известен как исполнитель роли Я. М. Свердлова в фильмах «Шестое июля», «Сердце России», «Доверие». В других ролях — Алла Будницкая, Борис Плотников, Игорь Костолевский. Сценарий написал Георгий Капралов в соавторстве с постановщиком картины Александром Орловым (имя этого режиссера стояло в титрах фильмов «Принимаю на себя», «Женщина, которая поет»).

События ленфильмовской ленты «МОЙ БОЕВОЙ РАСЧЕТ»*⁶ (цв., 10 ч.) разворачиваются в одном из уральских городков весной — летом 1945 года. Демобилизованный после ранения бывший танкист Сергей Кружкой возвращается домой. И здесь, вдали от фронта, получает новое тяжелое ранение — в схватке с бандитами. На помощь герою приходит боевой расчет его родной самоходки. В главной роли — Валерий Смирнов. В картине снялись также Наталья Егорова, Валерий Приемыхов. Автор сценария — Светлана

Кармалита. Режиссер — Михаил Никитин (это его второй полнометражный фильм, дебютом был «Букет мимозы и другие цветы»).

Александр Михайлов, завоевавший широкое признание обаятельными образами наших современников, в новой мосфильмовской ленте «МУЖСКИЕ ПОРТРЕТЫ»*⁹ (цв., две серии, 7 и 8 ч.) предстанет в роли человека, отнюдь не вызывающего симпатии. Его герой — известный столичный артист, в лучах славы растерявший былую искренность и душевность. Приезд Васнецова на гастроли в родной город принес жестокое разочарование в своем кумире молодому племяннику артиста. Сценарий написали Владимир Железников и постановщик фильма Валерий Лонской (имя этого режиссера знакомо вам по картинам «Приезжая», «Летаргия», «Полевая гвардия Мозжукина»).

Фильм «ДВА БЕРЕГА»* (ст. им. М. Горького, цв., 8 ч.), рассказывающий о людях современной сибирской деревни, поднимает проблемы семьи, родительской ответственности перед детьми. В ролях — Игорь Хабибулин, Наталья Потапова, Александр Фатюшин, Сережа Якуба. Автор сценария и режиссер — Геннадий Боронин (это его вторая работа, дебютом была картина «Баллада о старом оружии»).

Герои ленты «ХОЛОДНЫЙ МАРТ» (Одесская ст., цв., 11 ч.) — группа ребят из профтехучилища. Они хотят жить по законам некоего братства, придуманным ими же самими, что вызывает возмущение педагогов. Но не спешит с выводами директор училища... Автор сценария — Александр Горохов. Режиссер — Игорь Минаев. В роли директора ПТУ — известный актер Андрей Толубеев.

Фильм «СЛЕДОПЫТ»*⁹ (ст. им. М. Горького, цв., ш/ф и ш/э, 9 ч.) создан по мотивам одноименного приключенческого романа американского писателя Фенимора Купера. Автор сценария и режиссер — Павел Любимов, постановщик широко известных картин «Женщины», «Весенний призыв», «Школьный вальс», «Предел желаний», «Второй раз в Крыму» и др. В фильме снялись Андрей Жагарс (он играл Кутузова в телесериале «Жизнь Климата Самгина», Анастасия Немоляева, Георгий Уматов, Андрей Миронов (это его последняя роль в кино).

Лента Одесской студии «НА СВОЕЙ ЗЕМЛЕ» (цв., 10 ч., кроме спец. сеансов для детей) — история возрождения к жизни разрушенной фашистами деревеньки. Автор сценария — известный драматург Вадим Трунин. Режиссер — Игорь Апасян (его имя стояло в титрах фильма «В одну единственную жизнь»). В ролях — Сергей Канищев, Елена Дурнева, Дмитрий Рябых, Евгения Муравьева.

В фонд кинопроката поступят две ленты выпуска прошлых лет. Картина 1936 года «ИСКАТЕЛИ СЧАСТЬЯ» (Ленинградская ст. «Советская Беларусь» треста «Белгоскино», 8 ч., сцен. И. Зельцера и Г. Кобеца) — история бедной еврейской семьи, которая после долгих скитаний посели-

лась в Биробиджане. Режиссер — Владимир Корш-Саблин, позже поставивший фильмы «Моя любовь», «Константин Заслонов», «Крушение империи». В одной из главных ролей — замечательная актриса Мария Блюменталь-Тамарина. Композитор Исаак Дунаевский. Героико-романтическая лента «ТРЕВОЖНАЯ МОЛОДОСТЬ» (ст. им. А. Довженко, 10 ч., 1955 г.) — первая работа режиссеров Александра Алова и Владимира Наумова. Фильм по роману «Старая крепость» Владимира Беляева (он же вместе с М. Блейманом написал сценарий) рассказывает о комсомольцах Украины в годы гражданской войны и становления Советской власти. В ролях — Борис Бабочкин, Сергей Гурзо, Николай Крючков, Тамара Логинова, Николай Рыбников.

Среди фильмов *соцстран* — «ЛЮБОВЬ ИЗ ПАСАЖА» (ЧССР, цв., 8 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Ярослав Соукуп). Герой его — двадцатилетний юноша, решающий начать самостоятельную жизнь без родительской опеки. Он устраивается мойщиком окон и соблазняется легким приработком — вознаграждением за информацию для грабителей квартир. Жизнь парня завершается трагически. Герой югославской картины «АНГЕЛ-ХРАНИТЕЛЬ» (цв., каш., 9 ч., кроме спец. сеансов для детей, реж. Горан Паскалевиц) — журналист, собирающий материал о жизни цыганской общины в Югославии и выходящий на след мафии, которая занимается продажей детей в Италию.

Об одном из фильмов *других стран* (без права показа по ТВ) — «ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ» (Швеция — Франция, цв., каш., две серии, 17 ч., кроме спец. сеансов для детей) — рассказывается на с. 23. Значительным тиражом будет отпечатана индийская лента «ДУША МОЯ»* (цв., две серии по 7 ч., реж. Джайнендра Джайн) — мелодрама о любви мастера по ремонту телевизоров и единственной дочери миллионера, сраженной неизлечимой болезнью.

В программе новых *документальных и научно-популярных* картин — «Когда бы смертным столь высоко...» («Центрнаучфильм», цв., 7 ч.) — фильм-размышление о судьбе гения в России, о личности М. В. Ломоносова. Картина решена режиссером Натальей Полонской с использованием средств игрового кино. В ней участвуют Эдуард Марцевич, Александр Алексеев и другие актеры.

Для показа на специальных и удлиненных сеансах рекомендуем короткометражные ленты «БАМ: деловые игры» (Восточно-Сибирская ст. кинохроники, 2 ч., реж. В. Хоменко) — о проведении конкурса на должность начальника штаба всесоюзной стройки; «Клад» (Красноярский филиал Свердловской ст., цв., 2 ч., реж. В. Кузнецов) — о нелегкой судьбе бывшего прораба одной крупной стройки; «Раскинулось море широко» («Леннаучфильм», цв., 3 ч., реж. Н. Макаров) — о Рыбинском водохранилище и проблемах экологии; «Поиски истины» (Куйбышевская ст. кинохроники, 3 ч., реж. Б. Свойский) — о месте религии в нашей жизни; «Подвиг Карамзина» («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., реж. Ю. Альдохин) — о знаменитом русском историке; «Старик и город» (Куйбышевская ст. кинохроники, 2 ч., реж. А. Будников) — о прошлом и настоящем провинциальных русских городов; «Адам, Ева и загранипписка» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. М. Вермишева) — о фиктивных браках с иностранцами. ■



К тем, кто рекламирует эту картину, ее постановщик хотел бы обратиться с просьбой: представляя фильм, не пересказывать его сюжет, дабы не лишить будущего зрителя удовольствия следить за интригой. Достаточно сказать, что действие ленты происходит и в наши дни, и в 1949 году в шахтерском городке. Думаю, в работе с фильмом вам поможет сокращенная запись разговора о нем членов клуба друзей кино при московском кино театре «Россия» с Владимиром Хотиненко, поставившим «Зеркало для героя» (вместе с ним были Евгений Гребнев, оператор, и Виолетта Седова, второй режиссер).

— Почему вы решили экранизировать повесть Станислава Рыбаса?

— Я, Владимир Хотиненко, выпускник архитектурного института, работал художником-постановщиком на Свердловской киностудии. Затем поступил на Высшие режиссерские курсы (в мастерскую Никиты Михалкова), после окончания которых поставил картины «Один и без оружия» (вместе с Павлом Фаттахутдиновым) и «В стреляющей глуши». А родился я в 1952 году и жил в маленьком городке на Алтае. Тамошняя жизнь была одинаковой и в 49-м, и в 53-м, и в 58-м. Мне давно хотелось передать своеобразный, горький и неповторимый аромат первых послевоенных лет, и когда я прочитал повесть «Зеркало для героя», то решил, что в ней есть основа для фильма. Сценарий написала Надежда Кожушаная, с которой я знаком уже лет 15. Раньше она работала учительницей, сейчас дебютировала как кинодраматург.

— Есть ли в повести мотив болезненного переживания событий нашей истории?

— Думаю, книга крестится к иным проблемам. У нашей картины очень мало общего с первоисточником, разве что имена главных действующих лиц да несколько фактов... Мне хотелось, чтобы

герои фильма Андрей Немчинов и Сергей Пшеничный воспринимались как две стороны одного персонажа. Есть один человек со своими болями, страданиями, переживаниями, а остальное — зеркало, отражение его чувств, его состояния.

— Что вам помогало воссоздавать ту эпоху?

— Мы стремились к максимальной фактурной достоверности: доставали костюмы, сшитые не позже 1949 года, предметы обихода того времени. У нас нет ни одной павильонной сцены, нет декораций, почти нет специально сделанных для съемок вещей. Здорово помогли нам жители Донецка, где шли съемки. Надо было видеть, как шестидесятилетние мужики кирпичами гнули крючки, которыми в 49-м году тогдашние пацаны катали колеса. Бывшие забойщики, кстати, признали, что шахта на экране вышла «нормальная».

— Вы показали послевоенную атмосферу удивительной слаженности, спаянности людей. Судя по сегодняшней прессе, обстановка в стране в те времена была более жесткая...

— Я не думаю, что мы перелестили ту эпоху. Надо учесть и специфику шахтерского края. Конечно, людей, там живущих, тоже коснулись беды всей страны, но очень многие бывшие шахтеры, прекрасно помнящие те времена, говорили нам что-нибудь вроде: «Ничего мы не знали, ничего не видели, что-то слышали, будто где-то арестовывали врагов народа, но у нас были другие проблемы: стране нужен уголь, много угля...»

— Устами одного из главных героев люди, его окружавшие, называются «призраками и фантомами». Вы берете на себя право судить их, живших в 49-м?

— Нет. Один герой проходит все круги, все стадии возможного своего существования, вплоть до самого чудовищного приспособленчества — доноса. Другой пытается понять то время и тех людей.

— Скажите о подборе исполнителей ролей.

— Со многими я работал уже раньше. Сергей Колтаков (в фильме — Сергей Пшеничный), Наталья Акимова (мать Сергея), Виктор Смирнов (директор шахты) снимались в картине «В стреляющей глуши», Борис Галкин, играющий молодого отца Сергея, — в «Один и без оружия». Впервые я работал с Иваном Бортником, который исполнил роль Андрея Немчинова. Немало в «Зеркале...» и актеров, пока еще, к сожалению, не известных широкому зрителю.

— Органичны ли в фильме кадры с солнечными протуберанцами? Что это? Знак? Символ?

— Да, и знак, и символ. Некая эмоциональная точка, означающая сдвиг во времени: начался новый день... И в прежних моих картинах, если вы

заметили, был какой-то образ, существовавший вне сюжета, как бы над ним: в фильме «Один и без оружия» — дирижабль, в ленте «В стреляющей глуши» — шаровая молния. Важно и необходимо оторваться от планеты, чтобы осветить наши земные дела и проблемы, — таков мой замысел.

— **Расскажите о музыкальном оформлении картины.**

— В фильме я трижды обратился к классике. Как эмоциональный слепок отображаемого времени звучит ария Смита из оперы Бизе «Пертская красавица», которая часто в конце 40-х — начале 50-х годов транслировалась по радио. Использована также мелодия хора пилигримов «И снова вижу тебя, край родимый» из оперы Вагнера «Тангейзер». В фильме песню исполняет пленный немец, возвращающийся к себе в Германию. И она своеобразно перекликается с той, что поет ослепший на войне танкист: «Враги сожгли родную хату...». В финале звучит «Ныне отпускаеши...» Сергея Рахманинова. Но это не следует воспринимать как прощение грехов всем и вся. Ведь у композитора «Всенощное бдение» несет идею вознесения, воскресения. И нам хотелось, чтобы душа зрителя к концу просмотра нашла отдохновение, чтобы пришла к нему очищающая ясность в осознании истории и себя сегодняшнего.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Фантастическая кинопритча о двух наших современниках, перенесенных в день 8 мая 1949 года.

Для анонского объявления

На XXI Всесоюзном кинофестивале в Баку фильм Свердловской киностудии «Зеркало для героя» удостоен специального приза жюри — «за разработку актуальной социально-нравственной тематики». Идея этой ленты проста и глубока: «Человеку нужен человек».

Минувшие времена интересны нам не только сами по себе, в познавательном смысле. История — не пыль веков, не достояние архива, а то, что помогает нам понять себя сегодня. Авторы «Зеркала для героя» обращаются к прошлому нашего Отечества со словами: «Живущий в 1949 году, покажи мне, кто ты, и я отвечу тебе, кто я». Ведь в человеке того времени — начало нас, нынешних, а мы — продолжение их, тогдашних. Поставил картину Владимир Хотиненко, стойкий приверженец сюжетного кинематографа (его прежние фильмы — «Один и без оружия» и «В стреляющей глуши»). Зрители увидят на экране как хорошо знакомых актеров — Бориса Галкина, Ивана Бортника, Сергея Колтакова, так и не известных пока широкой публике.

И. АРКАДЬЕВ



За четверть века работы в кино Виктор Треубович приобрел репутацию режиссера, стремящегося к максимальному разнообразию сюжетов и жанров. Содержанием его картин становились деятельность В. И. Ленина и события минувшей войны, актуальные проблемы времени и отдельные человеческие судьбы. Широка и жанровая палитра этих кинолент: от историко-революционного полотна до лирической драмы, от публицистики до сатирической трагикомедии. Новая постановка Треубовича «Башня» традиционна для режиссера именно своей новизной, поскольку и по жанру и тематически отличается от его предыдущих работ. На сей раз Треубович предпринял попытку, оттолкнувшись от частного, житейского случая, дать оценку некоторым тревожным явлениям в нравственном состоянии нашего общества.

Действие фильма разворачивается на окраине небольшого провинциального российского городка, в доме, что рядом с водонапорной башней. Здесь живут приветливые и добрые люди — механик насосной станции Иван Филиппович, чудо-мастер, на верхней площадке башни соорудивший небольшую обсерваторию, и жена его Наталья Матвеевна. Их двое детей давно покинули отчий дом, и супруги приютили чужого парнишку — сына местной пьянчужки. Веня тяжело болен: три года назад у него отнялись ноги. В домике у башни он нашел не только кров, но и настоящую поддержку. Упорно тренируясь на сделанных дядей Ваней аппаратах, юноша мечтает преодолеть недуг, поступить в МГУ, стать астрономом.

И вот сюда, в уединенную усадьбу, случай (поломка автомобиля) приводит возвращающуюся после летнего отдыха семью москвичей: Ивана Васильевича — преподавателя вуза, человека доброго, но безвольного, свхскогося с положением нелюбимого мужа; его жену Кару Семеновну — сорокалетнюю капризную красавицу; их дочь Ксюшу — студентку, взбалмошную семнадцатилетнюю девушку.

Пока Иван Филиппович с помощью местных

автомехаников Копытова и Черепанова ремонтирует машину, Ксюша, то ли от неистребимого кокетства, то ли в самом деле попав под обаяние Вени, влюбляет в себя юношу и неожиданно объявляет о своем решении остаться с ним. В ужасе от подобной перспективы мать предпринимает шаги к «спасению» дочери. По ее просьбе циничный Черепанов (с которым, кстати, Кара Семеновна успела сойтись от скуки) пытается «отрезвить» девушку, и ему это легко удается. В какой-то момент Ксюша оказывается в объятиях Черепанова. Случайным свидетелем этой сцены становится Веня. Не в силах пережить потрясения, он кончает жизнь самоубийством.

«Человек перед лицом нравственного испытания, незаметного, но для души явственного и не менее ответственного, чем любое физическое испытание, — так определил тему сценария картины его автор Александр Александров. — ... Наверное, фильм о том, что уклониться от жизни нельзя, что она, кроме драм и потрясений, таит в себе огромную силу правды, купленной выбором»...

Этот замысел нашел на экране лишь частичное воплощение. В. Трегубович сделал картину не столько о драматичности столкновения человека с многообразием реальной жизни, сколько о ошибке двух полярных миров: патриархальной естественности, милосердия, истинной нравственности (его представляют хозяева дома) и мира «цивилизации», за внешним лоском которого скрываются бездуховность и эгоизм (его воплощают столичные гости). Но подобное противопоставление в реальной действительности вовсе не так однозначно, как это можно понять из фильма. Пожалуй, именно широты и объективности взгляда недостает картине. Поэтому, приветствуя творческие поиски режиссера, эту его работу нельзя назвать безусловной удачей. Впрочем, сделанная на достойном профессиональном уровне, касающаяся всегда привлекательных для зрителя вопросов «частной жизни», лента, по всей вероятности, все же не останется без внимания аудитории. Зрители наверняка отметят интересные актерские работы — как опытных и популярных мастеров экрана (прежде всего Ольги Остроумовой в роли Кары Семеновны и Георгия Буркова — Копытова), так и юных дебютантов — Алексея Ясуловича (Веня) и Ирины Алексимовой (Ксюша), студентов театральных учебных заведений Москвы.

Оператор — Валерий Мюльгаут.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Новая ленфильмовская картина — психологическая драма. Словно отгородившись от большого мира, живут на окраине провинциального городка прекрасные люди — муж и жена, приютившие юношу-калеку. Случайно остановившаяся здесь семья москвичей вносит сумятицу в прежнюю гармоничную жизнь. А потом случается непоправимое... «Об ответственности человека за свои поступки, о милосердии и доброте», — сформулировал тему фильма его постановщик Виктор Трегубович. Им созданы картины, полюбившиеся миллионам зрителей: «На войне как на войне», «Даурия», «Старые стены», «Уходя — уходи», «Трижды о любви», «Прохиндиада, или Бег на

месте», «Вот моя деревня» и другие. «Наверное, фильм о том, что уклониться от жизни нельзя», — так обозначил замысел сценария его автор Александр Александров, с кинодраматургией которого мы знакомы по картинам «Сто дней после детства», «Голубой портрет», «Серафим Полубес и другие жители Земли». В ролях — известные актеры Ольга Остроумова, Георгий Бурков, Раиса Рязанова, Сергей Сазонтьев. Молодых героев сыграли дебютанты экрана — студенты театральных учебных заведений Москвы Алексей Ясулович и Ирина Алексимова.

В. СМОЛЯР

Жертвоприношение



В первом эпизоде фильма герой его писатель Александр вместе с малышом-сыном вкапывают в песок на морском берегу засохшее дерево, и во время работы отец рассказывает мальчику легенду о монахе, которому духовный пастырь велел поливать сухое дерево, чтобы оно зацвело.

Легенда не придумана Тарковским — она известна из писания. Герой ее — человек, совершивший все мыслимые смертные грехи. Чтобы преступник очистился от них, мудрец-отшельник дает грешнику задание: поливать сухое дерево, но воду для этого приносить во рту. Мертвое растение должна возратить к жизни не влага сама по себе, а внутренние силы человека, которыми пропитывается вода, побывав в его теле. И если зазеленеет дерево, значит душа грешника пробудилась от спячки, возродилось в ней живот-

ворное начало. Тарковский устами героя фильма по-своему интерпретирует легенду. Александр говорит не о грешнике, а о монахе, которому притом не нужно носить воду во рту, достаточно упорно и методично поливать дерево, чтобы оно ожило. Именно ритуальность и методичность, неукусительные, как ритуал, способны, убежден герой, совершить чудо.

В легенде выступало мертвое дерево, и герой ее был духовно мертвым, в картине же Тарковского весь мир оказывается на грани смерти. По телевизору сообщают об атомном нападении и несколько раз звучит с экрана: «Соблюдайте организованность и порядок». Понятия, употребленные диктором, по существу, равнозначны той чудодейственной методичности, о которой говорил Александр. Теперь на нее уповают власти — за неимением других, более эффективных мер. Но в «Жертвоприношении» мир спасает от гибели не четкая организованность, а нечто нелогичное и безрассудное.

У одного из персонажей фильма, почтальона Отто, — странное хобби: он коллекционирует необъяснимые с точки зрения науки и здравого смысла случаи. Отто и предлагает Александру обратиться за помощью к Марии. Она — не местная, в страну, где происходит действие фильма, прибыла из Исландии. Чужестранцы обычно всюду и во все времена казались овеянными некоей тайной. Мария в картине не только загадочна — она властвует над сверхъестественными силами природы, как считает Отто. Первоначальный замысел сюжета, из которого затем выросло «Жертвоприношение», Тарковский озаглавил совершенно определенно: «Ведьма». Мария и спасает мир — после любовного свидания Александра с нею все оказывается таким, как было прежде: призрак атомной смерти, будто ночной кошмар, поутру рассеивается.

Каждый художник выстраивает на экране свой особый, поэтический мир. В творениях Тарковского ключевой фигурой часто является Женщина. Она может быть несчастной, несправедливо обиженной («Зеркало», «Солярис»), но все равно в Женщине видится главная жизненная сила, в ней — средоточие той нежности, ласки и соболезнующего понимания, что украшают мир. О героине «Сталкера» — Жене проводника — режиссер писал, что она «... и есть то чудо, которое можно противопоставить неверию, опустошенности, цинизму, то есть всему тому, чем жили до сих пор герои фильма». Потому и обращается к Женщине герой «Жертвоприношения», чтобы спасти от уничтожения землю. Ведь именно Женщина, источник, творец жизни, должна встать на ее защиту.

История, рассказанная Тарковским в «Жертвоприношении», фантастична. Атомного нападения, о котором предупреждал героев фильма телевизионный экран, не произошло, перед нами как бы репетиция катастрофы. Вместе с тем экранная история соотносится с нашей действительно-

стью — не сюжетными частностями, но общим своим посылом. В начале повествования Александр произносит монолог о том, что мир сбился с истинного пути, удалился от своих первооснов, порвал с ними органическую связь. Обращение героя к олицетворению одного из существенных начал бытия и ощущается здесь как призыв вернуться к этим первоосновам. Тарковский отнюдь не уверяет зрителя, что подобное возвращение может быть радостным и безмятежным — оно неизбежно будет сопряжено с мучениями и драмами, вызовет необходимость порвать с налаженным и благополучным бытом. Отказ от прежней жизни символически представлен в финальной сцене картины, когда Александр сжигает свой дом, выполняя данный ранее обет — пожертвовать самым дорогим, если мир будет спасен от угрозы атомной смерти. Чтобы он не утратил своей гармонии, нужна активность каждого, вплоть до самопожертвования. Призыв к этому и звучит в фильме Тарковского.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

На экран выходит фильм Андрея Тарковского, снятый им в Швеции незадолго до своей кончины. Действие картины разворачивается в доме писателя, уединенно живущего со своей семьей где-то на северном острове. Неожиданно телевидение объявляет об атомном нападении... Но картина эта не фантастическая, а философская, поднимающая общечеловеческие проблемы. Она требует от зрителя не пассивного созерцания, а глубокого размышления — о жизни, о будущем, о сохранении гармонии мира.

В. МИХАЛКОВИЧ

литература и кино

Лев Толстой на экране

Почти с момента своего рождения девятая муза искусства обратилась к наследия великого писателя земли русской. Но прежде — к самой личности его, запечатлев для потомков живой образ Льва Николаевича.

Первым из отечественных хроникеров, кому удалось это сделать, был А. Дранков. Ставшие уникальными кадры хранятся в Госфильмофонде и являются своеобразным началом толстовской темы в мировом и отечественном киноискусстве. На них — сам писатель, беседующий со студентами, его жена, сыновья, дочь, любимый пудель Толстых. Одни из самых дорогих для нас кинохроник начала XX века — запечатленные операторами Ж. Мейером и В. Мартыновым сцены

смерти и похорон Толстого. ...Вокзал на станции Астапово, окно, за которым провел свои последние часы Лев Николаевич, Софья Андреевна, прильнувшая к стеклу. А вот она, трясущаяся, кружит около астаповского дома, что-то плача объясняет... Ясная Поляна. От станции к усадьбе — черная лента траурной процессии. Несут гроб с телом Толстого. Сотни людей упали перед останками писателя на колени. Лишь полицейские стоят. Но, видимо, им что-то крикнули из толпы, и блюстители порядка тоже опустили ниц.

Значение этих съемок трудно переоценить. Факты кинохроники приобрели подлинно художественную выразительность. Кадры народной трагедии войдут потом в фильм С. Герасимова «Лев Толстой». И именно в них будет в наибольшей степени воплощен смысл, заключенный в эпитафии к картине: «Странно, что мне приходится молчать с живущими вокруг меня людьми и говорить только с теми, далекими по времени и месту, которые не будут слышать меня» (слова писателя).

Вклад Толстого в мировую художественную культуру огромен, его влияние ощущается и в специфике киноязыка, современного киномышления. Рамки статьи не позволяют остановиться на этом подробно. Приведем лишь один пример.

В теоретическом трактате «Что такое искусство?» писатель говорил о творческом приеме «смело накладываемых теней», помогающем глубже раскрыть внутренний мир героев, пробудить воображение и мысль читателя. Принцип контрастного сопоставления отчетливо прослеживается почти во всех произведениях писателя: трупы в красных мундирах на склоне Сапун-горы и мальчик, собирающий цветущие маки («Севастопольские рассказы»); Андрей Болконский среди крови и грязи после сражения на Аустерлицком поле и чистое небо над ним («Война и мир»); нарядное пиришество у Корчагиных и нищая, голодная деревня Нехлюдова («Воскресение»). Этот прием был взят на вооружение уже первым обратившимся к творчеству Толстого режиссером — американцем Гриффитом, в 1908—1909 годах осуществившим кинопостановку «Воскресения»; режиссером, который

«Лев Толстой»



вошел в историю киноискусства как создатель его языка.

Практически все значительные творения писателя нашли отражение в кинематографе стран Западной Европы и Америки. Первое место среди экранизаций упорно держит роман «Воскресение»: 22 фильма. Насчитывается 16 киноверсий «Анны Карениной», 14 — «Живого трупа», 12 — «Крейцеровой сонаты», 5 — «Войны и мира». На экран перенесены повести «Казачьи», «Два гусара», «Хозяин и работник», «Фальшивый купон», «Холстомер», «Отец Сергей», «Семейное счастье», «Поликушка», «Хаджи-Мурат», «Детство», «Отрочество», «Юность».

Подробнее остановимся на некоторых экранизациях, осуществленных отечественным кинематографом.

В период немого кино были созданы поистине два шедевра. Один из них — «Отец Сергей» Я. Протазанова (1917—1918). Через шестьдесят лет к этой повести обратился И. Таланкин. Произведения экрана получились разными, соответствующими атмосфере времени их создания. Протазанов рвал текст, кроил заново, шел «против», и этот дух неповиновения отразился на всех образах картины. На экране предстала трагедия разрыва князя Касатского (арт. И. Мозжухин) с его средой, мучительная борьба героя с самим собой. А за кадрами фильма ощущалась сложная неустоенность нарождавшейся жизни, пришедшей на смену разбитому вдребезги старому миропорядку. Наш современник тоже довольно вольно обошелся с первоисточником, предпринял даже рискованные шаги: перенес в «Отца Сергия» целую сцену из «Воскресения» (старик-богохульник на пароме), «закоротил» одну из важных сюжетных линий (визит бывшей невесты князя в обитель отца Сергия). Иной и главный герой. В исполнении С. Бондарчука это вселенский хозяин, познавший высшую правду, суть бытия и оттого позволяющий себе на равных, со спокойным достоинством разговаривать с богом. Но художественное единство всех компонентов повествования достигнуто. Может быть, помимо воли И. Таланкина внес в свою киноверсию первоисточника ощущение той благодушной уверенности в завтрашнем дне, того внешнего лоска, что были так характерны для кинематографа 70-х годов.

Второй шедевр немого кино — «Поликушка» (1919) по одноименному рассказу писателя в постановке талантливого театрального режиссера А. Санина. Лента и сейчас поражает гениальной игрой исполнителя главной роли И. Москвина, работа которого остается классическим примером трактовки толстовского образа. Этот фильм был одним из первых советских кинопроизведений, признанных за рубежом. В Америке на традиционном конкурсе картин года «Поликушка» вошла в десятку лучших.

К самым удачным киноверсиям романа «Воскресение» по праву причисляется фильм М. Швейцера (1960—1962). Режиссер не ставил перед собой це-



«Война и мир»

ли разоблачать нравы самодержавного общества, заострять вопросы, волновавшие людей 90-х годов минувшего столетия. Если бы он пошел по этому пути, фильм превратился бы в простую иллюстрацию первоисточника. М. Швейцер взглянул на великое творение с позиций своего времени. Картина появилась в тот период, когда наша страна переживала один из самых сложных этапов своей истории. После XX съезда партии остро встал вопрос о переоценке ценностей, об ответственности личности за свои деяния, за судьбу страны. Поэтому присутствовавшая в романе идея «нравственного самоусовершенствования» оказалась крайне актуальной. В картине нашли отражение духовные поиски интеллигенции 60-х. Весь фильм решен в строгом, демонстративно прозаическом, достоверном по фактуре стиле, что характерно для кинематографа тех лет (вспомните ленты М. Ромма, Ю. Райзмана, А. Тарковского).

К сожалению, экранизация М. Швейцером другого произведения Л. Толстого — повести «Крейцера соната» (1987) — не стала, на мой взгляд, художественным открытием. Режиссер и на этот раз решил снимать фильм не о тех вопросах, которые будоражили общество прошлого века (женская эмансипация), а о том, что волнует его современника. В центре внимания создателей ленты — проблема семьи как основы нравственности человека, проблема, действительно, одна из наиболее актуальных сегодня. Нельзя не отметить высокой кинематографической культуры постановки, прекрасной игры актеров, оригинальности музыкального сопровождения. Но после просмотра фильма остается впечатление, что Толстой в данном случае нужен был лишь как повод для разговора. А персонаж О. Янковского воспринимается одним из вариантов героя, виденного нами в картинах «Полеты во сне и наяву» и «Храни меня, мой талисман».

Перед появлением «Войны и мира» (1966—1967) С. Бондарчука по нашим экранам прошла киноверсия романа в постановке К. Видора (США). Об этом фильме много писали в свое время. Известна, например, резко отрицательная оценка М. Ромма, который считал картину форменным издевательством над Толстым. Действительно, всякого, кто достаточно глубоко вник в роман, поразят бесчисленные «вольности», которые с легкостью допускает американский режиссер. (Это и внешний облик Пьера Безухова, не соответствующий толстовскому портрету героя, и царская горностаевая мантия на плечах Наташи, и многое другое.) Но одно достоинство фильма неоспоримо — О. Хепберн в роли Наташи Ростовой. Актрисе удалось выразить самую суть толстовской героини. В какой-то степени ее трактовка образа повлияла на работу Л. Савельевой в отечественной экранизации романа.

Мосфильмовская картина, получившая «Оскара» (премия Американской академии кинематографических искусств и наук), вызвала в свое время самые противоречивые отклики — от прямого признания ее лучшей экранизацией до полного отрицания как произведения искусства. В противоположность К. Видору С. Бондарчук стремился полностью раствориться в тексте романа, по собственному его признанию, «шел вслед за Толстым», и слепая приверженность слову привела к тому, что постановщик, игнорируя особенности киноязыка, напрямую начал переносить на экран художественные приемы писателя. Так, ночной разговор Наташи с Соней иллюстрируется съемками с вертолета, что должно было, очевидно, подчеркнуть состояние души героини. Но есть у картины и неоспоримые достоинства. Бондарчуку удалось по-настоящему прочесть и увидеть ту философско-нравственную основу толстовского произведения, которая связана с темой «войны». Впечатляют батальные сцены.

В зарубежных экранизациях романа «Анны Карениной» в заглавной роли снимались такие блестящие актрисы, как Грета Гарбо (США), Вивьен Ли (Англия). Каждая из них по-своему интерпретировала характер знаменитой героини, не очень-то следуя толстовской трактовке. Т. Самойлова в фильме «Анна Каренина» (1968) наиболее приближается к сути образа, помогая воплощению замысла режиссера А. Зархи сделать картину «гимном любви». Но, к сожалению, на первом плане оказались не столько чувства героев, сколько роскошные интерьеры комнат, прекрасные виды парков и садов.

С. Герасимов в последние годы жизни осуществил большую, серьезную, во многом новаторскую, не имеющую аналогов работу — постановку киноленты о самых драматичных днях писателя. Свою задачу режиссер и исполнитель заглавной роли фильма «Лев Толстой» (1986) видел в том, чтобы не страницы биографии гения русской литературы представить на экране, а показать, «как актуальна сегодня его борьба за человеческое в человеке, как важно для каждого из нас его постоянное стремление к совершенствованию». Строгая, приближенная к хронике манера повествования, предельно скромное изобразительное решение картины по-своему дополняют, углубляют образ «великого старца», подчеркивая высоту его духовных устремлений, трагичность разлада с обществом.

Обращение к творческому наследию писателя продолжается. Сейчас в прокате — фильм «Старая азбука», в основу которого легли статьи и письма Толстого по вопросам педагогики, его воспоминания о яснополянской школе, рассказы писателя для детей. Скоро вы увидите экранизацию повести «Смерть Ивана Ильича» — картину «Простая смерть», которой дебютирует на большом экране в качестве режиссера известный актер А. Кайдановский. Нравственные уроки Толстого, его идеалы добра и человечности будут вновь и вновь привлекать кинематографистов.

Е. ЖАРИНОВ,
кандидат филологических наук

От редакции. Возможно, некоторые оценки автора статьи покажутся вам спорными. Что ж, пусть этот материал даст повод вновь обратиться и к литературным страницам, и к упомянутым произведениям экрана. Разговор в школьной аудитории, в кругу друзей любителей кино по поводу интерпретации произведений Толстого на экране может получиться интересным и полезным.



«Воскресение»

портрет юбиляра

Тамара Семина



Когда пружиняще легкой походкой проходила по гулким тюремным коридорам Катюша Маслова, глаза надзирателей разгорались. Восхищение сквозило в полуулыбках судебных заседателей. Да и как было не поддаться очарованию милого ок-

руглого лица, лукавых горячих глаз, тугих колечек кудряшек на лбу и, главное, какой-то странной смеси лихой удалы, с которой держалась эта девица из известного заведения, и внутреннего достоинства, затаенного, но угадываемого. В полную силу оно проявится позже, когда, растроженная раскаянием Нехлюдова, Катюша как бы очнется от долгого кошмарного сна, оглянется вокруг, поймет и оценит собственные возможности, свою духовную силу и захочет жить полноценно, не отдаваясь покорно злой воле судьбы.

«Воскресение» было «звездным» фильмом Тамары Семиной. Студентка-дипломница ВГИКа сыграла роль Катюши Масловой на одном дыхании, свежо, искренне, поразив и зрителей, и критиков глубинным постижением простого образа.

Секрет столь зрелого исполнения таился в природных данных двадцатилетней актрисы — в ее запасе доброты, темпераменте, а главное — в даре понимать и ценить любовь. «Только способность чувствовать, любить делает человека человеком, а для женщины любовь — самая суть ее. И еще: женщина должна уметь прощать. Это и есть ее настоящий нравственный подвиг...». В этих словах Тамары Петровны из давнего интервью выражено и ее творческое кредо, в них — объяснение кинематографических удач актрисы, неповторимого очарования ее героинь.

Семина органически не приемлет сконструированных характеров женщин, насилующих свое естество. Забегая далеко вперед, вспомним ее самую неудачную роль — председателя колхоза Илинку из фильма «Найди на счастье подкову» (1983). Деловая, суровая, сухая, не прощающая даже малости, с легкостью приносящая в жертву своей неизбывной гордости чувства других людей, Илинка так не соответствовала семин-

скому представлению о женщине, что вдохнуть жизнь в этот искусственный образ актрисе не удалось. Расхаживала по экрану скучная, увядшая героиня, много рассуждающая о долге, о хлебе, о труде, безуспешно пытаясь убедить зрителя в правоте своих слов.

... «Доактерская» жизнь Тамары Семиной (в Калуге) мало отличалась от судеб многих ее сверстниц: голодное военное детство, гибель отца на фронте. В семье было трое детей. Чтобы помочь матери, Тамара пошла работать — библиотекарем и одновременно секретарем в вечерней школе, куда перевелась учиться. Участвуя в спектаклях драмкружка, всерьез думала об актерской профессии и, получив аттестат зрелости, поехала «покорять» Москву. Девушке сопутствовала удача — сразу поступила во ВГИК (это при том, что на 25 мест было три тысячи претендентов), да еще в мастерскую таких замечательных педагогов, как О. Пыжова и Б. Бибиков.

Первая большая роль Семиной, которую она сыграла, учась на втором курсе, — Наташа в фильме М. Хуциева «Два Федора» (1959). Веселая, нежная, все понимающая жена демобилизованного солдата (его играл В. Шукшин) стала невольной причиной семейного раздора: маленький Федор отчаянно, по-детски непримиримо возревновал приемного отца к появившейся в доме хозяйке. И в том, что в конце концов все уладилось, была немалая заслуга и юной Наташи, не копившей мелочных обид, а готовой все простить и сгладить ради мира в семье. Мягкая, безыскусная, героиня Семиной вся как на ладони — обыкновенная девушка, желающая счастья и, главное, умеющая строить его своими руками.

Потом — фильм «Все начинается с дороги» (Надя) и, наконец, — «Воскресение» (1960—1962).

«Время, вперед!»



Рисковал ли М. Швейцер, пригласив студентку на сложнейшую роль? Конечно. Но начинающая актриса не подвела режиссера. Катюша Маслова осталась кульминационной точкой в творчестве Семиной. Равный по масштабу характер (Анфиса из телефильма «Вечный зов») выпал только через тринадцать лет. И все же практически каждая, даже совсем небольшая (если не считать Илинки) роль запоминалась, потому что актриса везде была предельно естественна и психологически убедительна.

После «Воскресения» приглашения следовали одно за другим. На смену медсестре Даше, безответно влюбленной в приехавшего доктора («Коллеги»), пришли Арина в «Порожном рейсе», Шура в «Дне счастья», Ольга («Время, вперед!»), Саша («Человек, которого я люблю»), Анна («Чистые пруды»), Валя («Совесть»).

Среди этих милых, добросердечных, немного наивных, зачастую не очень счастливых молодых героинь 60-х годов заметно выделялась Анастасия Батманова из фильма-оперетты «Крепостная актриса», где Семина, не изменяя своему лирическому амплу, попыталась несколько расширить рамки складывавшегося тогда ее кинематографического образа. Раскованная, гордая, прекрасно знающая себе цену, Батманова не очень-то походила на скромных, сдержанных семинских персонажей тех лет. Объединяла их разве что внутренняя ориентация на голос собственного сердца, цельность натуры, невозможность изменить самой себе — доминирующая основа всех созданных актрисой характеров.

Был у Тамары Семиной фильм, в котором вера в лучшее, надежда, присутствие многим ее героиням, — сквозная тема не только самой роли, но всей картины в целом. В «Матери человеческой» (1976) у актрисы практически не было в кадре партнеров вплоть до финала. На протяжении полутора часов она одна на экране, лишенная всего того, что так помогает обычно исполнителю: диалога, драматургической выстроенности, подвижности съемочной камеры. Место действия — сожженная фашистами деревенька. Само действие — упорное налаживание Марией нормального быта в нечеловеческих условиях. Ежедневная тяжелая работа, будничная и полная высокого смысла одновременно, потому что это — жизнь, желанная, дорогая.

Картина не стала кинематографическим событием (увы, в ней не было свежести режиссуры). Но для актрисы съемки в этом фильме, как и в более раннем «Расскажи мне о себе» (она играла Ксению Калугину), имели принципиальное значение. «Я не помню войну, мне было лишь три года, когда она началась, — говорила позже Семина, — но участие в этих картинах приблизило меня к пониманию трагедии женщины тех лет. К пониманию простых, казалось бы, истин: война и материнство, женщина и смерть — это несовместимо...».

Переход к возрастным ролям для многих актрис труден. Семиной во многом помогает умение в любом характере выделить природное начало, и потому для ее героинь возраст как будто не помеха. Так, Агнесса Федоровна («Еще люблю, еще надеюсь...», 1985), имеющая уже внуков, сумела сохранить привлекательность, несмотря на болезнь и не очень-то сложившуюся семейную

жизнь, именно потому, что чувствует себя женщиной, хотя ценит ее по-настоящему только один человек — безнадежно влюбленный со времен юности Василий Васильевич (Е. Евстигнеев).

В активе Тамары Петровны Семиной, юбилей которой мы отметим 25 октября, — более тридцати разных персонажей. Есть среди них даже представительницы уголовного мира: царящие в нем, как Ирина («Трактор на Пятницкой», 1977), или запутавшиеся, опустившиеся, как Антонина («Прощай, шпана замоскворецкая...», 1988).

Почти тридцать лет эта актриса на экране. Мы убедились: Семина может быть самой неожиданной — мягкой и резкой, застенчивой и бойкой, покорной и гордой. И потому зрительский интерес к ней не иссякает.

Т. СЕРГЕЕВА

на фестивальной орбите

Кинофорум в Баку

В столице Азербайджана прошел очередной, XXI Всесоюзный кинофестиваль. В нем приняли участие 150 актеров и режиссеров, свыше 50 кинематографистов из 12 зарубежных стран, около 100 журналистов и кинокритиков. В жюри ВКФ под председательством кинодраматурга Анара вошли режиссеры А. Рехвиашвили, Я. Стрейч, Э. Ясан, кинодраматург В. Кунин, оператор В. Алисов, актеры О. Матешко, А. Ромашин и другие мастера экрана. Конкурсная программа состояла из трех разделов: полнометражные художественные, короткометражные и мультипликационные фильмы (смотри документальных лент, а также картин для детей отныне будут проводиться отдельно). В соответствии с регламентом в творческое соревнование могли вступить только фильмы производства 1987 года. При этом студии имели право представить лишь по одной полнометражной и одной короткометражной лентам (за исключением «Мосфильма», которому ввиду масштаба производства разрешено было прислать две полнометражные картины). По общему мнению, средний уровень конкурсной программы по сравнению с предыдущими фестивалями возрос: больше стало лент, сделанных на хорошем профессиональном уровне, меньше — откровенно слабых. В то же время не оказалось на фестивале фильма-лидера, фильма-события. Присуждение Главного приза «Истории Аси Клячиной, которая любила, да не

вышла замуж» («Мосфильм») лишь подтверждает это, так как картина, с высокой мерой художественной правды рассказавшая о нашей деревне, лишь условно может быть отнесена к сегодняшней кинопродукции, ведь она снята А. Михалковым-Кончаловским в 1966 году.

Трех равноценных призов по разделу полнометражных фильмов удостоены ленты «Холодное лето пятьдесят третьего...» («Мосфильм»), «Чертик под лобовым стеклом» («Азербайджанфильм»), «Эй, маэстро!» («Грузия-фильм»). Специальный приз за разработку актуальной социально-нравственной проблематики отдан картине Свердловской студии «Зеркало для героя». Призы жюри получили также режиссеры К. Муратова за постановку фильма «Перемена участи» (Одесская ст.) и В. Жалаквявичус («Воскресный день в аду», Литовская ст.). Лучшим актером прошедшего года назван С. Шакуров, исполнитель главной роли в картине «Друг» («Мосфильм»). Дипломы фестиваля присуждены узбекской ленте «Смысл жизни» — за разработку важной гражданской темы, оператору картины «Отступник» («Беларусьфильм») Ю. Елхову — за высокую изобразительную культуру. Дипломами также отмечены посмертно за выдающийся

Лучшим актером признан С. Шакуров





ся вклад в советское киноискусство актер и режиссер И. Миколайчук и актер А. Папанов.

Среди короткометражных лент победителями стали «Двое ехали на мотоцикле» («Казахфильм») и «Черная яма» (ст. им. А. Довженко), среди мультипликационных — «Война», «Завтрак на траве» («Таллинфильм») и «Мартышко» («Союзмультфильм»).

По оценкам кинокритиков в десятку лучших картин вошли «История Аси Клячиной...», «Зеркало для героя», «Холодное лето пятьдесят третьего...», «Отступник», «Черт под лобовым стеклом», «Перемена участи», «Садовник», «Соблазн», «Эй, маэстро!», «Другая жизнь».

О том, что участвовавшие в конкурсе фильмы, как правило, соответствовали лишь какой-либо одной из сторон девиза фестиваля — «За гражданственность киноискусства, за художественную и нравственную взыскательность!» — обеспокоенно говорили кинокритики на Вольной трибуне, состоявшейся в рамках XXI ВКФ. Там же были высказаны предложения о модернизации фестивалей: отдельном смотре мультипликационных лент, открытой, гласной работе жюри, целесообразности проведения всесоюзных кинофорумов раз в два-три года (чтобы повысить вероятность появления на нем картин высокого уровня), предо-

ставлении студиям права присылать на фестиваль столько картин, сколько они сочтут нужным и т. д.

Остается добавить, что в программу кинофорума входили традиционные встречи со зрителями: участники и гости фестиваля совершили поездки на заводы и предприятия, в колхозы и учебные заведения, к морякам Каспийской флотилии.

Т. САВИЦКАЯ

хроника

Новое имя лауреата

В этом году Ленинской премии удостоен Т. АБУ-ЛАДЗЕ, режиссер и автор сценариев кинотрилогии «МОЛЬБА» (1968), «ДРЕВО ЖЕЛАНИЯ» (1977), «ПОКАЯНИЕ» (1986) — все «Грузияфильм».



**начинающему
киномеханику**

Кинопроектор 23КПК-2

Детали лентопротяжного тракта

Скачковый зубчатый барабан, изготовленный из износостойчивой стали, термически обработан. Для уменьшения износа перфораций фильма и механизма прерывистого движения он облегчен: шейка — малого диаметра, в торцах — отверстия. Крепится барабан на валу мальтийского креста болтом с гайкой. Прорези в шейке образуют два пружинящих языка, которые плотно прижимают барабан к валу.

Чтобы при износе рабочей поверхности зубьев работала их другая сторона, зубчатый барабан можно перевернуть на 180°.

Транспортирующие зубчатые барабаны — полнотелые, взаимозаменяемые. Они крепятся на валу утолненным стопорным винтом. Точность расположения зубчатых барабанов проверяется шаблоном, стальной лентой или контрольным кольцом киноленты.

Кинолента удерживается на зубчатых барабанах кареткой с придерживающими роликами. Все каретки, кроме каретки скачкового зубчатого барабана, одинаковы и взаимозаменяемы.

Каретка транспортирующего зубчатого барабана (рис. 4, а) состоит из корпуса 1 с осью ролика, закрепленной на корпусе штифтом 2. На оси расположены два стальных ролика 3 и 4 с промежуточной втулкой 5 между ними. Через кольцевые канавки на роликах проходят зубья

зубчатого барабана и реборды для поперечного направления киноленты. Удерживает ролики и устраняет осевой зазор пластмассовая гайка 6, навинченная на резьбовой конец и застопоренная винтом 7. Корпус каретки вращается на оси 8, завинченной в головку кинопроектора. В открытом положении каретка удерживается пружиной.

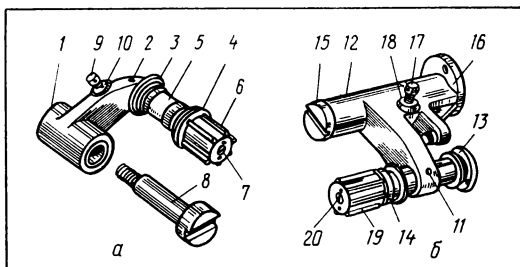


Рис. 4. Конструкция кареток барабанов:

а — транспортирующего; б — скачкового
1, 12 — корпус; 2, 11 — штифты; 3, 4, 13, 14 — ролики; 5 — втулка; 6 — гайка, 7, 20 — винты, 8, 15 — оси; 9, 17 — регулировочные винты; 10, 18 — стопорные гайки; 16 — фланец; 19 — пластмассовая гайка

Необходимый зазор (0,3 мм) между рабочими поясками ролика и зубчатого барабана обеспечивает регулировочный винт 9 со стопорной гайкой 10. Когда каретка находится в рабочем положении (закрыта), винт 9 упирается в маслоуловительную гайку узла зубчатого барабана, обеспечивая указанный зазор между рабочими поясками.

Каретка скачкового зубчатого барабана (рис. 4, б) отличается тем, что ось роликов закреплена штифтом 11 в середине корпуса 12, что позволяет обойтись без промежуточной втулки. Ролики 13 и 14 не имеют реборд. Ось 15 каретки заворачивается во фланец 16, укрепленный на головке винтами.

Для установки между рабочими поясками ролика и зубчатого барабана требуемого зазора (0,3 мм) предназначен регулировочный винт 17 со стопорной гайкой 18. Удерживает ролик 14 и устраняет осевой зазор пластмассовая гайка 19 на резьбовом конусе оси, которая застопорена винтом 20. Ролик 13 удерживается на оси стопорным винтом (на рисунке не показан).

Фильмовый канал кинопроектора

(рис. 5) состоит из основания 1, которое крепится к головке проектора 2. На основании установлены неподвижная боковая направляющая 3, поперечно-направляющий ролик 4, световой клапан, защелка и направляющая (вкладыш) 5 с кадровым окном, которая своими штырьками вставляется в байонетные вырезы основания.

Дверца с прижимными ползками 6 и 7 установлена на основании фильмового канала на петлях. Прижим ползков регулируют вращением гайки 8, которая сжимает пружину, надетую

Продолжение. Начало см. в № 6.

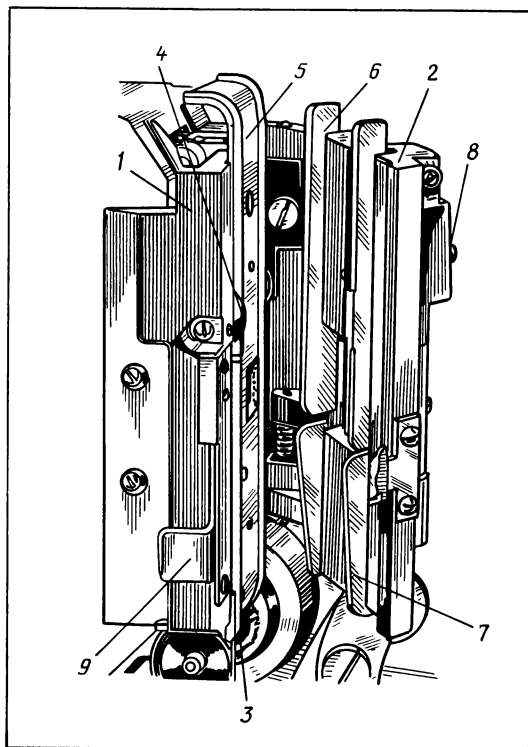


Рис. 5. Фильмовый канал:
1 — основание; 2 — дверца; 3 — направляющая; 4 — поперечно-направляющий ролик; 5 — направляющая с кадровым окном; 6, 7 — прижимные ползки; 8 — гайка; 9 — защелка

на резьбовую шпильку, завинченную в дверцу канала. Давление пружины через планку передается непосредственно на прижимные ползки.

Одна реборда поперечно-направляющего ролика 4 подпружинена, благодаря чему кинолента всегда прижата к боковой направляющей. Открывается канал нажатием на защелку 9.

Световой клапан представляет собой рычаг со шитком (блокировочное устройство). При увеличении верхней петли киноленты срабатывает световой клапан, связанный с подвижным элементом микровыключателя. При этом разрывается цепь питания катушки магнитного пускателя, электродвигатель останавливается, заслонка АЗП-4 отключается, ксеноновая лампа переводится на пониженный режим питания. После перезарядки и установки нормальной петли рычаг со шитком возвращают в исходное положение.

Охлаждение фильмового канала — водяное (рис. 6). Проточной водой охлаждается основание фильмового канала 1 и укрепленная на его основании теплозащитная бленда 2, представляющая

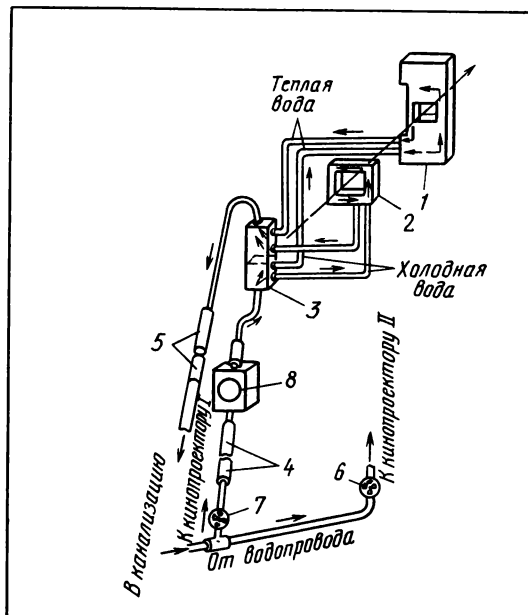


Рис. 6. Схема водяного охлаждения кинопроектора:

1 — основание фильмового канала; 2 — теплозащитная бленда; 3 — распределительная коробка; 4, 5 — шланги; 6, 7 — вентили; 8 — индикатор

собой пустотелую коробку с прямоугольным отверстием для прохождения светового потока. К бленде прикреплены две трубки. Одна из них служит для подачи воды, другая — для ее отвода. Трубки фильмового канала и бленды штуцером и накидными гайками соединяются с распределительной коробкой 3. Вода от водопровода или автономной системы охлаждения подводится к распределительной коробке резиновым шлангом 4, а затем направляется на бленду и полость основания фильмового канала. Шлангом 5 вода отводится в канализацию или поступает снова в автономную систему охлаждения. На пути воды от водопровода к каждому кинопроектору устанавливают вентили 6 и 7. Ток воды контролируется индикаторами. Шарик индикатора тока воды под действием напора воды поднимается до упора. При значительном уменьшении тока воды (или ее отсутствии) шарик опускается вниз.

Регулировка фильмового канала кинопроектора 23КПК заключается в регулировке силы прижима киноленты ребордой поперечно-направляющего ролика, а также силы трения в канале. Усилие прижима киноленты должно быть не более 0,5 Н.

Соответствие силы трения в фильмовом канале требуемой величине можно проверить при помощи динамометра или по экрану. В фильмовый канал закладывают отрезок киноленты и, сцепив его с динамометром, медленно вытягивают из канала. Сила трения в канале — $2,5 \div 3$ Н. При проверке по экрану необходимо зарядить киноленту в лентопротяжный механизм, отпустить гайки регулировки давления пружины и выключить

кинопроектор. На экране изображение будет неустойчивым, с сильной вертикальной качкой. Поджимая гайками прижимные полозки, устраняют качку изображения на экране, сила трения в таком случае будет достаточной. Необходимо иметь в виду, что установка требуемой величины силы трения в фильмовом канале таким способом возможна только в том случае, если мальтийская система исправна и в фильмовом канале нет нагара.

Регулировать (проверять) силу трения в фильмовом канале необходимо при поступлении на киноустановку каждой новой фильмокопии. Это связано с тем, что фильмокопии могут подвергаться силиконированию. У силиконированных фильмокопий понижается коэффициент трения с поверхностью фильмового канала и для обеспечения устойчивости изображения требуется увеличить усилие прижима полозков. Поскольку в эксплуатацию могут поступать как силиконированные, так и несиликонированные фильмокопии, а силиконированные по мере износа теряют свои свойства и их коэффициент трения в канале вновь увеличивается, необходим постоянный контроль и регулирование силы трения в фильмовом канале, чтобы исключить перегрузку и повреждение перфораций скачковым барабаном.

Продолжение следует

читатели предлагают

Электромеханический подъемник

Н. КОРДОНЕЦ,
инженер кинотеатра

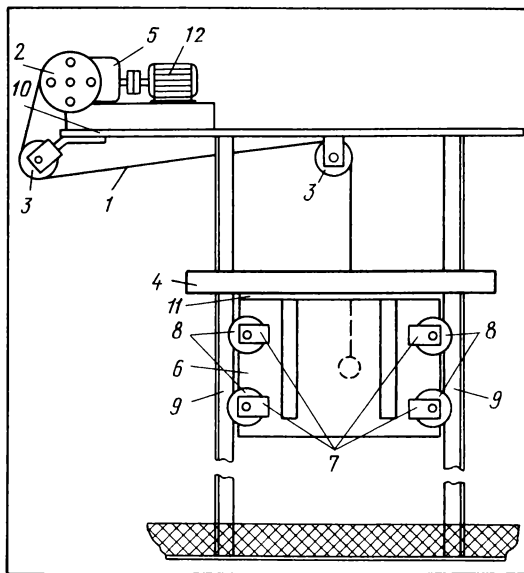
В нашем кинотеатре, как и во многих клубах, домах культуры, особенно старых построек, вход в аппаратную — с улицы, по высокой крутой лестнице, которая зимой обледеневаает и становится опасной.

Для доставки фильмокопий в аппаратную мы сделали подъемник (его устройство представлено на рисунке), используя с небольшой переделкой списанную лебедку занавеса. Для увеличения крутящего момента барабан $\varnothing 270$ мм, на который наматывается трос, заменен барабаном меньшего диаметра — 170 мм.

Трос 1, наматываясь на барабан 2, через два опорных блока 3 тянет по направляющим

грузовую площадку 4 размером 700×700 мм, на которой можно разместить четыре ящика с фильмами. Борта площадки во избежание падения груза ограждены. Грузовая площадка останавливается в верхнем и нижнем положениях при срабатывании концевых выключателей на редукторе 5.

Грузовая площадка представляет собой Г-образную конструкцию, сваренную из листовой стали толщиной 7 мм. По краям вертикальной плиты 6 приварены четыре вилки 7, в которых находятся ролики 8 с глубокими прямоугольными выточками. Ролики вращаются на шарикоподшипниках закрытого типа, не требующих частой смазки.



1 — трос; 2 — барабан; 3 — опорные блоки; 4 — грузовая площадка; 5 — редуктор; 6 — вертикальная плита; 7 — вилки; 8 — ролики; 9 — направляющие; 10 — лестничная площадка; 11 — горизонтальная плита; 12 — электродвигатель

Две направляющие 9 для роликов выполнены из четырех попарно скрепленных уголков 50×50 мм, по торцам которых катятся ролики. Верхняя часть направляющих жестко крепится к лестничной площадке 10, а нижняя бетонирована. Трос $\varnothing 5$ мм длиной 5,5 м взят также от механизма предэкранного занавеса.

На высоту 3,5 м груз порядка 100 кг поднимается за 15 с.

г. Коростень
Житомирской обл.

**на заводах, в кб
и лабораториях**

Ремонт и регулировка источников питания БПК-500 и БПН-500

**Г. КЛУШИН,
Н. МУСТАФЕВ,
А. ОЛЕЙНИКОВ**

Источники питания БПК-500 и БПН-500* облегченных стационарных киноустановок — сложные электротехнические устройства, содержащие много современных полупроводниковых элементов (высокочастотных тиристоров, быстровосстанавливающихся диодов, интегральных микросхем и транзисторов). Если замена вышедших из строя элементов силовой схемы (тиристоров, конденсаторов, диодов) новыми не приводит к каким-либо изменениям выходных параметров устройства, то замена некоторых полупроводниковых элементов управления (микросхем, стабилитронов) может вызвать изменения диапазона регулирования тока и напряжения на выходе источников питания в режиме холостого хода. К этому же может привести самопроизвольная механическая разрегулировка переменных резисторов ячейки управления.

При настройке источника питания БПК-500 на заводе выставляются максимальная частота импульсов преобразователя «напряжение — частота» ячейки управления, напряжение холостого хода силовой части при отключенном источнике напряжения подпитки. При работе источника питания БПК-500 с лампой ХНР-500 подстраивают диапазон регулирования выходного тока. В источнике БПН-500 выставляют напряжение на лампе КГМ-36-500 35,5 В и ток отсечки 25 А (пресыщение номинального напряжения более, чем на 1 В приводит к резкому снижению срока ее службы или даже к перегоранию). При

выходе из строя элементов блока импульсных трансформаторов А2 (диодов, трансформаторов) необходимо уметь контролировать параметры и форму управляющих импульсов тиристоров инвертора.

Все работы по наладке и регулировке узлов управления и силовой схемы блоков питания БПК-500 и БПН-500 можно выполнить и в кино-мастерских на предлагаемых стендах, оснащенных специальным оборудованием и контрольно-измерительными приборами. Настройку и регулировку источников питания разрешается производить лицам, допущенным к работе с электроустановками напряжением до 1000 В.

Перед проведением настройки и регулировки устройств необходимо изучить описание блоков питания, которое приводится в паспортах на эти устройства.

Стенд для регулировки ячейки управления

Ячейки управления блоков БПК-500 и БПН-500 выполнены по одной и той же электрической схеме, но с некоторыми отличиями в силовой части. Ячейки управления настраивают на стенде, собранном по схеме рис. 1, на котором смонтированы источники питания ячейки управления, два импульсных трансформатора, таких же, как в блоках питания, а также резистор уставки тока и ответная часть разъема для подключения ячейки управления.

Для настройки ячейки управления необходимо иметь ее электрическую принципиальную схему (рис. 2), сборочный чертёж платы (рис. 3) и контрольно-измерительные приборы — осциллограф типа С1-72 и комбинированный прибор типа Ц-4315.

Порядок настройки ячейки управления

Подключить ячейку управления к стенду. Установить движки переменных резисторов (см. рис. 2) $R8$, $R16$, $R50$ в среднее положение; тумблер $SA2$ (см. рис. 1) включить, тумблер $SA3$ установить в положение 1, движок резистора $R2$ (уставка тока) на стенде установить в среднее положение, тумблер $SA4$ выключить.

Включить тумблер $SA1$. Проверить величину напряжения на стабилитронах $VD2$, $VD3$, $VD5$, $VD10$ (см. рис. 2). Она должна составлять соответственно $12 \pm 1,2$ В; $12 \pm 1,2$ В; $5,6 \pm 0,6$ В; $15 \pm 1,5$ В.

Проверить наличие напряжений на микросхемах $DA1 \div DA4$; $DD1 \div DD3$.

Напряжения питания на выводах 11, 6 микро-

* О них рассказывалось в журналах «Кинотехника», 1984, № 7 и 1988, № 2.

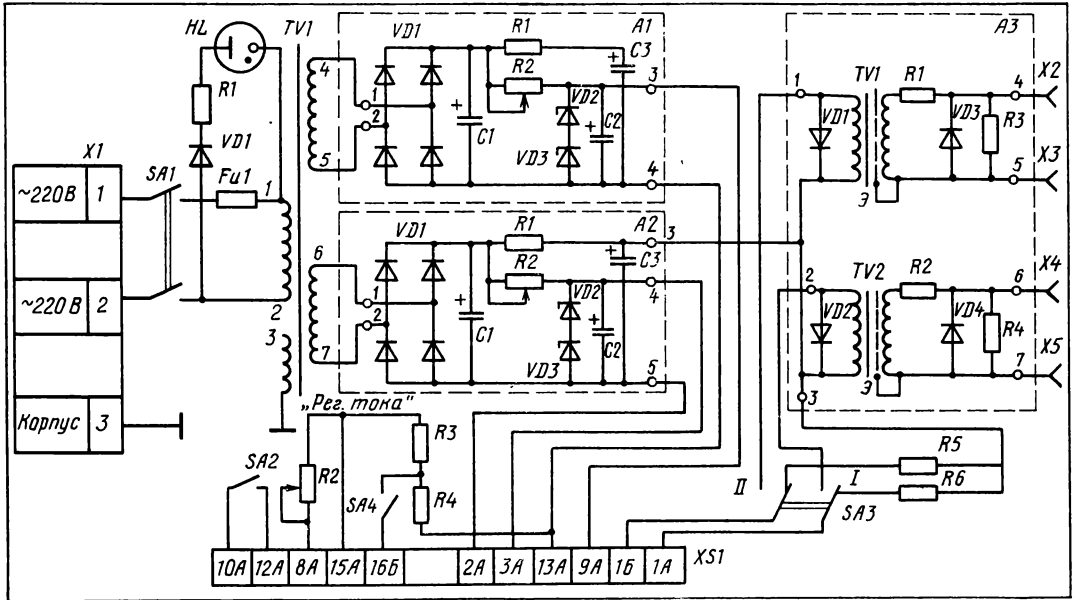


Рис. 1. Схема стенда для настройки ячейки управления:

A1, A2 — выпрямитель; C1 — C3 — конденсатор К50-24-63-2200 мкФ, ОЖО.464.137ТУ (3 шт.); R1 — резистор С5-5-5 Вт-3,9 Ом±10%, ОЖО.467.505 ТУ (1 шт.); R2 — резистор С5-36 В-15 Вт-56 Ом±10%, ОЖО.467.551 ТУ (1 шт.); VD1 — блок выпрямительный КЦ 412 В аАО.336.177 ТУ (1 шт.); VD2 — стабилитрон Д815Е ГОСТ 17126—76 (1 шт.); VD3 — стабилитрон Д815Ж ГОСТ 17126—76 (1 шт.); A3 — блок импульсных трансформаторов: TV1, TV2 — импульсный трансформатор (2 шт.); VD1, VD4 — диод полупроводниковый КД212А аАО.336.175 ТУ (4 шт.); R1, R3 — резистор МЛТ-1-7,5 Ом±10% ГОСТ 7113—77 (2 шт.); R2, R4 — резистор МЛТ-1-47 Ом±10% ГОСТ 7113—77 (2 шт.); Fu1 — вставка плавкая ВП-1-1-1А ОЮО.480.003 ТУ (1 шт.); HL — лампа неоновая ГН-0,2 ОДО.337.020 ТУ (1 шт.); VD1 — диод КД105Б ТРЗ.362.060 ТУ (1 шт.); R1 — резистор МЛТ-0,5-470 кОм±10% ГОСТ 7113—77 (1 шт.); R2 — резистор ППЗ-40-470 Ом±10% (1 шт.); R3 — резистор МЛТ-0,25-3,3 кОм±5% ГОСТ 7113—77 (1 шт.); R4 — резистор МЛТ-0,25-7,5 Ом±5% ГОСТ 7113—77 (1 шт.); R5, R6 — резистор МЛТ-2-100 Ом±10% ГОСТ 7113—77 (2 шт.); SA1—SA4 — тумблер П2Т-1 ВТО.360.002 ТУ (4 шт.); XS1 — розетка ГРПМ1-31ГО2 КеО.364.006 ТУ (1 шт.)

Трансформатор TV1: сердечник броневой из пластин Ш24 из электротехнической стали Э-3414; набор железа — 34 мм;моточные данные: 1—2 — 845 витков проводом ПЭВ-2 Ø0,27; 4—5 — 145 витков проводом ПЭВ-2 Ø 0,31; 6—7 — 145 витков проводом ПЭВ-2 Ø 0,31; экранная обмотка выполнена проводом ПЭВ-2 Ø 0,15 — 220 витков.

Импульсные трансформаторы TV1, TV2: сердечник ферритовый из материала М2000НМ1 типоразмера Ш7×7; моточные данные: 1—2 — 150 витков проводом ПЭВ-2 Ø0,31; 4—5 — 50 витков проводом ПЭВ-2 Ø0,47; экранная обмотка выполнена из латунной ленты с зазором (для упрощения трансформатора можно исключить экранную обмотку).

Приборы и элементы стенда могут быть заменены другими, обеспечивающими заданную точность измерений и близкие по параметрам.

схем ДА1÷ДА4, измеренные относительно контрольной точки I, должны составлять соответственно $+12 \pm 1,2$ и $-12 \pm 1,2$ В. Напряжение питания на выводах 7, 14 микросхем ДД1÷ДД3 — 15 ± 15 В относительно контрольной точки II.

Проверить величину напряжения на выводе 10 микросхемы ДА1 относительно контрольной точки I. Движком резистора R2 установить напряжение $0 + 0,2$ В. Включить тумблер SA4 (см. рис. 1).

Проверить величину напряжения на выводе 10 микросхемы ДА2 (см. рис 2) относительно контрольной точки I. При регулировке резистором R16 оно изменяется от -10 до $+10$ В.

Выключить тумблер SA2 (см. рис. 1) и при помощи резистора R12 (см. рис. 2) проверить изменение напряжения на выводе 10 микросхемы ДА3. Оно должно быть в пределах от -10 до $+10$ В. Установить резистором R12 напряжение $+10$ В.

XS3	Конт	Адрес
12а	8К1.1	
1а	3А2	
1б	1А2	
2а	5А1	
3а	4А1	
8а	10Х5Т.2	
15а	5Х5Т.2	
16б	Р16	
14а	Мордлс	
10а	7К1.1	
9а	VD12	
13а	Р16	

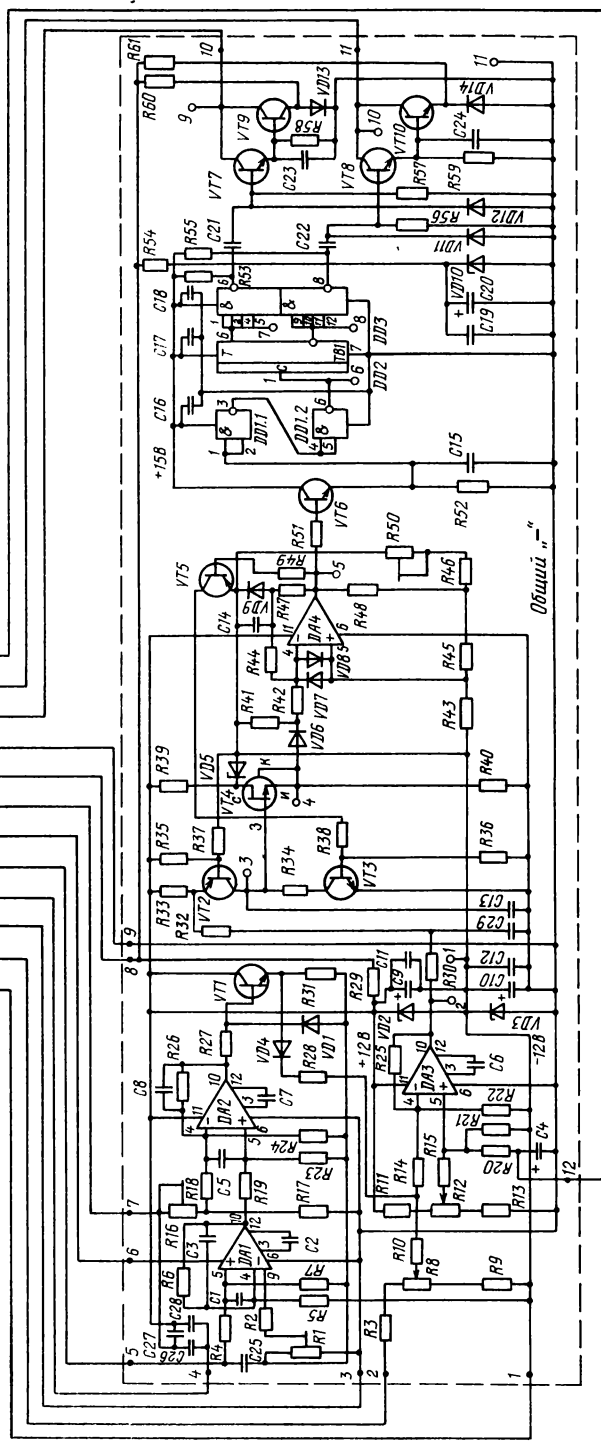
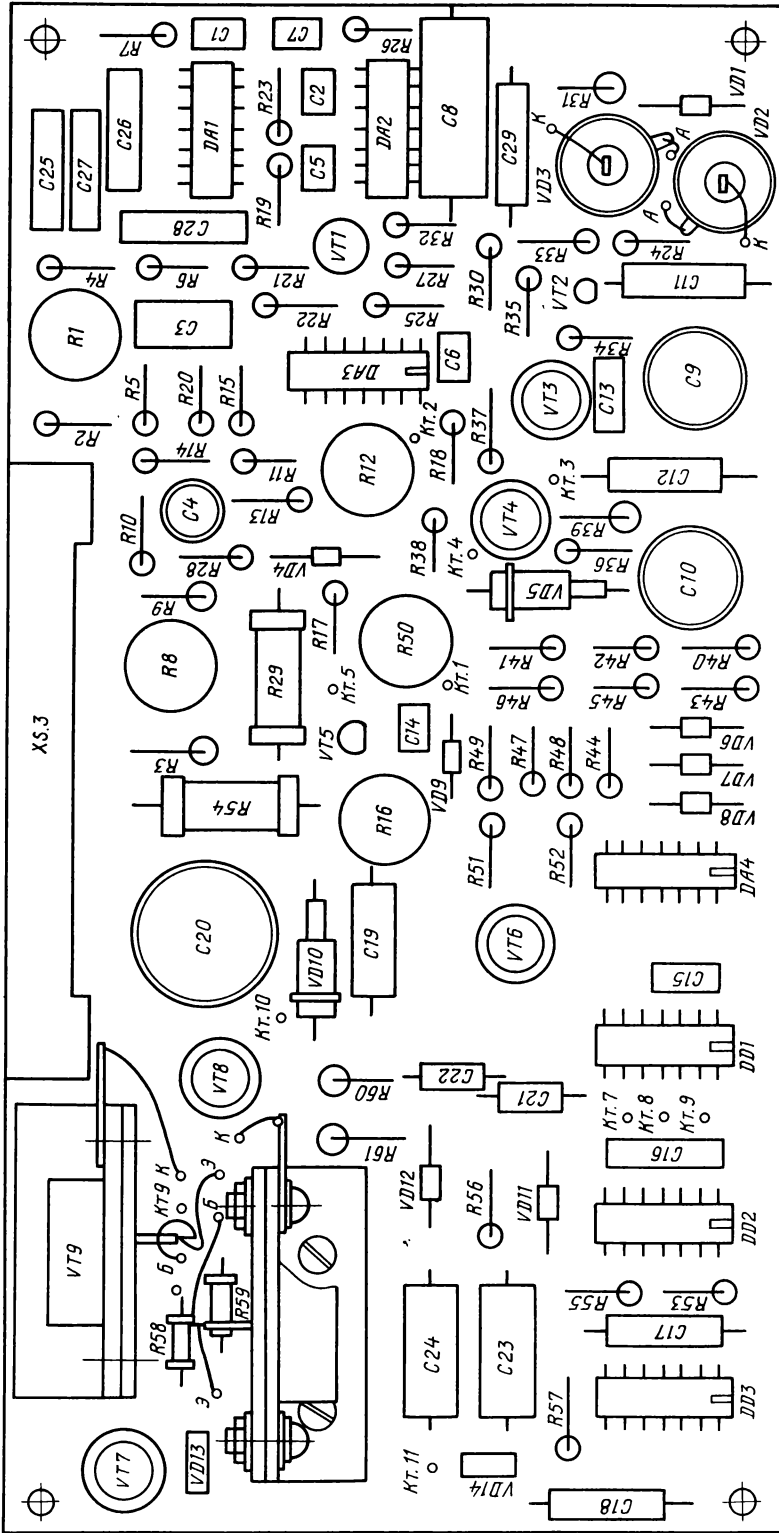


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема ячейки управления

Рис. 3. Сборочный чертеж платы ячейки управления



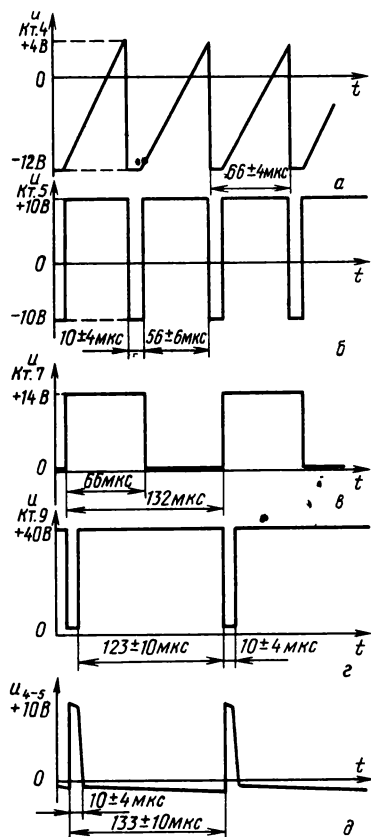
Осциллографом проверить форму сигнала на контрольной точке 4 относительно контрольной точки 1: форма и величина сигнала должны соответствовать изображенным на рис. 4, а.

Осциллографом проверить форму импульсов на контрольной точке 5 (см. рис. 2) относительно точки 1 (рис. 4, б), а вращением движка резистора $R50$ (см. рис. 2) выставить период следования импульсов, равный 66 ± 10 мкс.

Проверить форму импульсов на контрольных точках 7, 8 относительно точки 11 (форма импульсов — на рис. 4, в).

Проверить форму импульсов на контрольных точках 9, 10 (см. рис. 2) относительно точки 11 (рис. 4, г).

Рис. 4. Временные диаграммы напряжений контрольных точек ячейки управления и выводов импульсных трансформаторов



Поставить тумблер $SA3$ (см. рис. 1) в положение II. Подключить осциллограф к контрольным гнездам $X2-X3$, $X4-X5$ и проверить форму импульсов управления тиристором (они должны соответствовать рис. 4, д).

Проверить изменение выходной частоты импульсов управления тиристором вращением движка резистора $R2$ на стенде, предварительно установив резистором $R12$ (см. рис. 2) напряжение на выходе 10 микросхемы ДАЗ порядка $1 \div 2$ В.

Частота импульсов на контрольных гнездах $X2-X3$, $X4-X5$ (см. рис. 1) должна уменьшаться или увеличиваться до номинальной в зависимости от направления вращения движка резистора $R2$ на стенде.

Стенд для настройки блоков питания БПК-500 и БПН-500

Схема стенда представлена на рис. 5. При настройке блоков питания необходимо пользоваться электрической принципиальной схемой и чертежом общего вида с указанием расположения основных узлов приведенными в паспортах блоков питания БПК-500 и БПН-500. Электрическая схема силовой части дана на рис. 6.

Порядок настройки блока питания БПК-500

Подключить блок к стенду, подсоединив соответствующие схеме разъемы, а питающую сеть — к вводной клеммной сборке $X1$.

Корпус блока питания заземлить.

Установить в среднее положение движок регулятора тока $R1$ на стенде (см. рис. 5) и переключатель $SA1$ на блоке питания (см. рис. 6), переключатель $S3$ стенда (см. рис. 5) в положение I, резисторы нагрузки $A1$ — в положение минимального тока.

Отключить напряжение питания инвертора блока, для чего отключить вывод 1 дросселя $L3$ (см. рис. 6); отпаять перемычку с управляющего электрода тиристора $VD10$ источника холостого хода (подпитки).

Подать на стенд напряжение питания 220 В 50 Гц. Выставить по вольтметру $P1$ (см. рис. 5) регулятором напряжения $TV1$ 220 ± 5 В, включить выключатель $QF1$.

Подать напряжение питания на блок, нажав кнопку «Пуск» на стенде.

Измерить напряжение на контактах 2А, 3А разъема $XS3$ блока питания (см. рис. 6) — оно должно соответствовать 33 ± 3 В. Отключить блок, нажав кнопку «Стоп» на стенде.

Подключить плату ячейки управления к разъему $XS3$ блока БПК-500.

Подать напряжение на блок, нажав кнопку «Пуск» на стенде.

Резистором $R1$ на стенде проверяют диапазон изменения тока $20 \div 30$ А. Если надо, подстраивают его резистором $R16$ на плате ячейки управления (см. рис. 2).

Стабилизация выходного тока контролируется при изменении напряжения питающей сети. Для этого регулятором напряжения $TV1$ устанавливают номинальное напряжение питающей сети 220 ± 5 В.

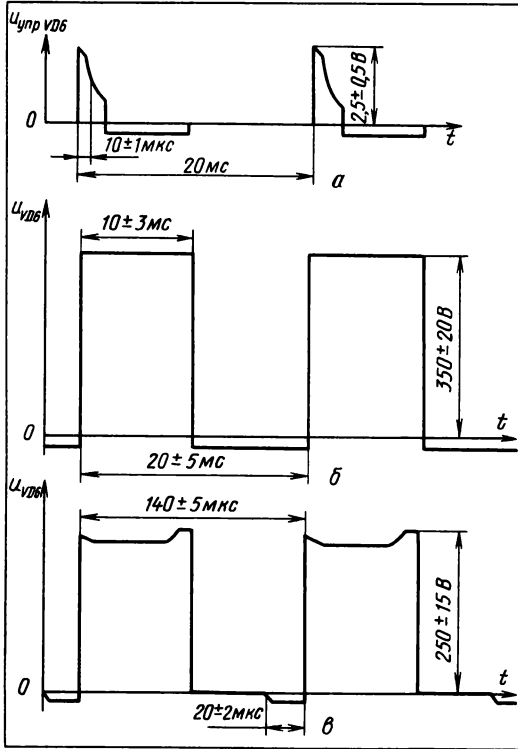


Рис. 7. Временные диаграммы напряжений на элементах силовой части БПК-500

При помощи резистора $R1$ на стенде, подбирая сопротивление нагрузки, устанавливают номинальный выпрямленный ток 27 А по прибору $P4$ и номинальное выпрямленное напряжение 18,5 В по прибору $P3$. Изменяя напряжение питающей сети в пределах от 187 до 242 по прибору $P1$, измеряют выпрямленный ток для двух крайних напряжений питающей сети; разброс измеренных значений токов не должен превышать $\pm 5\%$ номинального значения, то есть $\pm 1,35$ А.

Если изменение выходного тока не укладывается в диапазоне $\pm 1,35$ А, необходимо увеличить частоту коммутации тиристоров $VD6, VD7$ инвертора. Для этого при напряжении питающей сети 187 В следует проверить форму и величину импульсов напряжения на аноде — катоде тиристора $VD6$ осциллографом — они должны соот-

ветствовать рис. 7, в. При отклонении параметров импульсов напряжения резистором $R50$ на плате ячейки управления (см. рис. 2) необходимо подстроить частоту их следования.

Выключить БПК-500 тумблером $S1$ и кнопкой «Стоп» на стенде. Восстановить переключку к управляющему электроду тиристора $VD10$ источника холостого хода (см. рис. 6). Разомкнуть цепь нагрузки — переключатель $S3$ установить в положение II. Выключить тумблер $S2$. Нажать кнопку «Пуск» и включить тумблер $S1$. Проверить напряжение холостого хода при отключенной нагрузке — оно должно быть $160 \pm \frac{10}{20}$ В по прибору $P2$.

Для проверки коэффициента пульсаций установить номинальный режим — 27 А 18,5 В работы блока при номинальном напряжении питающей сети. Проверка пульсаций производится милливольтметром $P5$ — показание прибора не должно превышать 0,52 В. Выключить блок.

Проверить работу блока на реальную нагрузку (ксенонную лампу). Для этого переключателем $S3$ подключить источник питания к осветителю кинопроектора СК-500К (положение III), нажать кнопку «Пуск» на стенде, включить тумблер $S1$ и после зажигания лампы проверить диапазон регулирования тока лампы с помощью резистора $R1$ на стенде — он должен быть в пределах 20—30 А. При необходимости диапазон подстраивается резистором $R16$ на плате ячейки регулятора. Блок выключается.

В завершение работ движки переменных резисторов $R8, R12, R16, R50$ на плате ячейки управления покрываются грунтовкой ФЛ-03К (ГОСТ 9109-87У2).

Особенности настройки БПН-500

Этот источник питания стабилизированным постоянным напряжением предназначен для галогенной лампы КГМ-36-500 кинопроектора СК-500Н. Силовая часть устройства выполнена на схеме, аналогичной БПК-500, с той разницей, что здесь исключен источник холостого хода (подпитки) на тиристоре $VD10$ и прямой диод $VD12$ (см. рис. 6) в плюсовом выводе. При настройке и регулировке источника питания БПК-500 на стенде (см. рис. 5) резистором $R18$ на плате ячейки управления (см. рис. 2) выставляют пусковой ток устройства (ток отсечки), равный 25 А, при работе на реостаты нагрузки. При этом напряжение на выходе устройства должно быть в пределах $4 \div 6$ В. Затем увеличивают сопротивление реостатной нагрузки, наблюдая за напряжением по вольтметру $P3$. Стабилизация тока

должна просматриваться по амперметру *P4* до изменения напряжения на выходе в пределах 27—30 В. Устройство выходит из режима стабилизации тока при нагрузке 20 А и переходит в режим стабилизации напряжения. Изменением сопротивления нагрузки подбирают номинальный режим работы устройства — 35,5 В 14 А. Напряжение на выходе устройства регулируют резисторами *R8*, *R12* на плате ячейки управления (см. рис. 2) при номинальном значении напряжения питающей сети. Движок резистора *R12* должен быть установлен в среднее положение. Стабилизацию выходного напряжения при изменении напряжения питающей сети проверяют регулятором напряжения *TV1* (см. рис. 5). Изменяя напряжение питающей сети в пределах от 187 до 253 В, измеряют вольтметром *P3* показания для двух крайних напряжений питающей сети. Точность стабилизации напряжения на выходе при 253 В должна быть не хуже 2 %, то есть 0,7 В, а при 187 В — не хуже 5 % — 1,8 В.

Источники питания можно проверить на работоспособность при отсутствии реостатной нагрузки. Для этого достаточно иметь проволочный реостат типа РСРС 6,2 Ом, 10 А.

В источнике питания БПК-500 отсоединяют источник напряжения подпитки от силовой части и движками резисторов *R8*, *R12* (см. рис. 2) устанавливают напряжение на выходе 29 В (при отключенном от выхода реостате). Подсоединяют к выходу источника питания реостаты и, установив максимальное значение резистора регулятора тока (что соответствует току на выходе 20 А), начинают движком реостата изменять величину его сопротивления, контролируя показания амперметра, измеряющего выходной ток. Напряжение на выходе устройства начинает падать, а ток расти и при достижении значения 20 А стрелка прибора останавливается, что соответствует режиму стабилизации тока. Удерживать проволочный реостат в таком положении можно только несколько секунд — он начинает разогреваться и выходит из строя. Удостоверясь, что устройство стабилизирует ток, выводят движком реостат в состояние максимального сопротивления; напряжение на выходе при этом возрастает до 29 В.

Источник питания БПН-500 также можно проверить при работе на реостаты РСРС 6,2 Ом 10 А. Для этого, установив движком максимальное сопротивление реостата нагрузки, выставляют резисторами *R8*, *R12* на плате ячейки управления (см. рис. 2) выходное напряжение 35,5 В. Затем движком реостата начинают уменьшать

его сопротивление, контролируя вольтметром напряжение на выходе устройства. Выставив сопротивление реостата равным 0,5 Ом и регулируя резистор *R16* ячейки управления (см. рис. 2), по амперметру устанавливают пусковой ток 25 А. При отсутствии реостата типа РСРС отрегулировать выходное напряжение блока БПН-500 можно установкой напряжения на холостом ходу — оно должно быть в пределах 36 В. ■

за рубежом

70-мм формат в кинозрелищах со сверхбольшим экраном

Л. СЕКАЧЕВА,
С. СНЕГОВА,
НИКФИ

Конкуренция кино с бурно развивающимся телевидением и видео заставила кинематографистов мира в 70—80-е годы работать над новыми видами кинозрелищ. Одно из главных направлений — увеличение угловых размеров киноизображения при исключительно высоком его качестве.

А впервые кинопоказ на гигантском экране был осуществлен с 35-мм киноленты еще в 1900 году: всего через несколько лет после создания братьями Люмьерами первого фильма на Всемирной выставке в Париже продемонстрировалась их теперь уже панорамная лента «Фоторама». Проекция велась на матерчатый экран размером 21×16 м. Зрители смотрели фильм, стоя по обе стороны непрерывно поливаемого водой (для прозрачности) экрана. Источником света для 35-мм кинопроектора служил мощный морской проектор.

Как известно, один из главных факторов, влияющих на качество кинопоказа, — размер проецируемого кадра. В связи с этим в 50-е годы появился 70-мм формат киноленты. В последнее время разработки в области оптики и электроники позволили по-новому оценить его возможности в оригинальных кинозрелищах и киноаттракционах.

Из диаграммы (рис. 1), сравнивающей применение различных способов воспроизведения

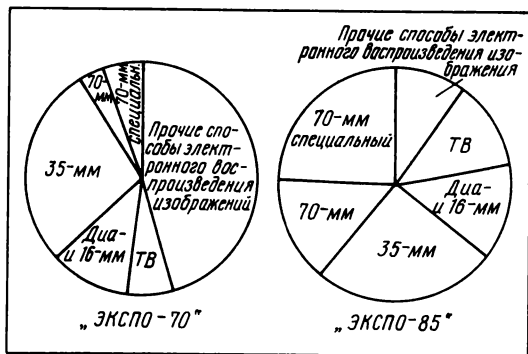


Рис. 1. Сравнительная диаграмма применения различных способов воспроизведения изображений на выставках «ЭКСПО-70» и «ЭКСПО-85»

изображения в японских павильонах на Всемирных выставках «ЭКСПО-70» и «ЭКСПО-85» (данные японской кинопромышленной ассоциации), видно, что если в первом случае суммарная доля применения 70-мм форматов составляла менее 9 % общего количества различных способов показа, то во втором — 39 %. На «ЭКСПО-85» демонстрировались на больших экранах различной формы и размеров оригинальные кинозрелища, дополненные разнообразными световыми и звуковыми эффектами. Для съемки и показа таких фильмов в ряде павильонов были применены 70-мм копии с шагом кадра 5, 8 и 15 перфораций (рис. 2).

Так, в павильоне «ТДК» (рис. 3) на прямоугольный вогнутый экран размером 22×10 м кинопроектором, рассчитанным на работу со стандартной широкоформатной фильмокопией (пять перфораций на кадр) и оснащенный осветителем с 6-кВт ксеноновой лампой, демонстрировалась кинокартина «Глазами науки». Создатели ленты, применив специальные съемки, показали полет в воздухе — глазами насекомых, подводный мир — глазами рыб и т. д. Съемки были чрезвычайно сложными. Так, чтобы показать, как видит мир бабочка, авторам пришлось применить комплект из 200 широкоугольных объективов.

70-мм система с сверхширокоугольным объективом «рыбий глаз» была использована в павильоне «Ибараки» (рис. 4). Его кинозал имел форму полусферы \varnothing 18 м, где как первые, так и последние ряды мест, расположенные крутым амфитеатром, находились ближе к экрану, чем полагается по стандартам. Это обеспечило зрителям большой угол поля зрения (160° — по горизонтали и 70° — по вертикали). В сочетании с эффектными съемками полета создавалась иллюзия участия в нем. Специально разработанная система шестиканального стереофонического звучания с использованием диапазона инфранизких частот усиливала воздействие звука на слушателей.

Для повышения качества кинопоказа была создана система съемки и проекции с 8-перфорационным кадром с соотношением сторон изображения 1:1,37, как и в обычном 35-мм кадре. Такая 70-мм фильмокопия применялась при кино-

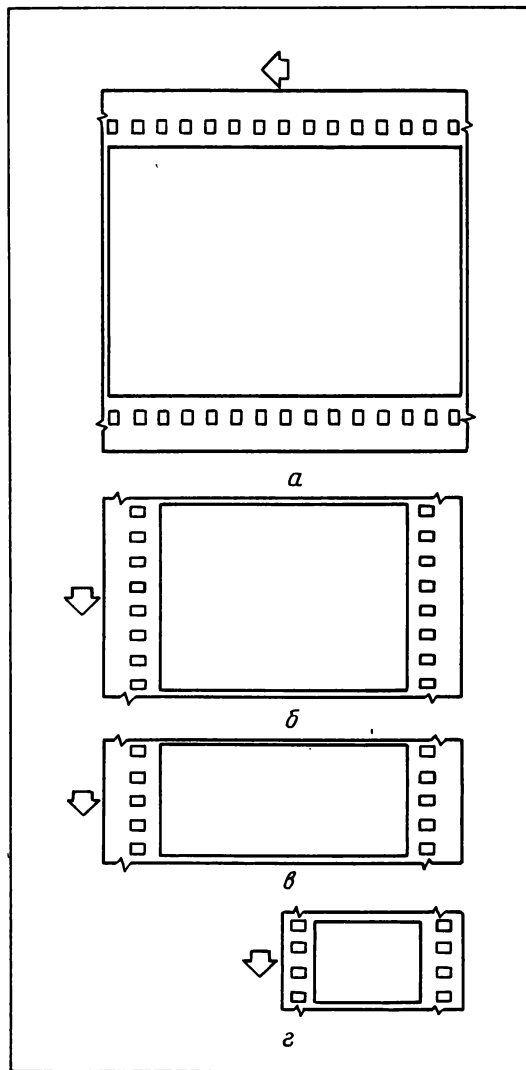


Рис. 2. Сравнение размеров кадров на 70- и 35-мм кинолентах

показе в павильонах «Тема» и «Здоровье и спорт» (рис. 5). Система специальной съемки, печати, монтажа, записи звука и проекции подобных 70-мм фильмов были названа «Джепекс». Кинопроектор с ксеноновой лампой мощностью 10 кВт проецировал киноизображения на огромные по высоте экраны размером 26×20 и 23×17 м.

Система кинопоказа с горизонтальным движением 70-мм фильмокопии, имеющая кадр с 15 перфорациями, так называемая «Синема Ю», при-

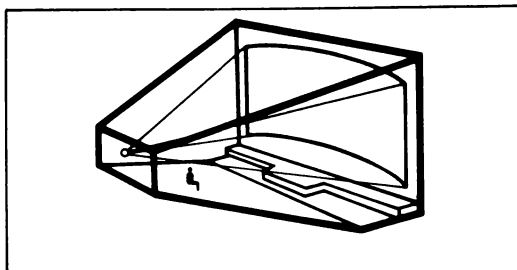


Рис. 3. Схема зрительного зала павильона «ТДК»

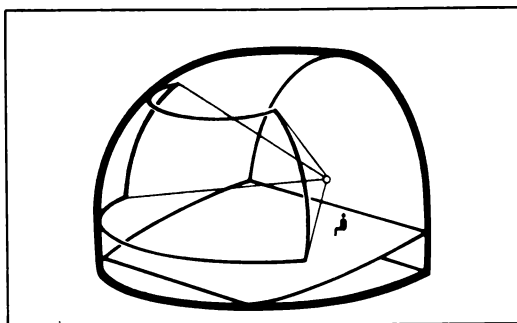


Рис. 4. Схема зрительного зала павильона «Ибараки»

менялась в павильоне «Суэйся». Для транспортирования такой фильмокопии в специальном кинопроекторе, разработанном итальянской фирмой «Чинемекканика», был применен принципиально новый скачковый механизм. Изображение на экране размером 24×16 м имело высокую четкость, было свободно от зернистости для любого из 500 зрителей, находившихся в расположенном амфитеатром зале. В качестве источника света применялся ксеноновый осветитель мощностью 10 кВт с воздушным и водяным охлаждением.

Кинопоказ на экран 18×11 м с движущейся горизонтально 70-мм фильмокопии, имеющей 15-перфорационный кадр, впервые состоялся на «ЭКСПО-70»*.

На «ЭКСПО-85» в павильоне «Сантори» фильм про диких канадских гусей, снятый по системе «Аймэкс», демонстрировался на сверхбольшом экране размером 35×26 м.

* Подробно эта система, разработанная канадской фирмой «Аймэкс», была рассмотрена в журнале «Кинотехника», 1984, № 9.

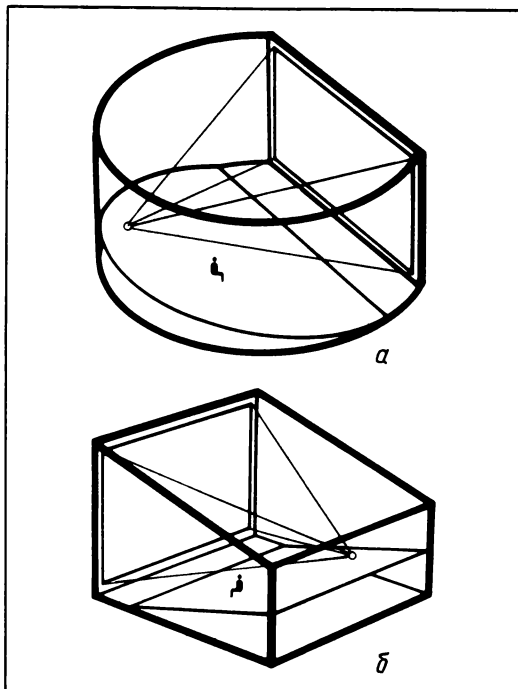


Рис. 5. Схемы зрительных залов павильонов «Тема» (а) и «Здоровье и спорт» (б)

Напомним основные особенности этой системы кинопоказа. Фильм транспортируется кинопроектором, имеющим оригинальный механизм прерывистого движения киноленты «бегущая петля». Такой метод из-за отсутствия скачкового барабана способствует большей сохранности фильмокопии по сравнению с системами, применяющими традиционные механизмы прерывистого движения фильма, а благодаря неподвижному зубу контргрейфера и вакуумному прижиму киноленты обеспечивает высокую точность положения копии в кадровом окне.

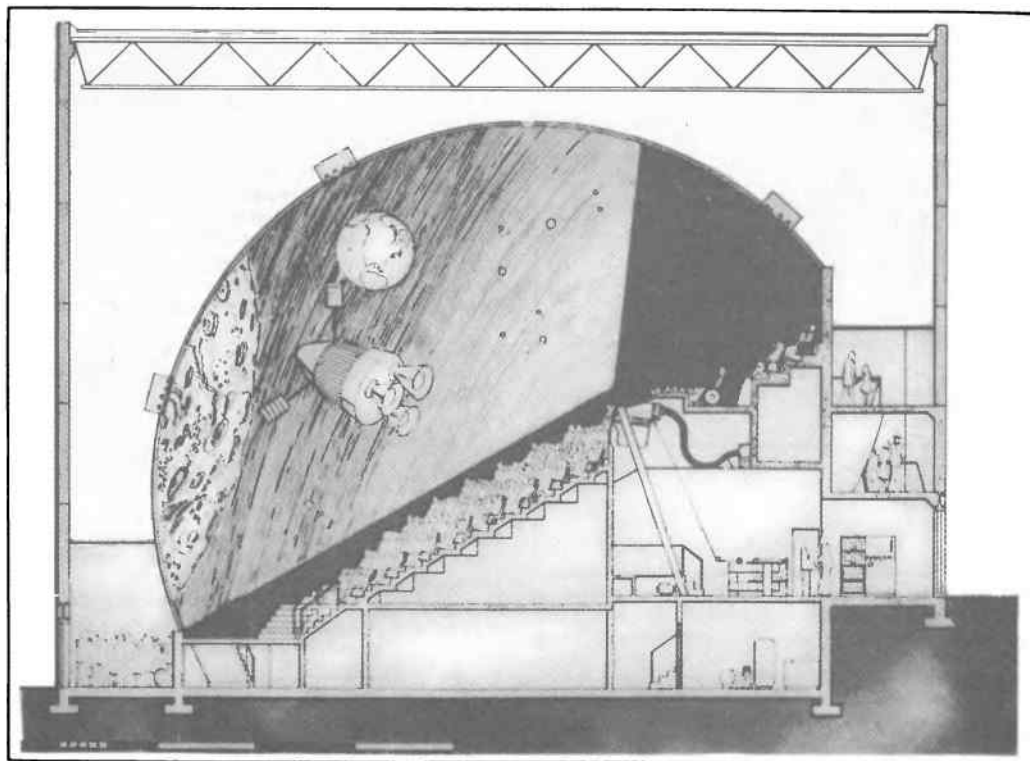
Еще одна особенность данной системы — расположение нижнего края экрана ниже уровня зрительских мест, которые поднимаются ступенями под углом $20-25^\circ$, что улучшает обзор экрана. Угол обзора равен: по горизонтали — $60-120^\circ$, по вертикали — $45-90^\circ$, то есть примерно в три раза больше, чем в обычном кинотеатре.

Большая площадь кадра (в три раза больше площади стандартного широкоформатного кадра и в 10 раз — кадра обычного 35-мм фильма), а также оснащение кинопроектора мощной ксеноновой лампой 10—15 кВт позволяют получать на громадном экране изображение высокой четкости, свободное от зернистости.

В другой системе кинопоказа, «Омнимэкс», разработанной этой же фирмой, кинофильм демонстрировался на экран, выполненный в виде полусферы большого диаметра.

Первый кинофильм, снятый по этой системе, был показан в 1973 году в планетарии г. Сан-Диего. В дальнейшем наряду с переоборудова-

Рис. 6. Схема зрительного зала кинотеатра «Омнимэкс»



нием планетариев началось строительство и специальных кинотеатров такого рода (рис. 6). Сейчас в мире около 60 кинотеатров, использующих системы «Омнимэкс» или «Аймэкс», которые привлекают большое количество зрителей. Например, центральным павильоном на «ЭКСПО-86» в канадском городе Ванкувере был кинотеатр «Омнимэкс» на 500 мест, построенный в форме зеркального шара. Проекция велась на сферический экран $\varnothing 27$ м, на котором изображение рассматривалось под углами 180° по горизонтали и 125° — по вертикали. Для уменьшения самозасветки материал экрана в кинотеатрах «Омнимэкс» — серого цвета, что в сочетании с мощной 12—15-кВт ксенонной лампой позволяет улучшить контрастность, цветовую насыщенность и резкость изображения. Используется кинопроектор, аналогичный «Аймэкс», но дополненный сверхширокоугольным объективом типа «рыбий глаз».

В кинозалах, где демонстрирование фильма на сферический экран-купол ведется из центра зала, кинопроектор располагается под зрительскими местами в аппаратной со стеклянной стенкой. Перед началом сеанса головка кинопроектора с осветителем по специальным рельсам

поднимается в центр зала, а после окончания сеанса опускается вниз, где происходит перемотка киноленты и перезарядка кинопроектора (рис. 7). Благодаря этому не пропадают самые удобные для зрителей места в центре зала, а ожидающие начала сеанса в фойе могут наблюдать работу киномехаников. Зрительный зал выполнен в форме амфитеатра с углом подъема $15\text{--}30^\circ$, купольный экран наклонен к горизонтали на угол $20\text{--}30^\circ$.

Для усиления эмоционального воздействия на кинозрителя японская фирма «Фудзицу» создала стереоскопический фильм, который демонстрировался по системе «Омнимэкс» на «ЭКСПО-85». «Омнимэкс-стерео» стала первой в мире системой, которая позволила проецировать трехмерные изображения на полусферический экран. Показ осуществлялся по анаглифному методу, при котором зрители для восприятия черно-белого объемного изображения пользовались очками с цветными стеклами. Научно-фантастическая мультипликационная стереолента «Мы рождены из звезд», основанная на последних данных науки и дающая представление об эволюции Вселенной с момента возникновения солнечной системы до наших дней, была создана

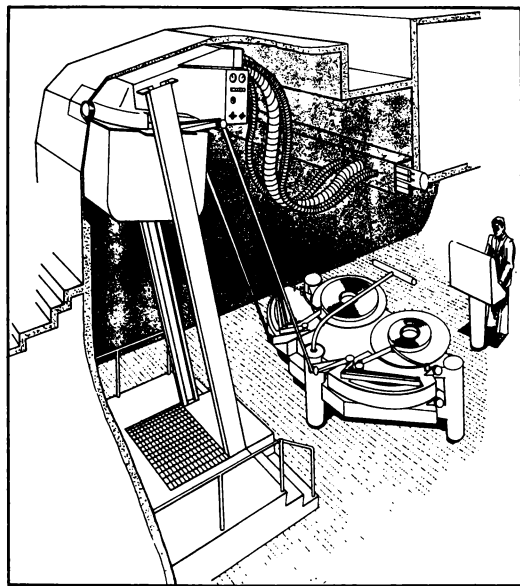


Рис. 7. Аппаратная кинотеатра «Омнимэкс»

методом компьютерной графики. Так были получены изображения солнца и внутреннего строения атомов и молекул, а также других объектов, недоступных для съемки. Более года машинного времени двух мощных ЭВМ потребовалось создателям кинофильма для выполнения необходимых вычислений. Так, для съемки эпизода продолжительностью 50 с, в течение которых зрители оказываются в окружении кристаллов льда, понадобилось около 70 ч работы средств компьютерной графики.

Эти цифры — дополнительное свидетельство тех серьезных научно-технических проблем, которые решались при создании системы проецирования стереоскопических изображений на сферический экран. Качество кинопоказа оставалось таким же высоким, как и при обычном показе по системе «Омнимэкс». Стереофоническое звуковоспроизведение осуществлялось по 13 каналам, в каждом из которых находились 18 громкоговорителей.

Фирма «Аймэкс» на «ЭКСПО-86» продемонстрировала первый стереофильм с использованием полярного метода показа, снятый на натуре, об истории развития почтовых видов сообщения — от канадских каноз до современных средств связи, включая спутник. Небольшой для полярной системы стереокино экран 21×14 м и особое расположение зрительских мест позволили в значительной степени усилить стереоскопический эффект. По мнению специалистов, эта кинолента занимала центральное место среди всех других

стереосистем, представленных на выставке, благодаря создаваемому эффекту участия.

К той же цели, но по другому пути пошли создатели системы «Шоускэн». Она отличается от традиционной широкоформатной тем, что съемка и показ кинофильма осуществляются с частотой не 24, а 60 кадр/с, что соответствует максимальной скорости получения глазом человека информации и передачи ее в зрительный центр мозга. Авторы системы утверждают, что «Шоускэн», не являясь стереоскопической системой, создает на экране эффект глубины изображения, отсутствующий в обычном кинематографе. Возможное объяснение этого эффекта: при скорости проекции 60 кадр/с абсолютно не заметны мелькания и допускается значительно превышающая обычную яркость экрана — свыше 100 кд/м^2 . Зал кинотеатра рассчитан на относительно небольшое количество зрителей (около ста), каждый из них полностью видит экран, не мешая соседям. Экран (24×11), изготовленный из специального материала, занимает всю переднюю часть зала. Сидения расположены по радиусу и приближены к экрану.

Высококачественное звуковоспроизведение осуществлялось по шестиканальной системе «Долби» с носителя, транспортируемого на отдельном аппарате, синхронно с кинопроектором.

Система «Шоускэн» особенно благоприятна для съемок с движения, быстрых горизонтальных и вертикальных панорамах, так как в ней становится практически незаметным стробоскопический эффект, контуры изображения быстро движущихся объектов не смазываются, и обнаруживаются детали, не воспроизводимые на экране при традиционной частоте съемки.

Впервые появляясь на выставках, такие системы кинозрелищ затем постепенно внедряются в практику массового кинопоказа. Сейчас по системам «Аймэкс», «Омнимэкс» и «Шоускэн» кинофильмы демонстрируются уже в нескольких десятках кинотеатров в различных странах.

К сожалению, у нас возможности 70-мм киноленты для создания интересных массовой аудитории кинозрелищ не используются. С появлением в 1956 году киноленты 70-мм формата производство широкоформатных фильмов в СССР вначале возрасало, а затем стало падать. В середине 70-х годов их количество было максимальным — 10%, к 1986 году уменьшилось до 5–6%. Но даже при съемке этих картин 70-мм киноплёнка не используется — они снимаются на 35-мм с анаморфотной насадкой или с использованием универсального формата кадра, что затем отрицательно сказывается на качестве кинопоказа (малая площадь кадра при съемке не позволяет получать изображение хорошего качества при проекции на широкоформатный экран).

Ограниченное количество фильмов, снятых на 70-мм киноплёнке, приводит к тому, что кое-где широкоформатные кинотеатры начали переоборудовать только для 35-мм кинопроекции с уменьшением размеров экрана.

В 50-е годы в Советском Союзе были разработаны такие системы, как трехплёночная кинопанорама и круговая кинопанорама с 11 кинопроекторами, а позднее — система «Сtereo-70», которые были показаны на Всемирных выстав-

ках и пользовались там большим успехом. Но с тех пор никаких новых работ по созданию оригинальных систем кинопоказа не велось, хотя среди прочих причин снижения посещаемости кинотеатров в нашей стране немалое место занимает низкий уровень зрелищности кинематографа.

От редакции. Мы разделяем озабоченность авторов статьи в связи с возникшим за последние десятилетия отставанием в создании новых кинозрелищ и надеемся, что руководители организаций, ответственных за развитие кинотехники, познакомят читателей журнала с перспективами появления у нас новых систем кинопоказа, не уступающих зарубежным.



Объявление

Вниманию читателей

В передовой статье № 5 «Кинемеханика» за этот год сообщалось об идее создания Общества кинофикаторов СССР. Просим работников киносети, кинопроката и всех других читателей журнала высказать свои соображения и предложения относительно целесообразности создания такого общества, а также о его функциях, статусе и уставе. Письма направляйте по адресу: 119285, Москва, Мосфильмовская ул., 1, Главное управление кинофикации и кинопроката Госкино СССР.

Томаринская дирекция киносети приглашает на работу мастера участка по ремонту киноаппаратуры (оклад 125 руб.) и инженера в кинотеатр (оклад 125 руб.).

Обращаться по адресу: Сахалинская обл., г. Томари, ул. Садовая, 16.

Объявление

отвечаем на ваши вопросы

Читательница Л. БОРИСОВА из отделения кинопроката г. Павлово Горьковской области интересуется порядком премирования работников контор кинопроката и их отделений за сбор, хранение и сдачу серебросодержащих шлама и киноплёнки. Она спрашивает также, обязаны ли фильмопроверщицы заниматься инвентаризацией и есть ли разница в оплате работы реставратора областной конторы по прокату кинофильмов и реставратора отделения кинопроката. Ей отвечает главный инженер Московской городской конторы по прокату кинофильмов А. ВЕСТМАН.

Основной документ, устанавливающий порядок выплаты премий за сбор и сдачу серебросодержащих шлама и киноплёнки,— «Положение о премировании работников предприятий и организаций за сбор, хранение и сдачу в государственный фонд лома и отходов драгоценных металлов» (1967 г.) с изменениями, внесенными в него в 1970, 1976, 1977 и 1981 годах.

На основании этого Положения в конторе по прокату кинофильмов и ее отделениях должен быть издан приказ, четко устанавливающий круг лиц, ответственных за:

а) приемку, хранение технически изношенной (битой) пленки, маломерных срезов, взвешивание, упаковку и отправку по почте либо в железнодорожных контейнерах;

б) смыв эмульсионного слоя, сушку, ведение учета и сдачу серебросодержащего шлама;

в) списание и учет отправляемой на склад технически изношенной пленки, а также подбор частей, отправляемых на смывку;

г) снятие с экрана и списание по распоряжениям отдела по контролю за кинорепертуаром фильмов, киножурналов, документальных лент

и их сдачу на склад после взвешивания и документального оформления;

д) сбор, взвешивание, упаковку и документальное оформление отработанной фоторекламы;

е) отправку контейнеров и посылок с технически изношенной киноплёнкой и отработанной фоторекламой.

К ним относятся рабочие (реставратор, фильмопроверщик, слесарь по КИП и А, обслуживающий смывочные машины), старший инженер, инженер, заведующий фильмобазой, заведующий складом (кладовщик), где хранится серебро и серебросодержащий шлам, работники, непосредственно занятые учетом серебра и серебросодержащего шлама, руководители конторы, а также подсобный рабочий, водитель автомобиля и другие, принимавшие непосредственное участие в сборе, погрузке и отправке на переработку предприятиям химической промышленности отработанных материалов, содержащих серебро.

В приказе указаны конкретные обязанности каждого.

Определен перечень профессий работников системы Госкино СССР, подлежащих премированию за эту работу.

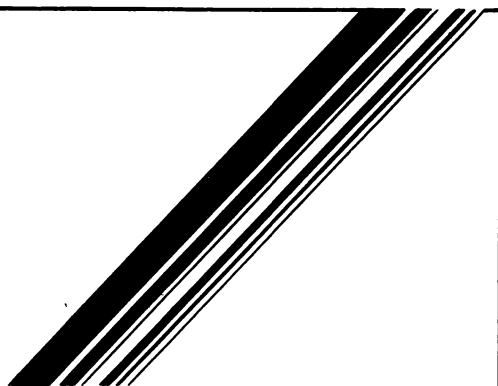
Конкретный размер премии определяется руководством предприятия по согласованию с профсоюзной организацией с учетом фактического времени занятости каждого человека.

Отчисления в фонд премирования за сбор и сдачу на переработку предприятиям Минхимпрома технически изношенных серебросодержащих киноплёнки и фотоматериалов производится в процентах от сумм, полученных предприятиями и организациями: при сдаче в год до 25 кг — 30 % за каждый последующий килограмм; от 26 до 50 кг — 20 %; от 51 до 100 кг — 10 %; от 101 до 300 кг — 5 %; от 301 до 1000 кг — 2,5 %, за каждый килограмм свыше 1000 кг — 1 %.

Руководящим работникам отделений по прокату кинофильмов (заведующему, старшему бухгалтеру на правах главного) премии утверждаются руководителем конторы, остальным — руководителем конторы или отделения.

Обязаны ли фильмопроверщицы заниматься инвентаризацией? Ответ однозначен — нет. По крайней мере, в рабочее время не должны, что же касается сверхурочной работы, то она регламентируется действующим трудовым законодательством.

Разницы в оплате реставратора областной конторы по прокату кинофильмов и реставратора отделения кинопроката не должно быть, так как и в первом и во втором случаях действуют одни и те же нормы выработки. ■



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

◆
Сдано в набор 21.05.88.
Подписано к печати 15.06.88. А 06671

◆
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. 8,78.

◆
Тираж 63 478 экз.
Заказ 980.
Цена 40 коп.

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

◆
Пишите нам по адресу:
103006, Москва, Воротниковский пер., 12
тел. 200 10 70

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



ноябрь

6—45 ЛЕТ СО ДНЯ ОСВОБОЖДЕНИЯ (1943) КИЕВА ОТ НЕМЕЦКО-ФАШИСТСКИХ ЗАХВАТЧИКОВ

Документальные и научно-популярные фильмы

«Битва за Киев»*, «Битва за нашу Советскую Украину»*, «Голоса Киева», «Город-герой Киев», «Освобождение Украины»* (фильм 13-й эпопеи «Великая Отечественная»), «Слава над Славутичем»

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

7—71 ГОД ВЕЛИКОЙ ОКТЯБРЬСКОЙ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ

Художественные фильмы историко-революционной тематики

Документальные и научно-популярные фильмы см.: «Киномеханик», 1988, № 4, с. 25.

10 — ВСЕМИРНЫЙ ДЕНЬ МОЛОДЕЖИ

Художественные фильмы

«Возраст не помеха», «Вперед, Корея!», «Все или ничего», «Гость к ужину», «До некоторой степени», «Женщина в шляпе», «Западня для женихов», «Карьера», «Когда уходит детство», «Кормилец акул», «Крик о помощи», «Летят перелетные птицы», «Любовь из пассажа», «Место под солдцем», «Первое ралли», «Под мостом», «Поэма», «Признание в любви», «Путь к доверию», «Слишком большой шанс», «Снежные крылья», «С сегодняшнего дня — взрослый», «Хочу быть счастливым», «Я жду тебя давно», «Я тебя люблю»

За недостатком места здесь названы киноленты только социалистических стран. В фонде отечественных фильмов вам сориентироваться легче. Здесь, к Международному дню студентов (17 ноября) и к 20 ноября указаны фильмы, вышедшие на экран с 1986 года.

10 — ДЕНЬ СОВЕТСКОЙ МИЛИЦИИ

Художественные фильмы

«В последнюю очередь», «В условиях неочевидности», «Где ваш сын?..», «Капкан для шакалов», «Кто четвертый», «Мой боевой расчет», «Наградить (посмертно)», «Остановился поезд», «Последняя индульгенция», «Потерпевшие претензий не имеют», «Пять минут страха», «Случай в аэропорту», «Тихое следствие», «Чужие здесь не ходят»

10—75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АЛВАРО КУНЬЯЛА, ГЕНЕРАЛЬНОГО СЕКРЕТАРЯ ПОРТУГАЛСКОЙ КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ

Документальный фильм

«Десять минут с Альваро Куньялом»

17—200 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. С. ЩЕПКИНА (1788—1863), РУССКОГО АКТЕРА

Художественный фильм

«Мой дом — театр»

17 — Международный день студентов

Художественные фильмы

«Валентин и Валентина», «Галакс», «Девушки из Согдианы», «Невеста для Давида», «Экспериментатор», «Юность — на алтарь»

Документальные и научно-популярные фильмы

«Вот мы перед вами», «Завтра ты придешь в класс», «Меридианы знаний», «Молодые», «Так учила мама», «Юность обвиняет», «Учитель, которого ждут»*

18—70 ЛЕТ СО ДНЯ ГИБЕЛИ К. А. СУХАНОВА (1894—1918), ОДНОГО ИЗ РУКОВОДИТЕЛЕЙ БОРЬБЫ ЗА УСТАНОВЛЕНИЕ СОВЕТСКОЙ ВЛАСТИ НА ДАЛЬНЕМ ВОСТОКЕ

Художественный фильм

«Владивосток, год 1918»

19—ДЕНЬ РАКЕТНЫХ ВОЙСК И АРТИЛЛЕРИИ

Художественные фильмы

«Аты-баты, шли солдаты...», «Весна на Оudere», «Возмездие» (две серии), «Генерал Рахимов», «Горячий снег», «Живые и мертвые» (две серии), «Каждый третий», «Отряд особого назначения», «Твое мирное небо», «Укрощение огня» (две серии)

20 — ДЕНЬ РАБОТНИКОВ СЕЛЬСКОГО ХОЗЯЙСТВА И ПЕРЕРАБАТЫВАЮЩЕЙ ПРОМЫШЛЕННОСТИ АГРОПРОМЫШЛЕННОГО КОМПЛЕКСА

Художественные фильмы

«Апелляция», «Байка», «Великий поход за невестой», «В заросшую траву легко падать», «Вот моя деревня», «В распутицу», «Горький можжевельник», «Джигит всегда джигит», «Женихи», «Завещание», «История

Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Надежда и опора», «Обида», «Осенние сны», «Полевая гвардия Мозжухина», «Право любить», «Прости-прощай», «Садовник», «Скакал казак через долину», «Старый причал», «С юбилеем подождем», «Чегемский детектив»

21—725 ЛЕТ СО ДНЯ СМЕРТИ АЛЕКСАНДРА НЕВСКОГО (1220—1263), РУССКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ДЕЯТЕЛЯ, ПОЛКОВОДЦА

Художественный фильм

«Александр Невский»

Научно-популярный фильм

«Храм-памятник Александра Невского»

26—ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1924) МОНГОЛСКОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ

Фильмы кинематографистов МНР

29—70 ЛЕТ СО ДНЯ ОБРАЗОВАНИЯ (1918) ЭСТЛЯНДСКОЙ ТРУДОВОЙ КОММУНЫ (ЭСТОНСКАЯ СОВЕТСКАЯ РЕСПУБЛИКА)

Фильмы студии «Таллинфильм»

29 — ОБРАЗОВАНИЕ (1920) АРМЯНСКОЙ ССР

Фильмы студии «Арменфильм»

29 — ОСВОБОЖДЕНИЕ (1944) АЛБАНИИ ОТ ФАШИСТСКИХ ОККУПАНТОВ. ДЕНЬ ОСВОБОЖДЕНИЯ АЛБАНИИ

Документальный фильм

«Рассказать об Албании...»

29 — ПРОВОЗГЛАШЕНИЕ (1945) ФЕДЕРАТИВНОЙ НАРОДНОЙ РЕСПУБЛИКИ ЮГОСЛАВИИ. С 1963 ГОДА — СОЦИАЛИСТИЧЕСКАЯ ФЕДЕРАТИВНАЯ РЕСПУБЛИКА ЮГОСЛАВИИ. НАЦИОНАЛЬНЫЙ ПРАЗДНИК ЮГОСЛАВИИ — ДЕНЬ РЕСПУБЛИКИ

Художественные фильмы кинематографистов СФРЮ

Документальный фильм

«Памятники живы!»

КИНО
КАЛЕНДАРЬ

КИНО МЕХАНИК

ЦЕНА 40 коп.

ИНДЕКС 70431



В репертуаре

августа

Серия 202 2

БАШНЯ

«Ленфильм». Сценарий А. Александрова. Постановка В. Трегубовича.

Задержавшись ненадолго в провинциальном городке, семья москвичей стала причиной трагического происшествия.

В ролях — О. Остроумова, В. Лобанов, Р. Рызанова, Г. Бурков.



ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

Швеция — Франция. Сценарий и постановка А. Тарковского.

О муке одиночества, мечте о гармонии, о потере человеком связей с миром.

В главной роли — известный шведский актер Э. Йосефсон.

