

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



8'91

КМ

РАБА ЛЮБВИ

К собственной истории наш кинематограф, увы, обращается редко. А между тем страницы его прошлого способны привлекать все новые поколения зрителей. И в этом, возможно, залог долгой жизни «Рабы любви», вышедшей на экран 15 лет назад (в сентябре 76-го), где нашел отражение период рождения нового кинематографа, пришедшего на смену фабрике грез и аттракционов. К тому же здесь подняты такие вечные проблемы, как взаимоотношения искусства и действительности, неизбежность выбора, встающего перед художником в моменты исторических катаклизмов.

...Кругом бушует гражданская война, льется кровь. А в Крыму одна знаменитая киногруппа снимает, как ни в чем не бывало, очередную салонную «фильму» про любовь. Однако и сюда, на отгороженный от жизни островок съемочной площадки, врывается ветер реальности...

Героиня картины — звезда немого кино Ольга Вознесенская — продолжает пребывать в усыпляющем киномире надуманных страстей, что так пленял публику, и оказывается рабой своего же экранного существования, рабой любви к самой себе, рожденной ее иллюзорными образами, а в итоге — рабой беспощадных обстоятельств. Лишь соприкоснувшись с действительностью, увидев хронику о страшных человеческих жертвах войны, Ольга понимает, как далека от реальности, трагически осознает, что былому миру игры пришел конец. Но стать иной, войти в пространство правды она не в состоянии. И потому обречена.

...Мчится, преследуемый конными белоказаками, неуправляемый трамвай. А в нем — Ольга, одинокая и беззащитная. Неумолимо несет ее невеста куда — в туман, поглощающий жертву. Таков финал.

Портрет эпохи 20-х годов предстает на экране как бы через восприятие героини филь-



ма — очищенным от прозы жизни, напоенным изящной небрежностью к материи бытия, акварельно воздушным, в дымке зыбких эмоций. И в этом — своеобразие и достоинство режиссуры Никиты Михалкова, обнаруживающего тонкую податливость материалу. Не случайно «Раба любви» снята в наиболее характерном для немого кино жанре — мелодрамы. Но вместо свойственных такому повествованию простодушия, сочувственного изображения человеческих переживаний здесь присутствует ирония. Однако добрая: авторы картины не скрывают нежной симпатии к своим персонажам. Легкая усмешка, что разлита по фильму, — знак нынешнего прочтения дней минувших. Ведь разговор о драме Вознесенской всерьез грозил бы опасностью скатиться в плоскость тех самых роковых страстей, что не выдержали когда-то испытания временем.

Лента получила высокое признание профессионалов, открыв счет международным наградам постановщика (это была его вторая работа). Михалков удостоился почетной пластины «Золотой тур» на V МКФ в Тегеране — «за лучшую режиссуру».

Восторженно отозвалась зарубежная пресса о создательнице центрального образа — Елене Соловей: «... она изящна и экзотична, будто райская птица» (Австралия), «В фильме ошеломляющие сцены и пропитанные солнцем картины, однако самое неотразимое в «Рабе любви» — это поразительное исполнение главной роли» (США). Действительно, здесь особенно ярко проявилось редкое дарование Соловей — сочетание лиризма и юмора, иронии и драмы, душевной изысканности и полускрытой сентиментальности. А главное — ей удалось нарисовать тип актрисы немого кино. Перед нами — будто оживший портрет знаменитой Веры Холодной (кстати, как и Вознесенская, имевшей двоих детей, снимавшейся в Крыму и рано ушедшей из жизни).

Намек на реальных деятелей отечественного кино, обстоятельства их жизни присутствуют и в других персонажах. Фигура метра «синема» Колягина (арт. Александр Калягин) перекликается с образом прославленного Якова Протазанова, а Южанов (Олег Басилашвили) ассоциируется с пионером российской кинопромышленности Ханжонковым.

КИНО МЕХАНИК

8 '91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля 1937
года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,
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,
С. Л. ПЕТРОВА
(отв. секретарь),
А. П. ПИГИДИН,
И. А. ПРЕОБРАЖЕН-
СКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

Поздравляем читателей с Днем советского кино!

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

- Актуальная тема*
2 Балашова Л. I Всероссийский
5 *Наше интервью*
6 *В копилку опыта*
9 *Информация*
10 *Экономическая учеба*
За рубежом
12 Евтушенко Г. Игра для детей и...
взрослых
Школа киноменеджера
15 Жабский М. Социология в условиях
хозрасчета

КИНОТЕХНИКА

- Вопросы эксплуатации*
17 Ковалев С. Особенности эксплуатации
МЕО-5X
Начинающему киномеханику
20 Звуковоспроизводящая аппаратура
типа КЗВП
Видеотехника
23 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12».
Обслуживание и ремонт
За рубежом
26 Куперман А., Преображенский И.,
Снегова С. Кинотеатры и кинопоказ:
тенденции развития
Компьютер для вас
29 Гилод М. Norton Commander как
средство взаимодействия пользователя
и персональной ЭВМ

КИНОПАНОРАМА

- 33 *В репертуаре*
35 *Документальный экран*
Портрет юбиляра
36 Зиновий Гердт
39 Юрий Норштейн
Памяти артиста
44 Без Цоя
45 *На фестивальной орбите*
47 *Фильмы — селу*

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 48 *Отвечаем на ваши вопросы*

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Виват, гардемарины!» («Мос-
фильм»).



актуальная тема

I Всероссийский

Л. БАЛАШОВА,
нач. сектора конъюнктуры и кинорынка
отдела киновидеопроизводства и проката
Госкинофонда РСФСР

ИДЕЯ ПРОВЕДЕНИЯ Российского кинорынка, что называется, витала в воздухе с момента создания Госкинофонда РСФСР. Видимо, поэтому в структуре отдела киновидеопроизводства и проката появился сектор конъюнктуры и кинорынка. Он и взял на себя разработку и осуществление этого проекта.

С самого начала предполагалось, что рынок будет иметь несколько «ипостасей». Собственно кинорынок — место реализации на коммерческих условиях киновидеопроизводства. Затем — возможность собрать вместе кинопроизводящие организации и кинопрокатчиков для общения и решения их проблем. Еще — проведение профессиональной учебы. И, наконец, культурная акция. Здесь можно также обсудить, проанализировать современный кинопроцесс.

Удалось ли организаторам выполнить все задумки? И да, и нет. Единодушный вывод — первый опыт удался, но кинорынок — дело живое и, вероятно, раз от раза будет пополняться новыми и новыми идеями и делами. Сейчас предстоит все проанализировать и разработать концепцию постоянно действующего Российского кинорынка.

Учредители кинорынка — Госкинофонд РСФСР, Союз кинематографистов РСФСР, коммерческое представительство «Кредо — Аспект» и акционерное общество «Пирамида — Менапел» — ставили своей основной целью развитие коммерческих и творческих связей между кино-

производящими организациями и прокатом Российской Федерации.

В Сочи, где проходил I Всероссийский кинорынок, были приглашены владельцы киновидеопроизводства, государственные и независимые киностудии, творческие объединения, посреднические организации — в качестве продавцов, кинопрокатчики — как покупатели. В работе кинорынка приняли участие рекламные фирмы, журналисты, члены гильдий актеров советского кино и работников проката СК РСФСР.

Всего было аккредитовано 658 человек от 58 организаций-продавцов и 155 кинопрокатных фирм Российской Федерации, Украины, Белоруссии, Армении, Грузии, Казахстана, Эстонии, Латвии, Литвы.

В программе — картины киноконцерна «Мосфильм» «За последней чертой» (ст. «Круг»), «Под маской беркута» (ст. «Слово»), «Место убийцы вакантно» (ст. «Время»), киноассоциации «Ленфильм» — «Лох — победитель воды» (ст. «Троицкий мост»), «Бакенбарды» (ст. «Голос»), Свердловской киностудии — «Я объявляю вам войну».

Госкинофонд РСФСР представил неигровые ленты «Предчувствие» Красноярского творческого объединения, «Маэстро Беркутчи» «Леннаучфильма» и мультфильм «Красные деньги».

Интересная программа была предложена Западно-Сибирской студией кинохроники: ленты «Вечное поселение», «Там, за неведомым порогом», «Маркел-информатор», «Мы будем жить настоящей жизнью», «Запрещенные песенки».

Именно эти фильмы вызвали наибольший интерес покупателей.

На кинорынке была представлена и продукция независимых студий. Так, «Фора-фильм» предложила картину «Привал странников», акционерное общество «Артур и Джералд-фильм» — «Тихий Джон», студия «Кин Ком» — ленты «Футболист» и «Дина», ТО «Талан» — фильм «Афганец».

Среди зарубежных лент наибольшее внимание покупателей привлекли «Удар в спину», «Хаммер», «Как тени мечутся в грозу», «Октагон» (все — США), «Негодяй», «Молодые годы королевы» и «Под Новый год» (все — Франция).

К слову, зарубежная продукция составила менее трети всей программы кинорынка. Такова была ориентация его организаторов — как можно полнее представить отечественное кино.

Разнообразные ленты предлагались и в видеозале.

Свою рекламную продукцию представил ВРИП «Рекламфильм». Нельзя не отметить, что уровень ее в последнее время становится все выше.

Вкладом Гильдии актеров советского кино в Российский кинорынок стал гала-концерт участников фестиваля «Созвездие-91».

В дни кинорынка состоялись презентации нескольких новых фильмов с участием их создателей. Так, картину «Жажда страсти» представил актер, а теперь и режиссер А. Харитонов, «Очаровательные пришельцы» — режиссер и ис-

полнить главной роли Н. Фомин. Кинофирма «Альянс» познакомила участника кинорынка со своей продукцией — фильмами «Сломанный свет» (режиссерский дебют актрисы В. Глаголевой), «Христиане» (дебют в качестве режиссера актера Д. Золотухина), документальными лентами «О чем вы молитесь, сестры мои!» и «А просящего не отгонят».

На Российском кинорынке была предложена необычная продукция — выставка фотографий актеров советского кино, выполненных известными мастерами И. Гневашевым, Н. Гнсюком, А. Белянчевым.

Состоялась презентация новой Гильдии СК РСФСР — работников проката, о которой уже рассказывалось в журнале «Кинемеханик».

ПОЖАЛУЙ, наибольший интерес вызвал проведенный в рамках кинорынка «круглый стол» по проблемам существования отечественного кинематографа в условиях рынка. Желавшие принять участие в дискуссии заранее получили вопросы, которые предлагалось обсудить. Вот некоторые из них:

кинорынок — что это такое? Культура как рынок ценностей;

успех кассы и успех культуры — совместимы ли они?;

от стихии «базара» к цивилизованному рынку; почему зрители не смотрят советские фильмы. Кто виноват? Что делать?;

советское кино глазами прокатчика. Может ли прокат содействовать развитию советского кино?; кинорынок и государство.

Привлекали имена ведущих диспут — доктора философских наук **В. Толстых**, кинокритика **В. Ивановой**, социолога **Л. Фурикова** — всем интересно было узнать их позицию.

Анализируя современную ситуацию в кинематографе, **В. Толстых** отметил изменения, происшедшие в каждом из звеньев цепи кинопроизводство — прокат — зритель. Родился общественно-государственный кинематограф, главным достоянием которого стали новые независимые студии, обладающие свободой творчества. Возник новый прокат, действующий пока хотя и в стихийном рынке. Изменился зритель, которого мы еще плохо знаем и изучаем.

Очень важно определить сейчас, какую из проблем мы считаем наиболее важной. На взгляд **В. Толстых**, это судьба советского кинематографа, судьба всей отечественной культуры, и главным в этой цепи становится прокат. Как посредник он может оказать существенное влияние и на кинопроизводство, и на зрителя.

Творцы убеждены: в том, что современные зрители не хотят смотреть наши картины, виноваты прокатчики. Поэтому так нужна встреча кинематографистов с теми, кто распространяет фильмы среди зрителей. Разговор, а он будет нелегким, должен быть вынесен на страницы массовой печати.

Одно из зол современного кинематографа — утрата идеала, поэтому на кинорынке трудно

найти фильм, который бы удовлетворил зрителей. Они приходят в кино, чтобы развлечься, отвлечься и получить надежду.

Обрести идеал, определить свои функции в современном мире для проката, значит — выполнить свою социокультурную миссию в обществе.

В. Иванова остановилась на негативных моментах в современном отечественном кинематографе. Он отбивает охоту жить («А в России опять окажные дни»), выдвигает на первый план вину старшего поколения перед молодежью («Маленькая Вера»), политику делает предметом купли и продажи («Любимчик»). Наконец, разбазаривается последнее наше богатство — актеры снимаются в низкопробных лентах (как, например, — последняя роль **Л. Маркова** в фильме «Отель «Эдем»).

Парадокс в том, что во время «застоя» были созданы замечательные советские картины, а время свободы творчества, которую мы сейчас обрели, пока порождает лишь фильмы, от которых не хочется жить.

Эту тему продолжил киновед **Ю. Славич**. И за рубежом наши ленты привлекали зрителей своей духовностью, глубиной постижения жизни. Сейчас же, когда кинематографисты получили полную свободу, на экране — засилье «чернухи» и «порнухи».

Точку зрения прокатчиков на эту проблему высказала **С. Федорова** — заместитель директора Астраханского КВО. Прошло десять Всесоюзных кинорынков, но лишь на I Всероссийском кинематографисты поинтересовались мнением прокатчиков. А ведь они уже давно стремились вместе обсудить, как жить дальше, узнать, какие фильмы будут представляться на последующих кинорынках, разобравшись, что ждет прокат в будущем. И вот это будущее наступило. На экранах — засилье американских фильмов, отечественные же картины зрители отказываются смотреть. И если рассматривать культуру как рынок ценностей, то кинематограф утратил героя и профессионализм. В Сочи привлекли внимание прокатчиков с этой точки зрения лишь две картины — «Я объявляю вам войну» и «Жажда страсти».

Интересные предложения были высказаны **Т. Мещеряковой** (ст. «Флора»). Она считает, что рынок — оптимальная социологическая лаборатория, и по итогам каждого должен быть сделан анализ «банка» фильмов, спроса с точки зрения проката. Эти данные нужны творческим работникам, которые сейчас пребывают в растерянности.

И еще: рынок должен стать юридическим лицом, скрепляющим своей печатью все сделки. Сегодня ни один владелец фильма, уехав отсюда, не может быть уверен, что к нему вернется договор, который он заключил с прокатной организацией. В этом — несовершенство сегодняшнего рынка.

Озабоченный судьбой отечественных картин, **А. Флинк** (МЦ «Парус», г. Омск) предположил, что прокатчикам невыгодно приобретать советские картины, так как они не дают сиюминутной

экономической выгоды, требуют серьезной работы с ними. В качестве примера он привел фильмы «Паспорт», «Испанская актриса для русского министра», «Попугай, говорящий на идиш», которые никак нельзя отнести к творческим неудачам. Однако и они были приобретены в минимальном количестве копий. Очевидно, творцы должны рисковать наравне с теми, кто вкладывает деньги в производство картин и покупает их.

Рынок — саморегулирующаяся система, которая производит «селекцию». Но для этого нужно, чтобы предлагалась самая разнообразная продукция.

Полемизируя с предыдущим оратором, **В. Гордов** («Русское видео») утверждал, что главное сегодня — реклама. Причем подход к ней должен быть дифференцированным: одна рекламная продукция нужна для прокатчиков, другая — для зрителей. У всякого товара есть покупатель. У любого фильма — своя потенциальная аудитория. Реклама призвана находить зрителя для картины. К сожалению, рекламному делу у нас в стране не учат, отсюда — многие беды кино.

В эпоху рынка надо определить место прокатчиков. У нас они — бесправные люди. За рубежом ни один фильм не запускается в производство, если нет визы прокатчика. В нашей стране об этом никто и не думает.

При этом кинотеатры должны стать самостоятельными и работать напрямую с прокатчиками.

Именно рынок и вот такие «круглые столы», по мнению В. Гордова, могут решать, кто какое место займет в системе кинопроизводства и кинопрокат, кино и зритель, кино и человек.

Что губит советскую культуру? Художественная самодельность. В кино самое страшное — непрофессионализм. Появление независимых прокатчиков — катастрофа. Не владея элементарными знаниями, не имея информации о возможностях регионов, они устанавливают необоснованные цены на кинопродукцию.

Единственный выход — рынок берет на себя обеспечение продавцов информацией, которой они должны владеть заранее. Не скрывать ее, а выдать в полном объеме и объективно.

Российский рынок мог бы также приобретать фильмы, отчисляя определенный процент продавцам, и предлагать эту продукцию на льготных условиях прокатчикам республики. Таким образом, он сам стал бы посредником между владельцами картин и прокатчиками.

Директор Ростовского КВО **М. Соболева** затронула вопрос о спекуляции фильмами. Их приобретают перекупщики и устанавливают необоснованно высокие цены без учета особенностей того или иного региона. От такой «деятельности» особенно страдает сельская киносеть.

В своеобразном ракурсе была рассмотрена проблема «спасения» советского кино директором кинотеатра «Мир» г. Обнинска (Калужская обл.) **Т. Корниловой**.

Такое отечественное кино, какое мы имеем сейчас, считает она, спасать не надо. А вот кто

в нашей стране выступит спонсором мирового кино, от которого наш зритель был отлучен многие годы?

Кинорынок должен предлагать лучшие образцы, а не все подряд. Программы же его (имелся в виду, очевидно, Всесоюзный) раз от раза беднее.

Продолжил эту тему директор Орловского КВО **Н. Медведев**. Прокатчики продолжают ездить на кинорынки несмотря на их бедность, так как все еще надеются приобрести фильмы в свой фонд. Сейчас нет проблемы репертуара, но на экранах — в основном картины, предлагаемые напрокат. А это ведет к оскудению фильмофонда.

Кинорынок должен определять зрительский потенциал картин, их стоимость, но для этого он должен стать профессиональным. Сейчас же на нем царит «шаманство» все новых владельцев кинопродукции — перекупщиков. Надо, подчеркнул Н. Медведев, чтобы сам рынок приобретал фильмы у киностудий и предлагал прокатчикам. Пора иметь постоянно действующую кинобиржу с профессиональными юридической, брокерской службами, оснащенными компьютерной техникой. К следующему рынку нужен его Устав.

Кинопрокатчики готовы содержать такую биржу в России. Кроме того, они могут формировать социальный заказ студиям на производство и финансировать эти проекты.

Люди в наши дни должны объединяться, вкладывать деньги и зарабатывать. Пример — созданная в России совместно с Союзом кинематографистов Гильдия кинопрокатчиков.

Председатель этой Гильдии **А. Вескер*** говорил об изменении принципа подхода к прокату, о профессиональном распределении фильмов на основе изучения натурального спроса.

Киновед **А. Эрштрем** констатировал, что сегодня смотреть на экране, если исключить из репертуара американские фильмы, нечего. Эта ситуация может продолжаться еще не менее двух лет. Но надо думать о будущем. В Российской кинорынке есть положительные моменты, и от его организаторов зависит содержание рынка, его кинопрограмма. Если удастся привлечь картины мастеров советского кино, то он будет жить.

Может быть, стоит провести рынок советского кино. Но главное — выпуск каждой картины на экраны надо тщательно готовить, только тогда у нее будет зритель.

А. Брызгалов (киноцентр «Синема», г. Челябинск) поддержал мысль о создании кинобиржи и разработке пакета документов, регламентирующих работу рынка, который можно было бы обсудить на следующей подобной встрече.

Об этом же сказал В. Толстых в заключительном слове: нужны правовая основа рынка, пакет подзаконных актов, устав.

РАЗГОВОР, состоявшийся за «круглым столом», во многом подтвердил те идеи и сомнения, которые одолевали устроителей I Всероссийского рынка.

* К прискорбию, А. Вескер безвременно скончался в июне.

Конечно, он еще далек от совершенства. Главные уязвимые точки — стихия цен, власть перекупщиков, отсутствие рычагов управления кинорынком для регулирования нормальных коммерческих отношений.

Выход видится в том, чтобы хозяином продукции стал кинорынок, приобретающий фильмы у студий и затем реализующий их на различных условиях кинопрокатным организациям. В такой ситуации может быть заключен договор, выгодный для производителей, а отношения с прокатчиками будут строиться дифференцированно. Все сделки, заключенные на Российском кинорынке, скрепляются его печатью и только тогда имеют юридическую силу.

При таком подходе у кинорынка может образоваться прибыль от сделок, которая пойдет на дополнительные услуги: издание информационных и конъюнктурных материалов, организацию консультаций различных специалистов, в том числе юристов, менеджеров, экономистов, киноведов; а также проведение профессиональных семинаров, деловых клубов и даже создание страховой компании.

Таким образом, мы могли бы подойти к идеалу кинорынка, который видится как место общения людей одинаковых или близких профессий.

наше интервью

После премьеры...

Редактор Свердловского киновидеообъединения Валентин БАРАНОВ беседует с режиссером Сергеем МАРТЬЯНОВЫМ.

В. Баранов. Сергей Викторович, с премьерой своего фильма «Убийца» вы недавно побывали в Первоуральске, Камышлове, Серове, Туринске, Карпинске и других городах Свердловской области, на сельских киноустановках. И везде — встречались, разговаривали со зрителями. Ваши впечатления?

С. Мартьянов. Наиболее яркие впечатления оставили все же беседы с коллегами по кинематографу — работниками районной киносети, проката, кинотехниками сельских клубов. Они дали мне очень много. Я благодарен этим людям за преданную любовь к кино, за их энтузиазм, можно даже сказать, самоотверженность.

Не разделяю бытующего сейчас мнения о кризисе нашего кино. Переход к рыночным отношениям

развивается естественным, закономерным образом. Чувствую, у зрителей есть интерес к новому советскому кино и людям, его создающим. В частности премьеры фильма «Убийца» собирала большую аудиторию, чем сеансы текущего репертуара, составленного преимущественно из зарубежных картин. Счастливого будущего отечественной киноиндустрии я вижу в тесном, обоюдо-выгодном сотрудничестве киносети, проката и телевидения с киностудиями.

В. Б. Три года назад мы ездили по тому же региону с премьерой вашей предыдущей ленты «Подданные революции». Тогда людей в залах было заметно больше. В чем вы видите причины резкого спада посещаемости кинотеатров?

С. М. Выросли цены на билеты (по России, скажем, в среднем, примерно на 20 коп.), и при общем снижении уровня жизни населения, естественно, упала посещаемость кино. Особенно наглядно это проявляется на сельских киноустановках. Вспомните, Валентин Петрович: появляемся мы нынче с новым фильмом в зажиточном, крепком хозяйстве — зал полон. Приезжаем в убыточный совхоз или бедный колхоз, да еще в котором на днях сгорела ферма, — в клубе голо, холодно и... пусто. От повышения цен в первую очередь пострадали школьники, учащая молодежь. За счет этой возрастной категории в основном и произошел спад посещаемости кинозалов. Вы заметили, многие кинотеатры в провинции стали теперь проводить только два-три сеанса в день причем лишь в вечернее время, ориентируясь на работающую, то есть более платежеспособную часть населения. А дети?! Так в период реформы системы ценообразования мы окончательно можем растерять наших будущих зрителей. Думаю, сейчас разумнее было бы не «гнать вал» за счет напора высоких цен, а продавать на пустующие места детские, льготные билеты для школьников на все фильмы и сеансы. И для пенсионеров — тоже.

В. Б. В последние годы бурно растет число видеосалонов, развивается кабельное телевидение. В лице «видеопиратов» прокат имеет серьезных конкурентов. Как вы относитесь к развитию видео в нашей стране?

С. М. Спокойно. Кстати, посещаемость видеосалонов уже тоже падает. Ажнотаж вокруг зарубежных видеофильмов поутих. Домашнее видео — суррогатная форма кинопоказа, не более того. Изначальный дисбаланс репертуара и кинотеатров и видеотек начинает выравниваться. Сегодня зритель имеет возможность посмотреть лучшие зарубежные фильмы в кинотеатре, на большом экране. Проблема — в низком уровне культуры потребления у нашего населения, не избалованного изобилием. Наш потребитель способен заглотнуть любую дрянь, лишь бы этикетка была иностранная. Грубо говоря, видеопросмотр по качеству демонстрации, эффекту восприятия отличается от кинозрелища, как «молодежная» колбаса от парной телятины, как вобла от кеты — и тут, что называется, дело вкуса. А вот каков он, этот вкус...

В. Б. Как вам кажется, соответствует ли сложившаяся репертуарная политика Свердловского КВО запросам зрителя?

С. М. Репертуар весьма разнообразен, грешно бы жаловаться. Через районные кинотеатры в месяц проходит 10—20 фильмов. Но при отсутствии на местах оперативной рекламы зрителю трудно сориентироваться в потоке названий, работ новых студий, жанров и видов кинопродукции. Очень сложно теперь найти «свою», предназначенную именно тебе картину. В результате спросом пользуются ленты, обеспеченные всесоюзной, порой скандальной рекламой — те, на которые «валят» все, без разбору. Либо же индийские фильмы, имеющие свою, сложившуюся десятилетиями аудиторию.

В. Б. Кстати, Сергей Викторович, вы лично смотрите индийские картины?

С. М. Да. Более того, учусь у индийских кинематографистов мастерству. В классическом варианте индийский фильм — внежанровое явление. В традиции индийской поэтики заложено стремление к пробуждению в зрителе полной гаммы присущих природе человека чувств: любви, сострадания, ужаса, героизма, юмора, страха, отвращения, изумления и покоя, ведущего к отречению от мира, суеты земной — в их единстве. Поэтому индийские ленты эмоционально гармоничны, красочны, богаты разнообразием чувств, внушаемых зрителю. Фильм «Убийца» я делал в традициях индийского канона, по-моему, в какой-то мере соответствующего нашей ментальности, психологическому, духовному складу российского человека.

В. Б. Минуточку! Понятие «индийское кино» для нас чаще всего означает красивую, мягкую мелодраму. Ваша же картина, на мой взгляд, перенасыщена жесткими, натуралистическими сценами, в которых правда преподносится зрителю в шоковых дозах.

С. М. В русском искусстве правда, правдоподобие издревле служили мерилom мастерства, в отличие от индийского, тянущегося к условным, обобщающим категориям. Дело не во внешних формах, а в духовном родстве, преемственности, существующих в индийской и русской культурах. Частным основанием этой мысли служит то, что индийские фильмы столь популярны и любимы на Руси.

В. Б. Что для вас является наиболее трудным моментом в работе над фильмом, на что в основном расходуются силы, энергия?

С. М. На борьбу с самим собой. В момент творчества надо освободиться от личных забот, посторонних проблем и, главное, от внутреннего голоса, кричащего поминутно: «Я — я! Мне — мне! Мое — мое!» Это необходимо, чтобы видеть, слышать, чувствовать, понимать чужую жизнь, жизнь своих персонажей из новой картины. Ну а сегодня, при общей бытовой заматанности, в обстановке экономического спада и политической нестабильности, требуются значительные волевые усилия, чтобы отрешиться от окружающего безобразия.

в копилку опыта

Мечта или реальность?

Р. НЕСТЕРОВА,
ст. методист отдела организации
кинообслуживания Пермского КВО

Кинотеатр имени М. Горького находится в самом центре Соликамска, в здании, возведенном в годы первых пятилеток. Два зрительных зала (на 470 и 60 мест), огромное фойе на первом этаже и не меньшее — на втором. Строили дом с размахом — здесь должен был разместиться драматический театр. Однако в начале войны его передали танковому училищу, а после Победы переоборудовали в кинотеатр. С 1969 года он стал детским. Ежедневно здесь проводилось восемь сеансов для детей (четыре — в большом зале и четыре — в малом) и по шесть-восемь для взрослых. Этот кинотеатр всегда был любимым местом отдыха соликамцев. Залы его никогда не пустовали, стабильно выполнялся план, велась большая работа по кинообразованию детей.

Но несколько лет назад для кинотеатра наступили трудные времена.

— Знаете ли вы, что такое конкуренция? — с такого вопроса начала разговор его директор Татьяна Петровна Сидорова.

— Конечно, — ответила я. — Любой старшеклассник может ответить на ваш вопрос.

— Вот и меня тоже учили в школе: конкуренция — это борьба за выживание между предпринимателями в капиталистических странах. Но... довелось не в теории, а на практике, да не в какой-нибудь капиталистической стране, а у нас в Соликамске испытать на себе все, что несет с собой конкуренция...

Действительно, мы сейчас видим, что и наши кинотеатры — в связи с появлением видео, с образованием различных творческо-производственных объединений — вынуждены работать в условиях конкуренции. Тот, которым руководит Т. Сидорова, оказался в этих условиях ранее других — когда летом 1987 года рядом с ним был введен в строй современный двухзальный кинотеатр «Русь». Он стал снабжаться новыми фильмами в первую очередь, а в кинотеатр имени М. Горького они поступали через полтора-два месяца. К этому времени картины уже успевали посмотреть все взрослые зрители, молодежь и подростки. Детских кинолент, как известно, крайне мало. В результате кинотеатр имени М. Горького оказался в отчаянном положении.

— Непревычно было видеть фойе без зрителей и полупустые залы,— вспоминает Т. Сидорова.— Нередко приходилось даже отменять сеансы...

Понадобилось срочно принимать какие-то меры. Прежде всего решили увеличить число кино клубов и кинолекториев для школьников. Но не в том скучном сочетании «лекция кино», как было раньше. Поставили перед собой задачу — на каждом заседании кино клуба создать яркую, праздничную атмосферу, постараться заинтересовать зрителей. Стали включать в программы киновикторины и киноаукционы, кино- и мультлото, киноконцерты и различные игры.

Результат не замедлил сказаться. За год коллектив добился 100 %-ной загрузки залов на всех заседаниях кино клубов, хотя фильмы демонстрировались в основном повторные. На следующий, 1988/89 учебный год школы с большой охотой продолжили сотрудничество с кинотеатром. На его авторитет у учителей сработало и появление киноабонемена «В помощь школьной программе» по истории. В его программы входили как художественные, так и документальные ленты — типа «Маршал Блюхер. Портрет на фоне эпохи», «Маршал Жуков» и пр. Общеизвестно, что именно преподаватели истории сейчас испытывают особые затруднения, а современная кинодокументалистика может помочь им заинтересовать школьников.

— Мы взяли за правило устраивать просмотры документальных и научно-популярных кинолент

Т. Сидоровой на VIII областном слете юных друзей кино был вручен переходящий кубок



для педагогов, а уж они потом сами решают, когда и на сколько сеансов взять тот или иной фильм,— говорит Т. Сидорова.

Диспуты и обсуждения картин также стали проходить по-новому. Правда, сначала ребята чувствовали скованность перед микрофоном, стеснялись высказывать свою точку зрения. Однако, заметив интерес товарищей к своим суждениям, поддержку зала, поняв, что можно спорить, причем и с педагогами, уже сами предлагали темы диспутов и проводили их как в кинотеатре, так и в классах — после просмотра фильмов. Выступали бойко, говорили все открытее.

Возникла мысль организовать и родительские конференции с просмотром и обсуждением актуальных кинолент молодежной тематики. Папы и мамы охотно приняли это предложение, проблем с посещаемостью таких собраний не было. Но, конечно, пришлось немало «покрутиться», чтобы программы были насыщенными, интересными. На одном собрании, например, организовали даже продажу путевок для семейного отдыха; воспитанники отделения хореографии школы искусств выступили с концертом; в фойе были развернуты выставки новых книг, поступивших в детскую библиотеку, и детских рисунков. Затем показали фильм «Где ваш сын?». Обсуждение его было настолько бурным, что никто не хотел расходиться и даже пришлось задержать следующий сеанс.

В местной газете даже появилась новая рубрика — «Трибуна общественного мнения», где подробно освещались дискуссии, проходившие в кинотеатре. Согласитесь, это не так уж часто случается.

А вскоре ребята из 6—8-х классов объединились в кружок юных киномехаников. Они участвовали и в городском, и в областном слетах юных друзей кино и с одного из них увезли переходящий кубок — как победители в смотре-конкурсе детских кинотеатров.

Постепенно кинотеатр вновь обрел утраченную популярность.

— Практически у нас каждый день было какое-либо мероприятие, оно проходило при переполненном зале. Но на остальных сеансах присутствовало по 30 — 40 человек, и мы понимали, что несмотря на все старания, выполнить план не удастся,— вспоминает Татьяна Петровна.— На новые фильмы надеяться по-прежнему не приходилось, их поступало не более десятка в год. Хотелось придумать что-нибудь необыкновенное, чтобы о нас заговорил весь город и чтобы, как много лет назад, в кассе выстроилась очередь за билетами...

Таким «необыкновенным», а вернее — ставшим событием в Соликамске, явилась совместная со Станцией юных техников выставка детского технического творчества. В фойе кинотеатра демонстрировались трактор, машины, мотоциклы. Их можно было разглядывать, сколько угодно, и даже потрогать руками. И не было, пожалуй, в городе мальчишки, который в эти дни не побывал бы здесь.

Сейчас появляется много различных любительских объединений и клубов по интересам. Татьяна Петровна считает, что кинофикаторы должны оказывать им всяческую поддержку. А потому в кинотеатре открылся клуб садоводов-любителей. Ему не только предоставили кинозал, но и помогли подобрать фильмы нужной тематики. Те киноленты, которых не оказалось в Соликамском прокате, заказывали в Перми, Кизеле и Кунгуре. В последнее время клуб «переселился» в видеозал, так как обстановка там более располагающая к неспешным беседам, да и фонд видеофильмов природоведческой тематики значительно богаче. Своеобразным отчетом садоводов-любителей стала августовская выставка «Дары природы». Она была открыта неделю. И все это время кинотеатр походил на цветущий сад. Члены клуба с большой охотой работали на выставке, отвечали на многочисленные вопросы посетителей. Тут же продавались семена.

А зимой, в дни школьных каникул, в фойе установили огромную елку и вместе с детским клубом «Кристалл» устроили кинопраздник — с хороводом и играми, с Дедом Морозом, Снегурочкой и героями любимых ребятами мультфильмов. «Кристалл» — один из лучших детских клубов в городе. Кинотеатр с ним связывает давняя дружба. Бывший активист клуба Света Шабалина теперь — педагог-организатор кинотеатра. Она быстро вошла в этот молодежный коллектив.

Да, почти все работники кинотеатра имени М. Горького молоды. Три года, как пришла сюда методистом Галина Кашкарова. Сразу после окончания Ленинградского кинотехникума приехала инженер Ольга Виноградова. Татьяна Петровна Сидорова — бывший комсомольский работник. Их можно увидеть в кинотеатре и вечерами, и в выходные дни. Каждая отдает работе со школьниками, молодежи все силы и знания. План кинообслуживания детей удавалось выполнять. Но молодежь по-прежнему предпочитала «Русь», где фильмы шли первым экраном. Как же привлечь и эту категорию зрителей в кинотеатр имени М. Горького?

Идей, предложений было немало, но, пожалуй, к наиболее удачным можно отнести кинодискотеку. Тут нужно сказать, что многие кинотеатры области пытались ее проводить, но большей частью ничего из этого не выходило. Дело-то — трудоемкое, как правило, во время кинодискотеки весь коллектив кинотеатра работает до поздней ночи. При этом необходимо обеспечить порядок, что тоже далеко не просто. Ну и, конечно, надо придумать интересную программу, подобрать фрагменты фильмов. Наконец, не обойтись без хотя бы элементарной развлекательки.

Кинотеатр имени М. Горького со всеми сложностями справился. Уже в 1988 году здесь было проведено 46 дискотек. Как это удалось? Только благодаря поддержке горкома комсомола, Фонда молодежной инициативы и коллектива Магниевого завода, считает Т. Сидорова. Горком взял на себя распространение билетов и организацию

дежурств во время дискотек. Дискотека «Каскад» на свои средства изготовил вешалки для развлекательки. Завод помогает приобретать сувениры для победителей игр и аттракционов. Дискотеки проходят регулярно — каждую пятницу с 20 до 24 часов, в это время здесь всегда можно встретиться с друзьями, потанцевать, посмотреть фильм. Обстановка в кинотеатре — спокойная, приятная, что также немаловажно. Вот вам и один из вариантов решения проблемы свободного времени молодежи!

Чтобы ее интерес к дискотекам не падал, работники кинотеатра стараются разнообразить программы. То проводят конкурсы танцев, киноигры, киноаукционы. То — встречи с членами клуба интернационалистов «Долг». То — вечера памяти В. Высоцкого. Сначала на дискотеках демонстрировались только художественные фильмы, потом — и документальные, и мультфильмы для взрослых, которые, кстати, другими кинотеатрами области не используются вовсе.

В июле 1989 года малый зал был переведен на видеопозаказ с шестью плановыми сеансами (три — для взрослых и три — для детей). Посещаемость сразу же заметно повысилась, да и у коллектива появились новые возможности в работе как с детьми, так и с молодежью. Мы уже упоминали, например, о «переселении» в этот зал клуба любителей-садоводов. Здесь состоялась также родительская конференция, выступал врач-нарколог В. Телицин. Несколько мероприятий было проведено с городским Обществом борьбы за трезвость.

— Часто я задумывалась: почему люди сейчас охотно посещают мероприятия, скажем, антиалкогольной тематики? Или — о наркомании? И поняла: все дело — в фильмах. Документалистика у нас ныне интересная, острая. Они никого не оставляет равнодушным. Разговор в зале после просмотра завязывается моментально, — говорит Т. Сидорова. — Так что, уверена, именно такие картины, на самые разные темы, надо использовать как можно шире.

Коллектив кинотеатра имени М. Горького сейчас живет мечтой превратить свой кинотеатр в молодежный досуговый центр.

— Однако претворение в жизнь нашей мечты продвигается медленно. И все потому, что многие руководители боятся всего нового. Взять хотя бы те же дискотеки: долгое время отдел культуры почему-то запрещал нам проводить их с Фондом молодежной инициативы, предлагая сотрудничать с городским Парком культуры и отдыха, а парк не хотел работать с нами... К сожалению, и сегодня есть люди, которые вместо того, чтобы помочь, встречают в штыки всякое новое начинание, — огорчается Татьяна Петровна.

Сегодня она много ждет от перехода киносети на хозрасчет. Рассчитывает, что это позволит улучшить репертуар, организовать дополнительно различные мероприятия. Может, тогда мечта коллектива о досуговом центре станет реальностью.

информация

Ты — член профсоюза?

— Конечно, — скажет любой из наших коллег.
— А какого?

И тут ответ будет в большинстве случаев один: работников культуры.

Но... чувствовали ли вы помощь этой общественной организации? Ведь в нее входят представители почти 30 (!) подотраслей культуры, и работники киносети и кинопроката почему-то всегда оказывались на «задворках», в роли пасынков. Вспомните: повышение зарплаты — в последнюю очередь и весьма незначительное, льготы по коммунальным услугам — меньше, чем у других. А часто ли удавалось получить путевку в санаторий, дом отдыха или — для детей — в пионерлагерь?

Сегодня профсоюзы призваны прежде всего осуществлять социальную и правовую защиту трудящихся. Профсоюзу работников культуры при многопрофильности входящих в него организаций и предприятий очень трудно решать такую задачу. Потому-то на II съезде Аскина СССР, в январе нынешнего года, и возникло предложение создать новый, свой профсоюз — работников кино. Оргкомитет по подготовке учредительного съезда в короткий срок провел огромную работу, и 11 июня этот форум состоялся.

В нем приняли участие 668 делегатов от почти 200 тыс. киноработников 13 союзных республик; представители Грузии и Армении присутствовали в качестве наблюдателей.

Открывая съезд, председатель Оргкомитета **Л. Табенкин** подчеркнул своевременность создания такой профессиональной общности, которая станет на защиту интересов работающих, сможет помочь в улучшении условий их жизни и труда. Он также очертил круг вопросов, коими предстоит заняться профсоюзу. Одной из его первых акций должно стать заключение соглашений и коллективных договоров с административной. В числе важнейших задач — повышение зарплаты. Надо также добиваться от руководителей предприятий и будущих предпринимателей оперативной переподготовки кадров — в связи с возможной безработицей. Потребуется целый комплекс защитных мер, в том числе — создание Фонда взаимопомощи. Много внимания придется уделять организации отдыха и лечения киноработников и членов их семей, ибо здесь все нужно начинать буквально с «нуля».

Выступившие в прениях **А. Мухин** (Красноярск), **Г. Лебедева** (Нижний Новгород), **Г. Соколовская** (Ровно), **Т. Миронова** (Минск), **Н. Ладьягин** (Белгородская обл.), **Н. Ковтун** (Кустанай-

ская обл.) и другие поддержали идею создания своего профсоюза, поставили перед ним конкретные задачи, указав на необходимость и — в то же время — сложность их решения.

Затем было принято постановление съезда об образовании профсоюза работников кино и утверждении его Устава*.

Постановление также предусматривает: в целях консолидации усилий профсоюзов по защите прав и интересов трудящихся, взаимной поддержки в достижении общих целей на общесоюзном уровне, консолидации профсоюзного движения страны войти в состав Всеобщей конфедерации профсоюзов СССР;

в трудовых коллективах киновидео- и промышленных предприятий провести организационные собрания по созданию первичных организаций профсоюза;

членам его Центрального Совета, Центральной Ревизионной комиссии — оказать «первичкам» практическую помощь в подготовке и проведении организационных собраний (срок: июнь — сентябрь 1991 г.);

членам Центрального Совета, Центральной Ревизионной комиссии, первичным организациям провести работу по формированию региональных профсоюзных комитетов (срок: июль — декабрь 1991 г.);

Центральному Совету профсоюза сосредоточить главное внимание на реализации уставных задач, защите профессионально-трудовых и социально-экономических интересов членов профсоюза, организационном и финансовом его укреплении, а также создании материальной базы для оздоровления и отдыха киноработников и их семей;

поручить Центральному Совету профсоюза разработать план практических действий на период организационного становления профсоюза; регулярно информировать профсоюзные организации, входящие в профсоюз, о ходе выполнения этого плана;

для организации первоначальной деятельности профсоюза создать специальный фонд, образуемый из добровольных отчислений первичных профорганизаций, других юридических и физических лиц;

в целях улучшения работы по социальному страхованию работников киновидео- и промышленных предприятий создать Фонд социального страхования профсоюза; поручить Центральному Совету разработать Положение об этом фонде и обратиться во Всеобщую конфедерацию профсоюзов СССР с просьбой о предоставлении права управлять средствами социального страхования.

Председателем Центрального Совета профсоюза избран **В. Серебров**. Он известен многим киноработникам: несколько лет был начальником Московского областного управления кинофикации, заместителем начальника Главного управления культуры Мособлсовета. Последний год — заместитель председателя президиума Аскина СССР.

* Предполагается опубликовать Устав в одном из ближайших номеров журнала.

экономическая учеба

Нам не все ясно

Пишу вам, уважаемая редакция, в связи с опубликованной в № 11 и 12 журнала за прошлый год статьей И. Рыкова «Аренда».

Кое-что для нашего коллектива явилось открытием. Оказывается, обеспечивать бесперебойную работу кинотеатра, то есть своевременно предоставлять нам фильмокопии, снабжать централизованной рекламой, организовывать техническое обслуживание, ремонт аппаратуры и оборудования и т. д. — это функция дирекции киносети. У нас же этим постоянно занимались работники кинотеатра, за исключением, пожалуй, доставки, да и то репертуарный план составлял методист или директор кинотеатра.

Что касается снабжения фильмокопий жидкостью и некоторыми запчастями, ответ нам один — доставайте сами. Срок службы наших ЗЗКПК уже давно истек, но не то что в их замене, даже в ремонте отказывают: мол, нет средств. Куда делись амортизационные отчисления, не понятно!

Кстати, смету эксплуатационных расходов от нас тщательно скрывают. Не один месяц уже пытаемся узнать, как же мы работаем, много ли тратим денег — все тшкетно.

Еще к «заслугам» кинодирекции можно отнести постепенное превращение нашего детского специализированного кинотеатра в обыкновенный. Теперь фильмы для юных зрителей показывают невыгодно. И это в городе, когда-то названном в официальной печати чемпионом по рождаемости! Приезжайте в Набережные Челны, увидите, сколько здесь детей. Обездоленных и беспризорных, ведь их воспитанием, эстетическим образованием практически никто не занимается.

А теперь — собственно об аренде.

Все-таки, как ни крути, мы без дирекции киносети замечательно проживем, а вот она без кинотеатра — вряд ли. Так что о договоре, основанном на началах добровольности, нам вроде бы и мечтать не приходится. Но мы решили попробовать. Коллектив у нас дружный, и на это можно сделать ставку. Неплохо, если бы вы нас как-то поддержали через журнал.

Для начала ответьте, пожалуйста, на ряд вопросов, возникших после прочтения статьи И. Рыкова.

1. В нашем кинотеатре нет и никогда не было бухгалтерии и своего счета, по штату предусмотрен только старший кассир. Абсолютно всеми финансовыми операциями занималась дирекция городской киносети. Как нам быть при переходе на аренду?

2. В законе об аренде говорится, что председа-

тель совета арендаторов (по сути, будущий руководитель) избирается из числа арендаторов тайным голосованием и утверждению арендодателем не подлежит. И. Рыков же пишет, что назначение, избрание руководителя предприятия — право собственника (арендодателя). Налицо противоречие.

3. Чем отличается структурное подразделение от структурной единицы, то есть какой статус у нашего кинотеатра, не имеющего ни расчетного счета в банке, ни личного счета в бухгалтерии, при отдельной смете доходов и расходов и отличным от других кинотеатров и киноустановок плане? То есть какой статьей Закона об аренде нам руководствоваться — 16 или 22?

К. ПОНОМАРЕВ,
методист кинотеатра «Чайка»
Набережные Челны

Уважаемый товарищ Пономарев!

При создании арендного предприятия следует руководствоваться Законом СССР «О предприятиях в СССР» и Основами законодательства СССР «Об аренде», а не только ст. 16 или 22. В п. 1 ст. 16 речь идет об образовании организации арендаторов, если областное КВО решило перевести все кинотеатры и дирекции киносети на условия аренды. В таком случае несколько самостоятельных арендных предприятий находятся в одной организации, возглавляемой киновидеообъединением, но связаны они договорными условиями.

В другом случае в ст. 16 имеется в виду выход структурной единицы (вашего кинотеатра) из состава КВО как самостоятельного юридического лица, заключившего договор не с киновидеообъединением, а с райисполкомом или другим (любым) арендным предприятием, в котором уже есть несколько подобных, войдя таким образом в существующую организацию арендаторов.

Ст. 22 дает право создавать арендное предприятие на основе имущества подразделения государственного предприятия. То есть КВО, завод, фабрика в целом могут не переходить на такие условия работы, а выделить кинотеатр, реммастерскую, цех реммастерской, отделение кинопроката, в дирекции киносети — одну или группу киноустановок, передав им в пользование аппаратуру, здание и т. д. с последующим правом выкупа этого имущества.

Вопросы выборов, назначения руководителя арендного предприятия можно трактовать по-разному, но руководствоваться надо законодательными актами.

До принятия Основ законодательства СССР «Об аренде» все предприятия при переходе на новые условия хозяйствования подчинялись Закону СССР «О государственном предприятии (объединении)» от 30 июня 1987 года. В п. 2 и 3 ст. 6 было сказано (цитирую): «Руководитель предприя-

тия и структурных единиц объединения избирается общим собранием (конфедерацией) трудового коллектива тайным или открытым голосованием (по усмотрению собрания или конфедерации) сроком на 5 лет и утверждается вышестоящим органом. Если кандидатура, избранная трудовым коллективом, не утверждена вышестоящим органом, проводятся новые выборы. При этом вышестоящий орган обязан объяснить трудовому коллективу причины отказа в утверждении результатов выборов. Руководитель предприятия, структурной единицы объединения может досрочно освободиться от должности вышестоящим органом на основании решения общего собрания (конфедерации) трудового коллектива или по его уполномочию — совета трудового коллектива».

Данное положение распространялось и на арендные предприятия. Но уже в Законе «О предприятиях в СССР» в п. 2 ст. 14 появились некоторые изменения, и теперь это положение выглядит так: «Найм (назначение, избрание) руководителя предприятия является правом собственника имущества предприятия и реализуется им непосредственно, а также через уполномоченные им органы либо через советы предприятия, правления или другие органы, которым делегированы права по управлению предприятием».

Это положение Закона вступило в силу с момента его подписания (4 июня 1990 г.), но в практике государственных предприятий используется в единичных случаях.

Причин здесь несколько. Основная — множественность бытующих пониманий собственника и уполномоченных собственником органов. Трактовка этих понятий на практике вызвала споры, что не позволяло четко определиться и демократично решать такие вопросы. Например, кинотеатр переходит на новые условия хозяйствования. Собственник аппаратуры, кинооборудования — областное киновидеообъединение (от имени государства), а здание кинотеатра, киноустановки (дома культуры, клуба) принадлежит райисполкому, заводу, колхозу и т. д. В этом случае договор заключается между администрацией кинотеатра или дома культуры (клуба), киновидеообъединением и райисполкомом (колхозом) — владельцем здания на использование кинооборудования и аренду помещения. Право выбора (найм) назначения руководителя в соответствии с Законом «О предприятиях в СССР» принадлежит КВО, и райисполкому. Первое может делегировать это право райисполкому, а райисполком — собранию (конфедерации), совету трудового коллектива.

В дополнение к названному закону было принято специальное постановление Совета Министров СССР от 23 октября 1990 года № 1073 «О порядке найма и освобождения руководителя государственного союзного предприятия», где установлено, что «найм руководителя государственного союзного предприятия, действующего на основе Закона СССР «О предприятиях в СССР», осуществляется соответствующим министерством, ведомством СССР или другим органом, которому делегированы права собст-

венника по управлению этим предприятием, путем подписания с ним контракта и назначения его на должность».

При подготовке контракта и подборе кандидатов на должность руководителя государственного союзного предприятия рассматривать предложения совета трудового коллектива этого предприятия».

Данное положение распространяется на предприятия союзного значения, однако оно подтверждает и ужесточает прежнее, ориентируя больше на назначение, но по согласованию с трудовым коллективом.

По вопросам договорных взаимоотношений. В статье «Аренда» речь шла о новых условиях хозяйствования. В ней был приведен примерный договор между арендодателем и арендатором. А вы в своем письме говорите о прошлом и настоящем, работая пока по-старому. Потому-то кое-что для вас и стало «открытием».

Как надо действовать? Когда трудовой коллектив решил перейти на аренду, КВО отдает соответствующий приказ. Разрабатывается Устав деятельности кинотеатра. Он регистрируется в местном Совете народных депутатов. Затем заключается договор с Объединением. В нем устанавливается, какие услуги оно вам оказывает, за что ему надо перечислять определенный процент или фиксированную сумму от дохода либо прибыли.

Теперь надо написать заявление в местный банк с просьбой открыть кинотеатру расчетный счет, а также в местные органы внутренних дел — об изготовлении и утверждении печати (с вашим эскизом). После этого кинозрелищное предприятие становится самостоятельным юридическим лицом, которое действует в соответствии с законами СССР об аренде и о предприятиях и другими законодательными актами, охраняющими права кинотеатра и дающими ему право самостоятельно устанавливать режим работы, формировать штаты, определять формы и методы оплаты труда, осуществлять всю финансово-хозяйственную деятельность и т. д.

В заключение хочется отметить, что в постановлении Совета Министров СССР от 18 ноября 1989 года № 1003 определен переходный период к новым условиям хозяйствования — 1990 год. В июне прошлого года в помощь организациям киновидеосети и киновидеопроката областей, краев и республик им были направлены рекомендации по переводу основного звена проката и демонстрации кино- и видеопродукции на новые условия хозяйствования, согласованные с Государственной комиссией Совета Министров СССР по экономической реформе и утвержденные председателем Госкино СССР А. Камшаловым. К сожалению, до сих пор лишь единичные киновидеообъединения полностью переведены на новые условия работы. Создается впечатление, что на местах все еще ждут каких-то указаний сверху или же описания опыта, накопленного первопроходцами. А пора бы уже действовать...

И. РЫКОВ

за рубежом

Игра для детей и...
взрослых

В журнале «Кинемеханик» нередко публикуются материалы, связанные с вопросами кинообразования зрителей. Большая часть рассуждений на эту тему справедливо сводится к тому, что завтра мы получим такого посетителя кинотеатра, какого воспитаем сегодня.

Энтузиасты и деятели кинообразования подготовку детей и молодежи к восприятию кинопроизведений посылно осуществляют. Но на занятиях кино клубов или школьных факультативов обычно разговор начинается с самого Искусства, а не с рассмотрения тех мест или условий, где мы с ним встречаемся.

Вопросы зрительской культуры остро стоят перед всеми: и перед художниками, которые заинтересованы в том, чтобы их экранные «послания к человеку» были адекватно прочитаны, волновали зрителей, и перед прокатчиками, взявшими на себя трудную роль посредников между фильмом и зрителем. Именно они должны заботиться, чтобы такая встреча состоялась в максимально благоприятных условиях.

Для нас обшарпанные, неудобно расположенные кинотеатры с бездумно определенным началом сеансов — обыденность. Для западных коллег — консенсус.

У «нас» отношение к киноискусству как к «киношке» у одной части аудитории и в жизни, и на страницах прессы яростно спорит с другим — поклонением десятой музе. У «них» — соседствуют.

Так где же истоки формирующегося или уже сформировавшегося отношения к походу в кино? Ведь встреча с экраном давно уже стала привычным фактом, даже особо не осознающимся. Есть лишний часок — забежал в кинозал и напоролся там на какую-нибудь муру, нет — сидишь дома, смотришь телевизор.

К размышлениям на эту тему нас подтолкнуло английское пособие по кинообразованию, предлагаемое школьникам («The cinema pack», published by «Film Education»).

Проматривая его, с удовольствием становишься учащимся. В детально точных, почти скрупулезных вопросах и заданиях подкупает обращение к творческим способностям личности — к размышлению, игре, полету фантазии. И, конечно, подлинное внимание к зрителю, который вполне естественно должен хотеть приходить в кинотеатр. Которого весьма профессионально воодушевляют, чтобы он пришел еще.

Несомненно, многое из содержания этих вопросов и заданий давно хорошо продумано, проверено, рассчитано, вычислено нашими читателями. Кое-что — особенно в непростой обстановке последнего времени — покажется излишне детализированным. Но... не спешите отложить материал в сторону. Надеемся, что вместе с активизацией вашего творческого потенциала вы откроете что-то интересное, войдете в новую, пока еще не привычную для себя роль и, может быть, она вам понравится.

Пусть это будет спор, диалог подходов, сознаний, попытка отстраненно посмотреть на свой опыт и опыт наших коллег и возможность чему-то научиться.

И последнее. Нам кажется, если бы такие или подобные пособия с заданиями, вопросами и тестами предлагались в качестве испытания или игры тем, кто приходит профессионально заниматься кинопрокатом и приближением фильмов к зрителям, то, вероятно, значительно уменьшилось бы количество нареканий в адрес «вредных, глупых, неумелых, безынициативных» прокатчиков.

Давайте же попробуем свои силы на этом «детском» материале и сами решим, использовать ли его в будущем и каким образом.

Введение

Вы только что посмотрели фильм. Хотите еще? Если так, то все ваше внимание, возможно, сфокусировано на картине. А как насчет здания, которое предоставляет вам крышу над головой в течение просмотра? Оглянитесь вокруг... Много ли вы знаете о кинотеатре, играющем роль хозяина той ленты, что вы увидели?

Давайте остановимся на тех кинотеатрах, в которые вы обычно ходите. Данное пособие дает вам возможность больше узнать о разнице между многозальными и однозальными кинотеатрами, специальных факторах, играющих роль при выборе их местоположения, а также об управлении ими, искусстве формирования программы, о различных работах, которыми занимается штат, и о процессе рекламы. Самое лучшее — начать с самого кинотеатра.

Фасад

Он играет ключевую роль в привлечении зрителя к показываемому фильму. Помимо того, что фасад может быть сам по себе достаточно интересным, отличаться от других, он должен предлагать некую важную информацию именно об этом кинотеатре и о картинах, которые там демонстрируются.

Перед тем, как вы решите, какую информацию размещать на фасаде, подумайте о других средствах рекламирования кинолент. Исключая стены, где и как должен кинотеатр что-то предпринять, чтобы «продать» себя зрителям?

Давайте сделаем «шаг в сторону», чтобы заполнить табл. 1.

Таблица 1

Сведения о кинотеатре (время открытия, количество касс)
Информация о начале сеансов
Детали дизайна
Другая информация
Какие еще факторы вы бы хотели включить в таблицу?

Таблица 2

Какую информацию несет фойе (о фильмах, событиях)?
Как информация передается (листочки, плакаты)?
Куда можно попасть из фойе и откуда — в фойе?
Как можно попасть в фойе (по лестнице, на лифте)?
Что вы можете купить в фойе? Виды оказываемых там услуг
Разнообразие и тип товаров (горячие и холодные закуски, тип напитков и пр.)
Другие функции фойе

Фойе

Даже если оно очень большое или совсем маленькое, фойе служит одним и тем же целям во всех кинотеатрах. Оно дает вам самое первое впечатление о том, что представляет собой кинотеатр. Здесь иногда располагаются кассы или буфетная стойка, а также другие «точки», каждая из которых готова предложить вам что-либо нужное и в то же время — особенное. Фойе также может быть местом, через которое легко пройти ко всем залам кинотеатра.

А легко ли пройти из фойе в залы? Все ли двери, ведущие в них, расположены именно здесь или есть какие-то другие пути в зал?

Оглянитесь и затем, используя ваши наблюдения, заполните табл. 2. При этом вы должны раскрыть функции фойе и круг предлагаемых там услуг.

Возможно, вы заметили, что главная функция фойе — предоставление места для того, чтобы деньги перешли из рук в руки.

Имея это в виду, стоит отметить и его оформление: обстановка важна для определенной атмосферы, которая воодушевит людей и будет способствовать их приходу в кинотеатр, — покупке билетов или воздушной кукурузы, — либо возвращению их сюда по разным другим поводам.

Задание

А теперь вам предложено оформить фойе двух новых кинотеатров. Оба многозальные: в одном — 10 залов, в другом — три. Прилагаются планы первых этажей, чтобы вы их использовали. Сначала проделайте предварительную работу: продумайте, что установить в фойе — например,

киоски для продажи прохладительных напитков, сувениров, каких-то вещей, связанных с фильмом. Выбор — за вами.

Вы должны учитывать и такие факторы, как легкость прохода большого количества людей через фойе, безопасность публики, порядок продажи билетов, товаров и т. д., пути в другие помещения и залы, условия для продвижения инвалидов (есть ли в вашем кинотеатре приспособления, которые способствовали бы их перемещению?), точки размещения огнетушителей, службы безопасности, вызова полиции, пожарных, телефоны.

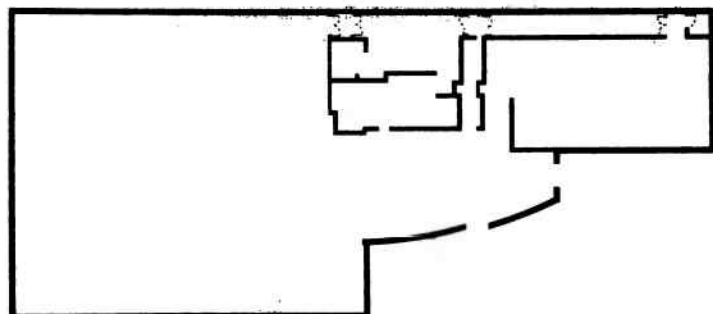
Из фойе переходим в зрительный зал. Это — главное место в кинотеатре, вокруг которого все остальное «вращается». В соответствии с типом кинотеатра изменяются и зрительные залы, их стиль. Однозальные традиционные «кинодворцы», способные вместить до тысячи человек, сейчас более редки, чем 20 лет назад.

Как вы думаете, почему?

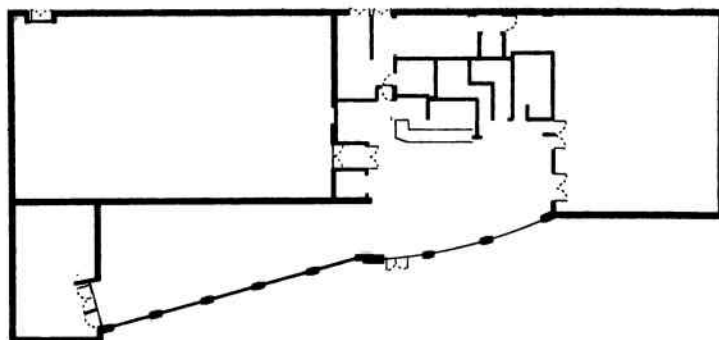
С появлением голливудских боевиков в середине 70-х годов потребовались большие экраны и залы для большой аудитории. Правда ли, что единственный способ просмотра «Индианы Джонса», «Бэтмена» или «Охотника за привидениями» — в большой аудитории?

Однозальные кинотеатры имеют преимущества в создании атмосферы при просмотре фильма, но и — недостатки. Как вы думаете, какие?

Многие однозальные кинотеатры были переделаны в двух-, трех- и даже четырехзальные. Создание новых, дополнительных залов также имеет свои преимущества и недостатки — как для менеджера, так и для публики. Попробуем описать их в табл. 3. Укажите, имеются ли какие-то преимущества для менеджера, которые становятся недостатком для публики, и наоборот.



План первого этажа десятизального кинотеатра



План первого этажа трехзального кинотеатра

Таблица 3

	Менеджер	Публика
Достоинства		
Недостатки		

Самый последний тип кинотеатра, появившийся в Великобритании, высоко технически оборудованный, обычно — десятиэкранный.

Типы зрительных залов и их число в кинотеатре зависят от нескольких факторов. Главный — место расположения кинотеатра. Эффективное планирование репертуара и хорошие фильмы помогают привлечь аудиторию, но выбор места для нового кинотеатра имеет первостепенное значение. К нему надо тщательно подготовиться.

Тут надо учитывать следующее:

1) развитие сети коммуникаций (доступ к близлежащим дорогам и остановки общественного транспорта);

2) плотность населения (ясно, чем больше людей живет в данном районе, тем шире потенциальная аудитория);

3) парковку автомашин (особенно важна для кинотеатров, расположенных в пригороде);

4) местоположение уже существующих кинотеатров;

5) будущее этого региона (надо познакомиться с планами его развития и планируемыми торговыми центрами).

Предлагается, просмотрев эти пункты, перенумеровать их в порядке значимости.

Имеются ли, на ваш взгляд, другие важные факторы? Если они есть, то какие?

Например, как могут влиять различные типы городов и их население на выбор местоположения кинотеатра? Сравните несколько контрастных примеров.

Теперь рассмотрите местоположение вашего кинотеатра. Как вы думаете, когда он строился, учитывались ли все эти факторы?

Подготовка текста и публикация
Г. ЕВТУШЕНКО.

Перевод Г. Евтушенко и О. Томилина.

Продолжение следует



школа киноменеджера

Социология в условиях хозрасчета

М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук

Кто он, «свой» зритель?

«Сон девственницы», безусловно, не из числа картин, рассчитанных «на всех». Но каков тогда «свой» зритель?

Один из опрошенных оставил в опросном листе такую надпись: «Фильм для молодежи, не для зрелого возраста». Это суждение наводит на мысль, что круг потенциальных зрителей киноленты, то есть склонных оценить ее положительно, можно обозначить в терминах социально-демографических реалий. Специальная проверка лишь отчасти подтвердила эту гипотезу. Так, среднестатистическая оценка фильма зрителями до 30 лет — 3,2 балла, а в возрасте от 30 до 60 — 3,4. Разница, как видим, незначительна. И говорит она не в пользу приверженности молодежного зрителя, если понимать его достаточно широко. Но в зрительских группах, образованных по роду занятий, разнополосица более уловима. Так, можно говорить, что пенсионеры и домохозяйки в массе своей картину не принимают. Их среднестатистическая оценка составила 2,9 балла — заметно меньше, чем по всему массиву опрошенных. Напротив, можно сделать прогноз, что учащиеся общеобразовательных школ и ПТУ — опять же в массе своей — отнесутся к ленте благосклонно. Выставленный ими балл равен 3,8. При этом сумма оценок картины как «хорошей» и «очень хорошей» составила внушительную цифру — 76 % (против 48 % по всему массиву зрителей, смотревших фильм). Примечательно также: ни один из опрошенных не заявил, что будет советовать другим зрителям не смотреть фильм. В то же время о готовности посоветовать всем его посмотреть заявили 48 % опрошенных (против 21 % по массиву зрителей).

Далее, если по всему этому массиву суждения о том, что фильм «запомнится» либо «запомнится надолго», высказали 36 % опрошенных, то в рассматриваемой группе их удельный вес составляет 66 %. Для учащихся общеобразовательных школ и ПТУ наиболее привлекательными моментами в картине оказались: увлекательный сюжет — 3,8 балла, наличие зрелищных элементов — 3,6; отношение к болевым точкам жизни — 3,5.

Приведенные данные позволяют сделать предложение об одной из причин, по которым эксперты разошлись со зрителями в оценке привлекательности «Сна девственницы». Известные затруднения в части эффективного определения так называемого «своего» зрителя картины в данном случае объяснялись неспособностью посмотреть ее глазами и прочувствовать сердцем юных людей. Какую-то роль, возможно, сыграли и опасения относительно негативного воспитательного воздействия фильма.

Таким образом, «свой» зритель «Сна девственницы» — это прежде всего учащиеся общеобразовательных школ и ПТУ (заметим, что студенты техникумов и вузов вывели фильму 3,2 балла). Далее идут: творческие работники в сфере культуры, специалисты в области науки, образования и здравоохранения (рабочий зритель оценил фильм в 3,2 балла). Эти моменты, соответственно, требовали пристального к себе внимания в процессе организационно-массовой работы с фильмом. Разумеется, в рамках отмеченных социальных категорий отношение к картине далеко от однозначности. В каждой из них различимы и положительные, и негативные отзывы. То же самое можно сказать и о других — не упомянутых здесь — социально-демографических слоях. Только на этот раз демаркационную линию между ними надо прочерчивать более тонкими категориями зрительского вкуса, а реализовывать коммерческий потенциал картины — путем рационально организованной рекламы.

Ценообразование

Поскольку сегодня цена входного билета в кинотеатр уже не является строго фиксированной, а определяется с учетом качества демонстрируемого фильма — и это один из аспектов маркетинга, уместно обратить внимание на выявленное распределение зрительских ответов на вопрос: «Какова, на ваш взгляд, справедливая цена билета на фильм, который вы сейчас посмотрели?» Оно выглядело следующим образом: 01—49 коп. — 18,8 % «голосов»; 50—99 коп. — 33,5 %; 1 руб. — 1 руб. 49 коп. — 40,2 %; 1 руб. 50 коп. — 5,5 %; свыше 1 руб. 50 коп. — 2 %. Среднестатистическая цена оказалась равной 77 коп. (фактически зритель оставлял в кассе кинотеатра 1 руб. 50 коп.).

Что касается вариации среднестатистической «справедливой» (по мнению зрителей) цены

билета на «Сон девственницы», она выглядит так: творческие работники в сфере культуры готовы были платить 1 руб. 05 коп., учащиеся общеобразовательных школ и ПТУ — 87 коп., специалисты в сфере науки, образования, здравоохранения — 85 коп., рабочие — 85 коп., работники сферы обслуживания (без высшего и среднего специального образования) — 76 коп., студенты техникумов и вузов — 73 коп., специалисты в сфере производства (со средним специальным или высшим образованием) — 71 коп., наконец, пенсионеры и домохозяйки — 64 коп.

Таковы предпринятая в иллюстративных целях социологическая спектрограмма коммерческих возможностей «Сна девственницы» и некоторые из вытекающих отсюда маркетинговых решений. Анализ показывает, что этот фильм обладает заслуживающим внимания коммерческим потенциалом. Он вскрывает препятствующие и способствующие успеху факторы, подсказывает направления практической работы. В частности, становится ясно, что необходимы рационализированные стратегия и тактика проката, строго взвешенные формы и методы рекламы. Располагая ею, кинофикаторы и прокатчики получают, что

касается информационной стороны дела, реальную возможность работать по законам маркетинга. А социология, если на нее опереться, становится реальной практической силой.

Итак, выше мы попытались взглянуть на место социологии в системе рыночной организации кинообслуживания населения и связанного с ней маркетинга. Из сказанного следует, что отныне наступает время, когда социологическую науку уже нельзя игнорировать, ее надо брать на вооружение. Первыми шагами в этом направлении могли бы стать: налаживание добротного социологического обеспечения проводимых киноторгов и последующего проката новых фильмов; социальная паспортизация кинотеатров, в первую очередь крупных, представляющих особый интерес для фильмоторговых организаций; повсеместное внедрение «Кинодифференциала» как первого отечественного опыта маркетинга в кинообслуживании населения. При этом многим кинофикаторам и прокатчикам нелишне было бы взяться и за освоение азов социологической науки. Школу киносоциолога столь же необходимо пройти, как и школу менеджера.

реклама

Журнал «ТЕХНИКА КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЯ» предлагает

видеоприложение «ТКТ Видео», особенности которого — уникальная информация, прежде недоступная массовому потребителю, полностью профессиональная технология производства тиража и, как следствие, высокое качество изображения и звука, лучшие видеокассеты. Тираж «ТКТ Видео» выполнен в стандартах ПАЛ и СЕКАМ на кассетах AGFA GX E 180 и Polaroid.

Итак, в редакции «ТКТ» можно приобрести:

«ТКТ Видео 1» — первый и пока единственный в СССР тест-видеофильм, предназначенный для контроля и настройки видеоаппаратуры, который сейчас, в частности, широко используется государственными и кооперативными радиомастерскими;

«ТКТ Видео 2», «ТКТ Видео 3» — видеофильмы о новинках в технике и технологии кино, телевидения, видео по материалам международной выставки «Телекинорадиотехника»;

«ТКТ Видео 4» — видеофильм о выставке «Photokina» в Кельне — одной из самых крупных и популярных в мире специализированных выставок.

Готовятся к выпуску видеофильмы о выставках «Связь-91» в Москве и «Телевизионное оборудование» в Монтре (Швейцария).

Завершается разработка нового тест-видеофильма, полностью отвечающего международным стандартам, тираж планируется на осень 1991 года.

«ТКТ» начал выпуск нового приложения «ТКТ Аудио». «ТКТ Аудио 1» — первая в стране измерительная лента на компакт-кассетах «Ampex High Bias Studio» для контроля и настройки звуковой техники. Лента предназначена для применения в профессиональных студиях и быту, является аналогом лучших зарубежных измерительных лент и отвечает всем требованиям Рекомендации МЭК.

Контактные телефоны: 158-61-18; 158-62-25; 157-38-16.

Адрес: 125167 Москва, Ленинградский пр., д. 47.



вопросы эксплуатации

Особенности эксплуатации МЕО-5Х

С. КОВАЛЕВ,
главный инженер
дирекции кинотеатров Тимирязевского района
г. Москвы

Первые кинопроекторы МЕО-5Х в кинотеатрах нашей дирекции появились в 1984 году, и сейчас их 15. Это позволило накопить некоторый опыт эксплуатации МЕО-5Х.

Кинопроекторами мы довольны. Но внесенные в электросхему изменения (после 1985 года) привели, на наш взгляд, к снижению их надежности.

Так, усовершенствована конструкция зажигающего устройства Е2 (FXG 6500), создающего высоковольтный импульс для поджигания ксеноновой лампы: все оно залито эпоксидной смолой и уменьшен в размерах трансформатор высокого напряжения. В результате работа устройства ухудшилась и уменьшился срок его службы. Из шести зажигающих устройств старой конструкции на восьмом году эксплуатации вышло из строя только одно, а из девяти новой за четыре года — уже пять.

Замена FXG 6500 на блок зажигания от кинопроектора 23КПК была описана в № 3 «Кинотехника» за 1988 год (ст. Ю. Журавлева). Но ведь, как правило, из строя выходит лишь трансформатор высокого напряжения МТ (рис. 1), и имеет смысл заменить только его.

Экономическая целесообразность этого очевидна: используется основная часть блока FXG 6500, в том числе и разрядник.

Для данной цели годится трансформатор ДК-1 сб. 03-1 (220 В, 5000 В) от кинопроектора «Ксенон-5» или аналогичный (от 23КПК или осветителя ОК-3/5). Его крепят двумя винтами к корпусу фонаря под платой отражателя и ксеноновой лампы. Переключения в электрической схеме при этом минимальны. Схема блока зажигания МЕО-5Х показана на рис. 2.

Обмотка 1—2 (220 В) трансформатора ДК-1 соединяется с проводами 2—6 и 73—1 блока Е2, а обмотка 3—4 (5000 В) подключается параллельно конденсатору С5 (Е2). Во избежание пробоя на корпус для подключения обмотки 3—4 целесообразно использовать высоковольтные провода. Устройства зажигания, переделанные таким образом, уже три года надежно работают в наших кинотеатрах «Марс» и «Эстафета».

Другой большой вопрос в эксплуатации осветителя кинопроекторов — электродвигатели обдува ксеноновой лампы (FCJ4 С32F). Они эксплуатируются в тяжелых условиях. Высокая температура нагрева осветителя и пыль, затягиваемая в него вентиляторами при небрежности обслуживающего персонала, вызывают преждевременный выход электродвигателей из строя. Как выяснилось, к этому приводит и невысокое качество смазки подшипников заводом-изготовителем, что было обнаружено даже в новых электродвигателях, которые мы получили для замены старых. По указанным выше причинам за последние три года из строя вышло девять электродвигателей. В кинотеатре же Москвы они практически не поступают, а кинопроизводственная мастерская МГПО «Киновидеопрокат» перемотку обмоток и ремонт электродвигателей не производит.

Для нормальной эксплуатации электродвигателей необходимо в случае повышения уровня шума при работе вентиляторов отключить кинопроектор, разобрать электродвигатель, промыть и смазать подшипники.

Вышедший из строя электродвигатель можно заменить электродвигателем типа АВЕ-042-2 (220 В, 40 Вт) от кинопроектора 23КПК или типа «Ксенон».

Для укрепления его на плате потребуется просверлить еще три отверстия и установить конденсатор емкостью 1 мкФ.

Схему подключения электродвигателя см. на рис. 3. Если необходимо изменить направление вращения электродвигателя, одну из его обмоток надо подключить в противоположном направлении.

Крепление электродвигателя обдува ксеноновой лампы производится тем же способом, что

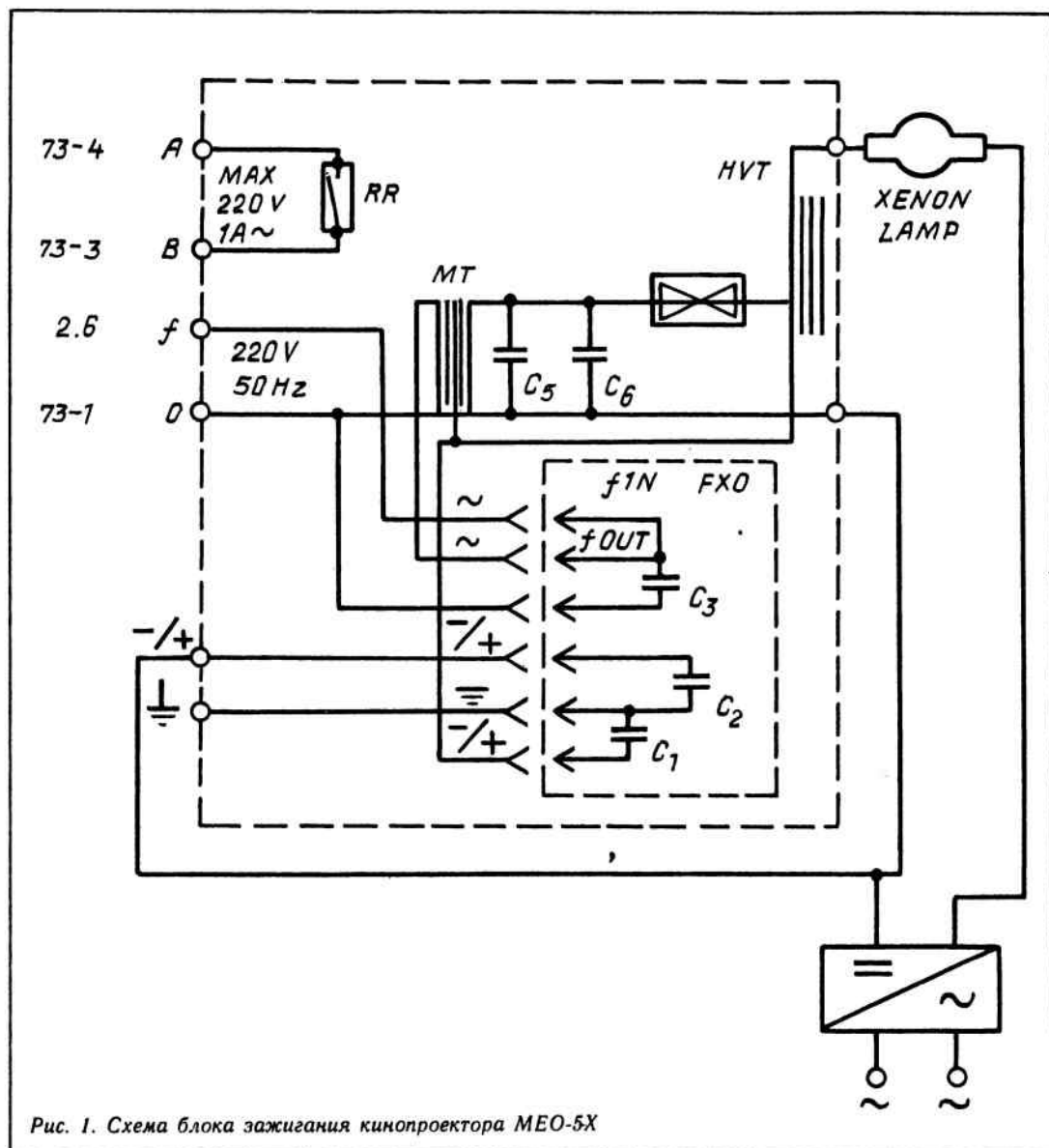


Рис. 1. Схема блока зажигания кинопроектора МЕО-5Х

и основного двигателя. Никаких переделок, в том числе и для фиксации на валу электродвигателя крыльчатки, не требуется, так как ее посадочное отверстие и диаметр вала электродвигателя совпадают.

Электродвигатели АВЕ-042-2, установленные в осветителях кинопроекторов МЕО-5Х в кинотеатрах «Марс» и «Эстафета», безотказно работают уже три года.

Сложны в эксплуатации узлы тормозного устройства и наматывателя. В них применена бесфрикционная схема с электродвигателем глубокого скольжения 2АРСН 63-4S и двухступенчатым редуктором на двух клиновидных ремнях. По данным завода-изготовителя, срок службы последних — более 2000 ч. В процессе эксплуатации необходимо следить, чтобы не проскальзывали ремни редуктора. Убедиться в этом можно,

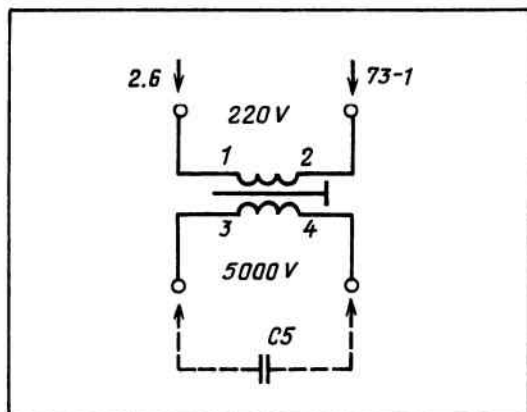


Рис. 2. Схема подключения трансформатора ДК-1

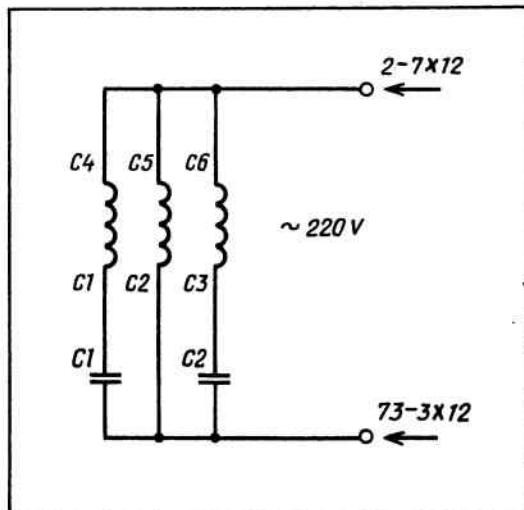


Рис. 3. Схема подключения электродвигателя ABE-042-2:
C1—3,5 мкФ; C2—1 мкФ, 500 В.

включив ведущий электродвигатель и задерживая рукой бобину, установленную на валу. Электродвигатель наматывателя или тормозного устройства при этом не должен вращаться. В противном случае следует заменить ремни, причем сразу оба.

Если узел наматывателя или тормозного устройства в процессе эксплуатации не разбирался, замену изношенных ремней надо произвести следующим образом: ослабить три винта 1 крепления втулки 2 (рис. 4) поднять ее, уменьшив натяжение ремней, и снять их; затем, сменив при необходимости оба ремня, натянуть их

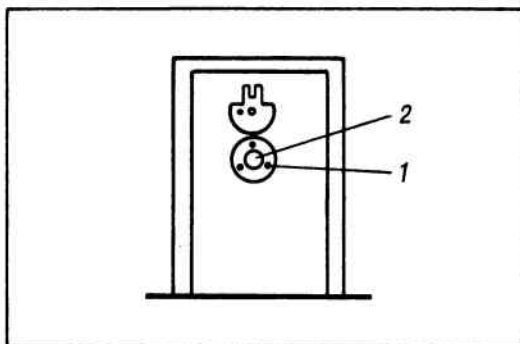


Рис. 4. Тормозное устройство (вид со стороны лентопротяжного тракта):
1 — винт; 2 — втулка

движением втулки вниз, после чего винты завернуть.

Если таким способом ремни натянуть не удалось или узел наматывателя или тормозного устройства ранее уже разбирался, смену и натяжение ремней необходимо произвести следующим образом: ослабив три винта крепления втулки, движением ее вверх уменьшить натяжение ремней и снять их; ослабив четыре болта 1 (рис. 5) крепления кронштейна 2, на котором закреплен электродвигатель, опустить кронштейн вниз. Теперь — натянуть сначала клиновидный ремень, передающий вращение с вала 3 на промежуточный, для чего надеть его на шкив и опустить втулку 4 вниз, затем завернуть винты 1 (см. рис. 4). Теперь — натянуть ремень, передающий вращение с электродвигателя на промежуточный вал, для чего поднять вверх кронштейн 2 (см. рис. 5), на котором закреплен электродвигатель. Дальнейшее натяжение ремня производится с помощью разжимного приспособления 5 — до тех пор, пока при торможении рукой бобины, установленной на валу, электродвигатель не будет вращаться. После этого следует кронштейн закрепить болтами 1. Ремни натянутся правильно — если при ручном торможении бобины рукой электродвигатель не вращается, а верхний край кронштейна 3, на котором закреплен электродвигатель, не выступает за базовый край кронштейна 6 тормозного устройства (наматывателя).

Электросхема кинопроектора сложная, но достаточно надежная. Диоды, конденсаторы и реле практически не выходят из строя. Однако смена типа транзисторов в блоке RP 02 в последних выпусках кинопроекторов ухудшила работу электросхемы.

Так, в кинопроекторах, которые эксплуатируются в кинотеатрах «Волга» и «Рига» с 1984 года

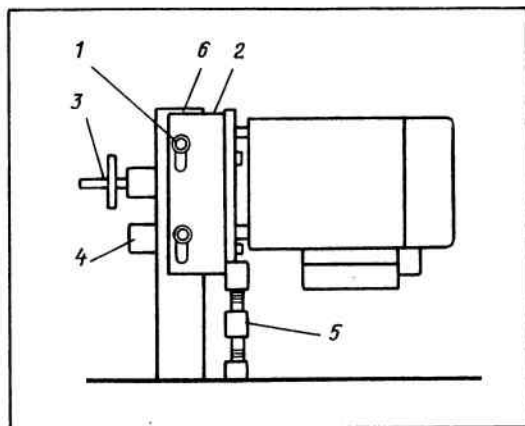


Рис. 5. Схематическое изображение тормозного устройства:

1 — болт; 2 — кронштейн; 3 — вал тормозного устройства (наматывателя); 4 — втулка; 5 — разжимное приспособление; 6 — кронштейн тормозного устройства (наматывателя)

за восемь лет не было ни одной неисправности, связанной с выходом транзисторов из строя. А в кинопроекторах более позднего выпуска, установленных в кинотеатрах «Комсомолец», «Марс» и «Эстафета», где были заменены транзисторы, на протяжении четырех лет из-за их отказа в работе возникают различные неисправности.

Наиболее часто выходят из строя транзисторы VT1 и VT2 в триггере D2 (включение главного электродвигателя), VT6, VT7 в мультивибраторе D4 (подъем заслонки +36 В) и VT8 и VT9 в триггере D5 (включение звукочитающей лампы и удержание заслонки). Электронный блок будет надежнее, если заменить вышеперечисленные транзисторы на отечественные — КТ815Б(В) или КТ817Г (можно использовать и КТ315Г).

Описание и схема электронного блока RP 02 приводились в № 5 «Кинотехника» за 1984 год; упрощенная электрическая схема кинопроектора и принцип ее действия — в № 11 за тот же год.

Очень надежны, как показала эксплуатация, электронные блоки PL 02, Z 01, Z 02.

Хотелось бы остановиться на некоторых ошибках, которые допускаются при эксплуатации кинопроекторов, в частности — успокаивающего зубчатого барабана. Он не связан с механизмом головки, приводится во вращение киноплёнки, сглаживает ее пульсации после скачкового барабана и создает необходимое натяжение на блоктаблизаторе. Последнее регулируется фрикционным торможением барабана с помощью пружины и гайки. Для его нормального вращения необходимо госле 300 ч работы производить

тщательную очистку торцевых поверхностей трения и пластмассовых прокладок. Смазывать трущиеся торцевые поверхности барабана нельзя, так как в процессе эксплуатации кинопроектора в местах смазки скапливается пыль, что приводит к загрязнению трущихся поверхностей барабана и заеданию его при вращении, вызывая дефекты звуковоспроизведения.

Часто кинотехники закорачивают микровыключатели блокировки боковых дверок осветителя. Это недопустимо, так как возможно случайное включение осветителя во время профилактических работ или замены ксеноновой лампы, что способно привести к тяжелым травмам.

Закорачивают также микровыключатель S2, расположенный на валу электродвигателя обдува ксеноновой лампы и включающий выпрямительное устройство при наборе электродвигателем номинального числа оборотов. Этого также не следует делать, так как в случае отказа электродвигателя произойдет перегрев и выход из строя осветителя (расплавится раструб, направляющий воздушный поток на ксеноновую лампу).

В целом же МЕО-5Х удобны в работе и надежны — конечно, при соблюдении правил технической эксплуатации, своевременном проведении ТО-1, ТО-2, контрольно-наладочных операций и обеспечении надлежащего ухода (в соответствии с рекомендациями завода-изготовителя).

начинающему кинотехнику

Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

В табл. 3 приведены технические данные усилительных устройств. Технические данные громкоговорителей представлены в табл. 4.

Устройство и функциональная схема усилителя 6У-34

Конструктивно усилитель представляет собой

Продолжение. Начало см. в № 7.

плоский металлический корпус со съемными верхней и нижней крышками (рис. 1). При работе с комплектом «Украина-5» кинопроектор устанавливается на усилитель и скрепляется с ним специальным винтом, находящимся в основании проектора. В комплектах типа КН усилитель

помещается вблизи кинопроектора на специальной подставке.

На панели управления в верхней части усилителя расположены органы управления: регулятор громкости, клавишный переключатель вида работ В1, переключатели спада частотной характери-

Таблица 3

Технические данные	Усилительные устройства		
	6У-34	6У-40	6У-48
Источник питания — сеть однофазного тока: напряжением, В	110/220	220 ⁺¹¹ ₋₂₂	220 ⁺¹¹ ₋₂₂
частотой, Гц	50...60	50...60	50...60
Номинальное напряжение питания звукочитающей лампы при токе 0,75 А, В	3,7	—	—
Номинальная выходная мощность усилителя, Вт	12	25	25
Номинальное выходное напряжение усилителя, В	9,5	14,1	14,5
Номинальное сопротивление нагрузки, Ом	7,5	8	8
Номинальное входное напряжение, при котором усилитель развивает номинальную выходную мощность на частоте 400 Гц на входе:			
для фотографических фонограмм, мВ	50	—	—
для фотографических фонограмм, мкА	—	1	1
для магнитных фонограмм, мВ	0,2—0,3	0,2—0,3	—
для микрофона, мВ	1	2	2
для линейного источника сигнала, В	0,775	0,245	0,245
Рабочий диапазон частот усилителя при воспроизведении звука, Гц:			
с фонограмм 35-мм фильмокопий	63...10 000	63...10 000	31,5—16 000
с фонограмм 16-мм фильмокопий	63... 6 300	63... 6 300	—
с магнитных фонограмм	63...10 000	63...12 500	—
с остальных входов	63...10 000	63...14 000	—
Отклонение частотной характеристики усилителя от уровня на частоте 400 Гц в рабочем диапазоне частот при отключенной коррекции, дБ,			
при работе с входа для магнитных фонограмм на частотах:			
63 Гц	+12±2	+14±2	—
2 000 Гц	—	-10±1	—
3 500 Гц	-10±1	—	—
10 000 Гц	-5±2	—	—
12 500 Гц	—	±2	—
при работе с входа для фотографических фонограмм 35-мм фильмокопий на частотах:			
63 и 10 000 Гц	±2	±2	—
8 000 Гц	±1,5	—	—
при работе с входа для фотографических фонограмм 16-мм фильмокопий на частотах:			
63 Гц	±2	±2	—
6 300 Гц	+7±3	+3±1	—
при работе с входа для микрофона на частотах:			
63 Гц	±2	±2	—
10 000 Гц	+2	—	—
14 000 Гц	—	+2—4	—
при работе с входа для линии	±2	±2	—
Спад частотной характеристики при включенной установочной коррекции низких и верхних частот, дБ, на частотах:			
63 и 14 000 Гц	—	6	—
63 и 10 000 Гц	6	—	—
Неравномерность частотной характеристики, дБ	—	—	±1
Уровень собственных помех усилителя на его выходе при максимальном усилении и отключенной коррекции относительно номинального выходного напряжения на частоте 400 Гц, дБ:			
с фотографического входа	-55	-60	-60
с магнитного входа	-50	-50	-60
с остальных входов	-55	-55	-60

Таблица 4

Тип громкоговорителя	Излучающие головки					Мощность громкоговорителя, Вт	Полное электрическое сопротивление, Ом	Диапазон воспроизводимых частот, Гц	Габаритные размеры, мм	Масса, кг
	4А-28	4А-32	4А-44	1А-20	1А-22					
25А-64	2	—	—	—	—	12	15	60...12 500	275×475×575	15
25А-78	—	2	—	—	—	12	15	60...14 000	360×490×980	35
25А-102-1	—	—	2	—	—	25	8	80...14 000	315×336×510	15
25А-108	2	—	—	—	—	12	15	63...12 500	314×335×510	10
30А-142	—	2	—	2	—	12	15	63...12 500	355×450×790	35
30А-192	—	—	2	—	2	12	15	63...12 500	624×264×608	21

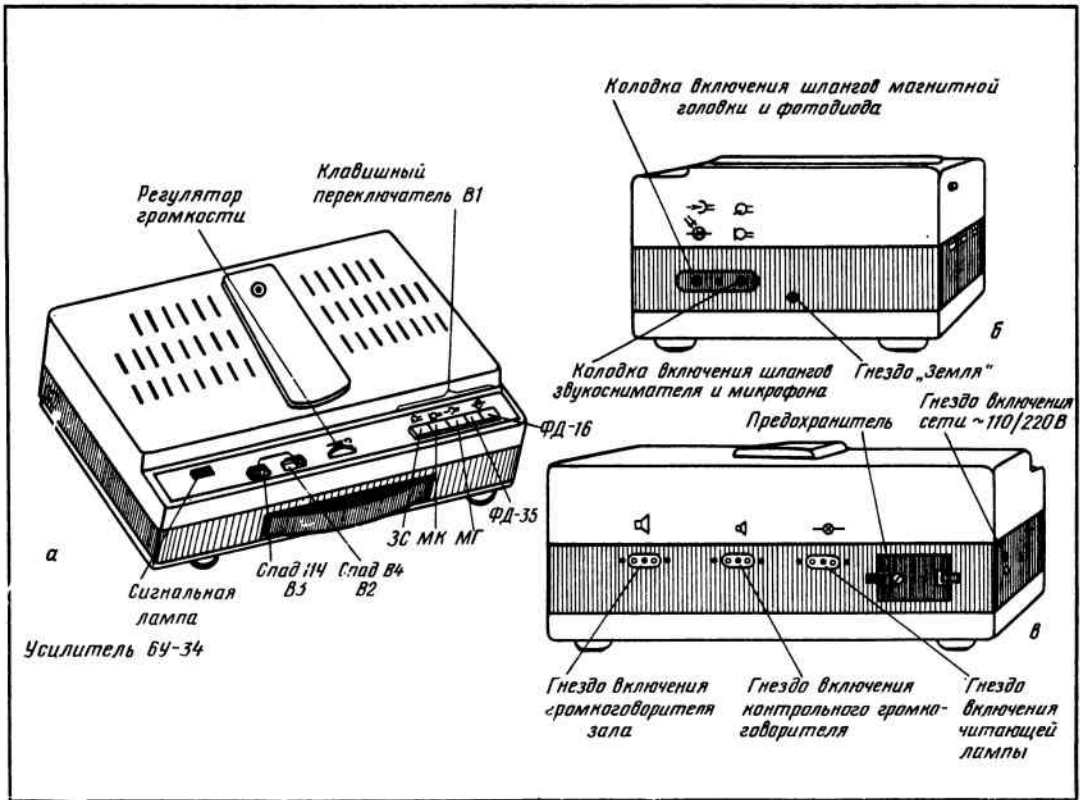


Рис. 1. Усилитель 6У-34:
а — общий вид; б — вид справа; в — вид сзади

ки на низких и высоких частотах В2 и В3, сигнальная лампа включения усилителя.

На задней стороне корпуса усилителя находятся розетки для включения громкоговорителей зала

Ш3, контрольного громкоговорителя Ш5, читающей лампы Ш4 и колодка с предохранителями. Справа расположены розетки разъемов Ш1 и Ш2 для включения источников сигнала и гнездо для заземления.

Продолжение следует

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Системы автоматического регулирования

С. СТЕПЫГИН

Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12», как и большинство современных точных электромеханических устройств, содержит системы автоматического регулирования (САР). Их две: блока вращающихся головок (БВГ) и ведущего вала (ВВ). Они обеспечивают синхронизируемые вращения ротора двигателя БВГ и движение магнитной ленты в тракте лентопротяжного механизма (ЛПМ) в основных режимах работы («Запись» и «Воспроизведение»), а также создание необходимых вращающих моментов на подкатушных узлах ЛПМ и реверсирование направления движения ленты в дополнительных режимах («Ускоренный поиск», «Замедленный поиск», «Пауза при записи», «Пауза при воспроизведении», «Продолжение записи», «Кратковременный реверс», «Перемотка вперед», «Перемотка назад»). Режимы работы изменяются системой управления видеомагнитофона.

Обе САР представляют собой высокоточные устройства с фазированием вращения вала соответствующего двигателя по образцовым сигналам. В режиме «Запись» в качестве образцовых используются кадровые синхриимпульсы, выделяемые из записываемого телевизионного сигнала, в режиме «Воспроизведение» — импульсы кварцевого генератора видеомагнитофона. Для работы САР БВГ в режимах «Запись» и «Воспроизведение» и САР ВВ в режиме «Запись» сигналы обратной связи снимаются с датчиков, установленных на двигателях БВГ и ВВ. В режиме «Воспроизведение» таким сигналом для САР ВВ служат считываемые с магнитной ленты импульсы управления.

В режиме «Запись» САР БВГ обеспечивает такое вращение ротора их двигателя, при котором

к моменту поступления каждого кадрового синхриимпульса записываемого телевизионного сигнала одна из двух видео головок ротора (поочередно) находится в начале дорожки записи на магнитной ленте. В свою очередь, САР ВВ стабилизирует скорость вращения его двигателя, а следовательно, и скорость движения магнитной ленты с точностью частоты следования тех же кадровых синхриимпульсов. С этой САР импульсы управления кадровой частоты записываются на специальную дорожку магнитной ленты для синхронизации ее движения при воспроизведении.

В режиме «Воспроизведение» САР ВВ регулирует вращение его двигателя, а следовательно, и положение магнитной ленты так, чтобы каждая видео головка прошла точно по записанной видеодорожке. САР БВГ в этом режиме стабилизирует только скорость вращения их двигателя с точностью частоты следования импульсов кварцевого генератора.

Получение дополнительных режимов обеспечивает САР ВВ. При этом изменяется скорость движения магнитной ленты или направление ее перемещения. Режим «Ускоренный поиск» включается при подаче на двигатель ВВ максимально питающего напряжения, соответствующего повышенной скорости движения ленты, приблизительно в 5 раз большей номинальной. В режиме «Замедленный поиск» на двигатель ВВ поступает импульсное напряжение, среднее значение которого соответствует скорости его вращения, приблизительно в 5 раз меньшей номинальной. В режиме «Пауза при воспроизведении» двигатель ВВ выключается и магнитная лента останавливается. При этом САР БВГ продолжает работать.

Режим «Кратковременный реверс» включается каждый раз при переходе видеомагнитофона из режима «Запись» в режим «Стоп» или в режим «Пауза при записи». В этих случаях САР ВВ через реле реверса изменяет направление вращения двигателя ВВ на время 2 с. Реверс необходим для обратного перемещения отрезка размагниченной ленты и продолжения записи без разрыва информации (при этом лента перемещается со стабилизированной скоростью на 30 % выше номинальной). Для того, чтобы обеспечить отсутствие разрыва информации при переходе из режима «Воспроизведение» в «Стоп», предполагая опять

Продолжение цикла. Начало см. в № 12 за 1990 год, № 1—7 — за этот.

воспроизведение, также включается режим «Кратковременный реверс».

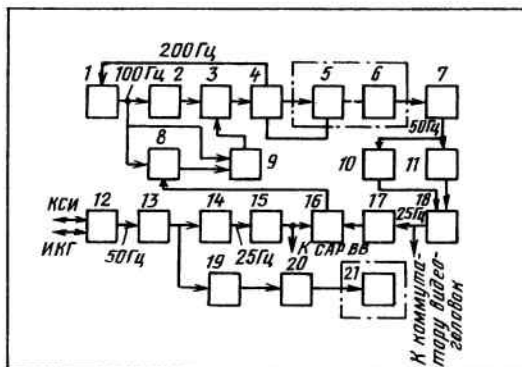
Ускоренно в обоих направлениях (режимы «Перемотка вперед» и «Перемотка назад») лента перемещается со стабилизированной скоростью вращения двигателя ВВ в два раза выше номинальной. Изменяется также и передаточное число механической передачи двигатель ВВ — подкатушные узлы.

Скорость вращения (частоту) двигателей БВГ и ВВ обе САР регулируют по частотным и фазовым каналам.

Рассмотрим работу САР БВГ по структурной схеме, изображенной на рис. 1. На вход частотного канала через цепь обратной связи поступают импульсы, вырабатываемые электронным коммутатором 1. Их частота следования пропорциональна скорости вращения БВГ (200 Гц при номинальной частоте вращения 1500 мин⁻¹). Они снимаются с одного из датчиков положения ротора бесконтактного двигателя БВГ 2. Сформированные триггером 3 импульсы, длительность которых соответствует фактической скорости вращения БВГ, запускают одновременно образцовый одновибратор 4 и формирователь трапецидальных импульсов 5 и поступают на устройство сравнения 6. В последнем их длительность сравнивается с длительностью импульсов образцового одновибратора, соответствующей заданной скорости. Сигналы с устройства сравнения 6 и формирователя 5 приходят на фазовый дискриминатор 7. На его выходе формируется управляющее напряжение, уровень которого соответствует изменению скорости вращения двигателя БВГ. Оно и регулирует ее через электронный коммутатор 1.

Рис. 1. Структурная схема САР БВГ:

1 — электронный коммутатор; 2 — датчик положения ротора бесконтактного двигателя БВГ; 3, 10, 17 — триггер; 4 — образцовый одновибратор; 5, 11 — формирователь трапецидальных импульсов; 6 — устройство сравнения; 7, 12 — фазовый дискриминатор; 8 — усилитель-формирователь; 9 — буферный генератор; 13 — датчик положения БВГ; 14 — усилитель; 15, 16, 18, 19 — одновибратор; 20 — электронный ключ; 21 — синхроголовка



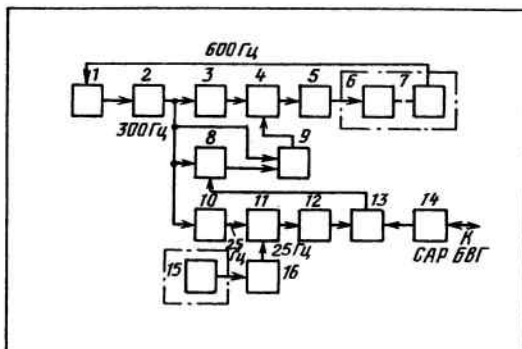
В фазовом канале сравниваются фазы импульсов образцовой частоты (в режиме «Запись» это импульсы кадровой частоты, выделенные из телевизионного сигнала, в режиме «Воспроизведение» — импульсы кварцевого генератора видеоманитона) и импульсов, снимаемых с датчика положения БВГ. Пропорциональное разности фаз напряжение используется для управления длительностью импульсов образцового одновибратора 4 частотного канала САР БВГ. Для этого импульсы образцовой частоты 50 Гц, усиленные и сформированные в усилителе-формирователе 8, синхронизируют буферный генератор 9 и делятся до частоты 25 Гц в триггере 10. С выхода триггера импульсы воздействуют на формирователь трапецидальных импульсов 11, формируя их наклонный участок. Последние поступают на один из двух входов фазового дискриминатора 12.

Импульсы датчика положения БВГ 13 усиливаются в усилителе 14, формируются одновибраторами 15, 16 и переключают триггер 17. Так как сигнал датчика положения БВГ частотой 50 Гц состоит из двух разнополярных последовательностей импульсов, сдвинутых относительно друг друга по фазе на 180°, то частота каждой из них равна 25 Гц. Поэтому одновибратор 18 формирует из одной последовательности сигнал синхронизации фазового канала, который поступает на второй вход фазового дискриминатора 12. С него управляющее напряжение воздействует на образцовый одновибратор 4 частотного канала. Из суммарной последовательности импульсов получается сигнал коммутации видеоголовок.

В режиме «Запись» импульсы кадровой частоты с буферного генератора 9 поступают на одновибратор 19. Сформированные им импульсы проходят через электронный ключ 20 на синхроголовку 21 и записываются ею на магнитную ленту.

Рис. 2. Структурная схема САР ВВ:

1 — усилитель-формирователь; 2 — датчик скорости; 3 — триггер; 4, 14 — формирователь трапецидальных импульсов; 5 — образцовый одновибратор; 6 — устройство сравнения; 7 — делитель частоты; 8, 13 — фазовый дискриминатор; 9 — усилитель мощности; 10 — двигатель ВВ; 11 — электронный ключ; 12 — одновибратор; 15 — синхроголовка; 16 — усилитель



Структурная схема САР ВВ представлена на рис. 2. Ее частотный канал работает аналогично частотному каналу САР БВГ. На его вход, то есть на усилитель-формирователь 1, сигнал обратной связи приходит с датчика скорости 2. Управляемый им триггер 3 формирует импульсы, которые поступают на формирователь трапецидальных импульсов 4, образцовый одновибратор 5, устройство сравнения 6 и делитель частоты 7. На фазовый дискриминатор 8 воздействуют импульсы с формирователя 4 и устройства сравнения 6. С выхода фазового дискриминатора снимается управляющее напряжение, которое через усилитель мощности 9 управляет двигателем ВВ 10.

Сигналом синхронизации фазового канала в режиме «Запись» служат импульсы частотой 25 Гц, получаемые в делителе частоты 7. Через

электронный ключ 11 они запускают одновибратор 12. С него импульсы поступают на один из входов фазового дискриминатора 13. На его второй вход приходят импульсы с формирователя трапецидальных импульсов 14, который управляется сигналом фазового канала САР БВГ. Напряжение дискриминатора, пропорциональное разности фаз, изменяет длительность импульсов образцового одновибратора 5 в частотном канале.

В режиме «Воспроизведение» сигналом синхронизации фазового канала служат импульсы управления, считываемые с магнитной ленты синхроголовкой 15, усиленные усилителем 16 и через электронный ключ 11 запускающие одновибратор 12.

Окончание следует

К нашим читателям

В этом году повысилась цена подписки на наш журнал, что сразу же отрицательно сказалось на тираже. На 1/3 уменьшилось количество читателей в первом полугодии, на 1/2 во втором (очевидно, из-за того, что многие успели подписаться на «Кинотехнику» по прежней цене, а по новой — этой суммы хватило всего на полгода). А ведь журнал по-прежнему нужен прокатчикам, работникам кинотеатров, сельским кинотехникам, о чем свидетельствуют их письма и звонки в редакцию.

По сведениям, поступающим из Госкомпечати, в дальнейшем судьба периодических изданий может еще осложниться.

Мы просим всех старых и новых друзей «Кинотехники» не отказываться от своего журнала. А руководителей киноорганизаций — помочь и «Кинотехнику», и его читателям. Постарайтесь оперативно и организованно провести подписку в своем регионе — на оставшиеся месяцы этого года и на 1992-й.

Учтите: на журнал можно подписаться за счет фондов материального поощрения, социального развития предприятий. Как мы знаем, коллективы некоторых КВО, районных кинодирекций, кинотеатров так и поступают. Основанием этого обычно являются решения советов трудовых коллективов совместно с профсоюзами и администрацией о выделении части указанных средств на индивидуальную подписку.

Оформить ее можно таким образом: в «Союзпечать» надо представить заполненные работниками подписные абонементы; сводную ведомость, в которой указаны количество подписавшихся на журнал и срок их подписки; гарантийное письмо за подписью администрации о перечислении необходимых средств. Мы надеемся, что все, кто хочет получать и читать наш журнал, смогут оформить такую подписку.

А редакция «Кинотехника» приложит все силы и знания, чтобы читатели не пожалели о затраченных средствах.

Заранее благодарим за верность своему журналу.

Напоминаем: цена одного номера — 80 коп. Индекс 70431.

за рубежом

Кинотеатры и кинопоказ: тенденции развития

А. КУПЕРМАН,
И. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,
С. СНЕГОВА

Бурное развитие «домашнего» телевидения в 60-х годах привело к резкому падению посещаемости кинотеатров как в странах Западной Европы, так и в США, Японии. Это был первый удар по кинематографу. Вторым стало широкое распространение видеоаппаратуры. Со значительным опозданием эти кризисные для кино явления коснулись и нашей страны: за последние 15 лет средняя посещаемость кинотеатров каждым жителем снизилась с 18 до 11 раз в год. Кто виноват в этом падении и что делать для привлечения зрителей в кинотеатры? — темы сегодняшних наших дискуссий.

Как же справляются с аналогичной проблемой на Западе? Может, имеет смысл поучиться? Так вот, зарубежный опыт свидетельствует, что кинематограф сначала сдал свои позиции под натиском телевидения, а затем положение его стабилизировалось, и часть зрителей даже стала возвращаться в кинотеатры. Впрочем, разные страны переживали эти кризисные ситуации по-разному, как видно из диаграммы на рис. 1.

В ФРГ, например, удалось не только приостановить первое резкое падение посещаемости, но и даже начать ее подъем. Второе падение кривой было не таким стремительным, а с 1985-го наблюдаются лишь естественные годовые колебания. Число кинозрителей в 1989 году составило 102 млн. человек, то есть по сравнению с 1988-м (109 млн.) уменьшилось приблизительно на 6,5%. Средняя посещаемость одним жителем в год равна 2 против 10 двадцать лет назад. Количество кинозалов при этом осталось постоянным — 3240.

Из диаграммы видно, что в Италии и Франции в прошлом году практически удалось приостановить резкое падение посещаемости (в Италии наблюдалось рекордное снижение — на 18%). И хотя жители этих стран 20 лет назад ходили в кинотеатры, соответственно, 10 и 9 раз в год, а сейчас — всего 2 и 2,5 раза, можно сказать, что

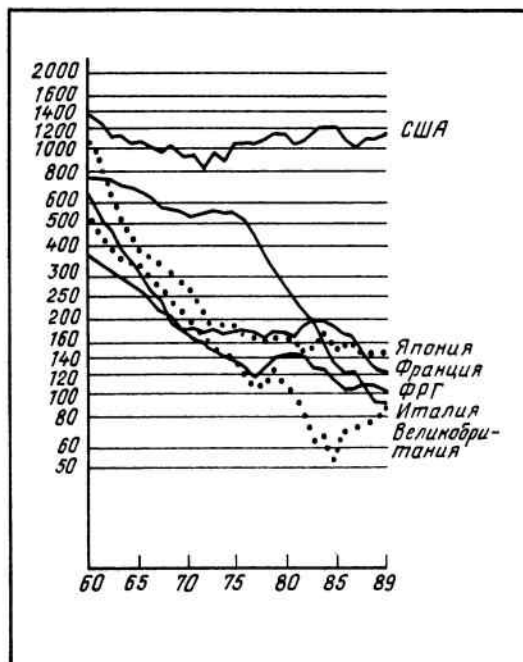


Рис. 1. Диаграмма посещаемости кинотеатров в 1960—1989 годах в «кинематографических» странах

с 1988 года положение начало стабилизироваться. Наибольший интерес представляют кривые посещаемости в США и Великобритании. США — страна с наиболее развитой телевизионной сетью: практически в каждой семье имеются два телевизора, а 61% семей пользуются и видеомагнитофонами. И тем не менее и первый, и второй кризисы там прошли очень «мягко», а в последние годы наблюдается даже увеличение числа зрителей (1130 млн. в 1989-м против 1080 млн. в 1988-м), то есть прирост составил почти 5% (для справки: в 1965 г. кинотеатры страны посетили 1200 млн.; общее количество кинозалов — около 24 тыс.). Пользуясь исследованиями высокопрофессиональных специалистов, американская киноиндустрия ничего не оставляет на волю случая: учитываются и анализируются все факторы, влияющие на посещаемость кинотеатров. Эти рекомендации применяются при создании кинофильмов (на всех этапах), проектировании кинотеатров, организации сервисного обслуживания их посетителей, совершенствовании технологии кинопоказа. Разнообразие киножанров позволяет каждому зрителю найти произведение по душе. Поскольку США — «автомобильная страна», большое рас-

пространение (в регионах с теплым климатом) получили автомобильные кинотеатры.

Особый интерес представляет положение дел в кинематографе Великобритании. Падение числа зрителей, начавшееся в первой половине 60-х годов, продолжалось до 1985-го, когда оно достигло критически низкой отметки — 50 млн., то есть британец в среднем посещал кинотеатр 1,2 раза в год (а 25 лет назад — 9!). Количество кинотеатров с 5 тыс. сократилось до 700. Казалось, крах неминуем. Но кинематографическая общественность Великобритании при финансовой поддержке правительства и частного бизнеса развернула кампанию под названием «Год английского фильма», которая уже через несколько месяцев привела к сенсационному успеху: объем продажи билетов вырос на 34 %, и впервые за многие годы открылось больше кинотеатров, чем закрылось из-за банкротства. С тех пор рост посещаемости продолжается. Количество проданных билетов в 1989-м было 87,9 млн., что на 12 % превысило аналогичный показатель 1988-го — 78,5 млн. Увеличилось и количество кинозалов: 1400 против 1310 — в 1988-м. Как удалось этого добиться? Работа осуществлялась по нескольким направлениям: во многие города направили рекламные выставки, в тысячах школ организовали специальные мероприятия, посвященные национальному кино, был создан ряд удачных кинофильмов. Но особенно важная работа проводилась с владельцами кинотеатров. В ту пору, когда их доходы сокращались, они, чтобы не разориться, стали экономить на модернизации оборудования. А это вызвало ухудшение качества кинопоказа. Поэтому после введения в действие программы возрождения кинематографа владельцы кинотеатров различными способами вынуждали проводить модернизацию как кинотехнического оборудования, так и всего кинотеатра. Те, которые нельзя было переоборудовать, закрывали, а на освобожденных площадях возводили новые. При реконструкции старых кинотеатров и при строительстве новых в Великобритании, да и в других странах Западной Европы руководствовались научным подходом, характерным для США.

Расположение кинотеатров, особенности их проектирования

Большое значение имеет выбор места для строительства кинотеатра, так как этот фактор прямо влияет на посещаемость. Центральная часть любого города всегда притягивает множество людей, которые могут стать посетителями расположенных здесь кинотеатров. Обычно в центре достаточно кинозалов, но они, как правило, уже

«не первой молодости». Чтобы не изменять сложившийся облик кварталов, здесь обычно не возводят новых кинотеатров. Перестройка касается только внутренней части зданий. Увеличивают число залов при уменьшении их вместимости, что облегчает проблему заполняемости кинотеатра и обеспечивает зрителю возможность широкого выбора кинопрограмм.

В качестве примера можно привести открывшийся в 1987 году в Милане (Италия) восьмизальный кинотеатр, реконструированный из старого («Odeon»). Два больших зала на 600 и 1200 мест существовали и раньше, тогда как остальные шесть — вместимостью от 100 до 350 зрителей были созданы из обычно мало используемых помещений: фойе, гардеробных и пр. Реконструкция предусматривала сохранение архитектуры здания и реставрацию стен и потолков, представляющих художественную ценность. В 1989-м там же, в Милане, открылся еще один кинотеатр «Colosseo» (рис. 2), который

Рис. 2. Трехзальный кинотеатр «Colosseo» в г. Милан (Италия)



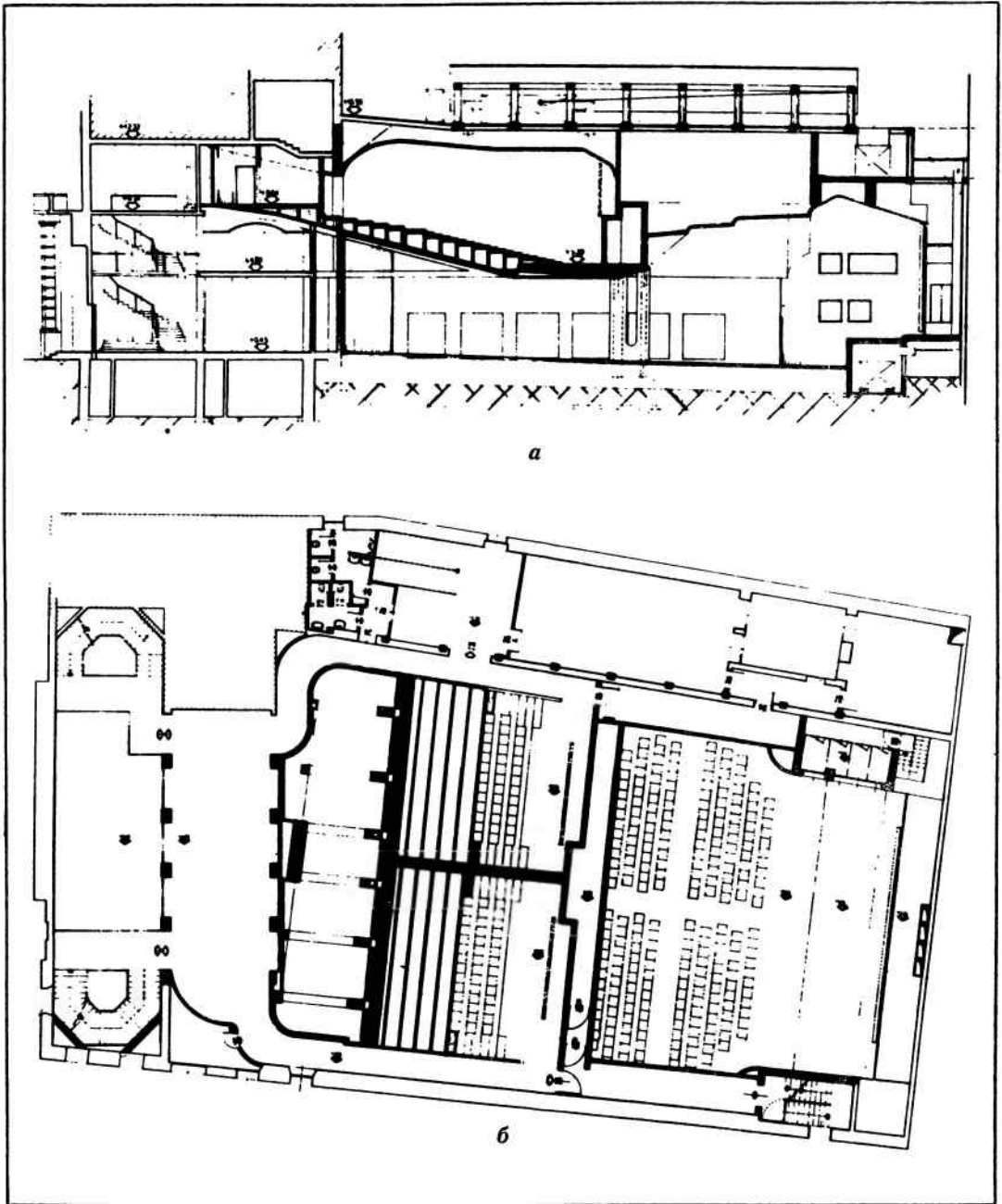


Рис. 3. Кинотеатр «Colosseo»: а — в разрезе; б — план второго этажа

из однозального превратился в трехзальный: из партера был сделан большой зал на 667 мест, а из

балкона — два малых на 203 и 201 место, получившие имена всемирно известных деятелей мирового кино: Висконти, Чаплина и Аллена. На рис. 3 показаны кинотеатр в разрезе и план второго этажа.

А власти города Гринвич (Великобритания) специально отвели в центре города участок земли для строительства трехзального кинотеатра, открывшегося в 1989 году. Он образует единый комплекс с находящимися рядом отелем и антикварным магазином, морским музеем, военным колледжем и парком с обсерваторией. В кинотеатр

можно попасть с улицы через большое фойе или от автостоянки, расположенной сразу за ним (стоянка на 120 машин предназначена как для местных жителей, так и для приезжающих в город развлечься).

Продолжение следует

компьютер для вас

Norton Commander как средство взаимодействия пользователя и персональной ЭВМ

М. ГИЛОД

Просмотр файлов

Пользователям часто нужно ознакомиться с содержимым некоторых файлов. Пакет NC это позволяет, для чего необходимо в основном режиме NC (см. рис. 1) нажать клавишу [F3], которая в данный момент несет функцию View (обозревать).

В этом режиме внести изменения в файл невозможно!

Диапазон просмотра различных типов файлов (текстовых, файлов без данных и прочих) зависит от наличия тех или иных программ в составе пакета NC.

Просмотр текстовых файлов

Обычно пользователи просматривают текстовые файлы. При этом, если весь текст не умещается на экране, его можно двигать с помощью клавиш перемещения курсора.

Имеется также удобная возможность организовать поиск слова (или любого набора символов) в тексте. Для этого в режиме просмотра нужно нажать клавишу [F7] и ввести искомую последовательность символов. После нажатия клавиши [Enter] будет осуществляться поиск заданной последовательности. В случае успеха на экране появится искомый фрагмент, в случае неудачи — соответствующее сообщение.

Прекратить просмотр можно, нажав либо клавишу [F10], либо [Esc] (от слова escape — побег, спасение). Заметим, что использование клавиши [Esc] — распространенный прием прекращения работы в текущем режиме.

Редактирование файлов

В пакете NC имеется свой внутренний текстовый редактор, с помощью которого в текстовые файлы можно вносить изменения.

Редактор вызывается из основного режима NC нажатием клавиши [F4] (Edit — редактировать). При этом на экране монитора появится содержимое выбранного файла. Подведя курсор к нужному участку, можно внести в текст изменения.

Как и в режиме просмотра, через клавишу [F7] можно организовать поиск слова в тексте.

После завершения редактирования текст следует сохранить, нажав для этого клавишу [F2].

Если после внесения изменений будет произведена попытка выхода из этого режима с помощью клавиши [F10] или [Esc], а текст не был сохранен, то появится предупреждение с предложением его сохранить. В этом случае для записи обновленного файла на диск достаточно нажать [Enter].

NC предусматривает возможность нажатием комбинации клавиш [Alt — F4] в основном режиме вызывать другой, внешний текстовый редактор. Какой именно — назначается при настройке пакета NC и зависит от вкуса пользователя (например, Лексикон).

Правила работы с внешним редактором зависят уже от самого редактора.

Продолжение. Начало см. в № 7.

Копирование файлов

Оно применяется для создания страховочных копий файлов, обмена программами и т. п. Оригинал файла при этом не удаляется.

Для копирования файлов средствами NC нужно сначала выбрать файл, затем в основном режиме работы пакета (см. рис. 1) нажать клавишу [F5] (Сору — копировать). В результате в центре экрана монитора появится окно Сору (рис. 4) с именем каталога, куда будет скопирован файл. По умолчанию — это каталог, отображенный на соседней панели.

В данном примере в окне Сору сообщается, что файл `ww1.prg` будет скопирован в каталог `D:\FOX10\PRG` (с левой панели на правую). После нажатия клавиши [Enter] файл скопируется в указанный каталог.

Если необходимо скопировать файл в каталог, не отображаемый на соседней панели, нужно либо вручную набрать его имя (указать тропу), либо, нажав клавишу [F10], использовать «дерево» каталогов. При этом выбранный каталог будет автоматически вписан в окно Сору.

Отказаться от копирования можно нажатием клавиши [Esc].

Часто режим копирования используется для распечатки текстовых файлов на принтере. Для этого вместо тропы нужно набрать имя устройства: `PRN` (т. е. `Printer`).

Переименование и перемещение файлов

Как видно из рис. 1, 2, 3, 4 (нижняя строка экрана), функции, закрепленные за клавишей [F6], обозначены как `RenMov`. Здесь объединены два слова: `Rename` — дать новое имя, переименовать и `Move` — двигать. Следовательно, с помощью клавиши [F6] можно переименовывать и перемещать файлы. При ее нажатии в центре экрана появится окно с именем `Rename`, подобное окну Сору из режима копирования.

Если выбранный файл нужно переименовать, необходимо ввести его новое имя (вместо имени каталога) и нажать [Enter].

Для перемещения файла в другой каталог действия аналогичны тем, что при копировании файлов. Отличие перемещения файлов от копирования заключается в том, что исходный файл не сохраняется, остается лишь его копия.

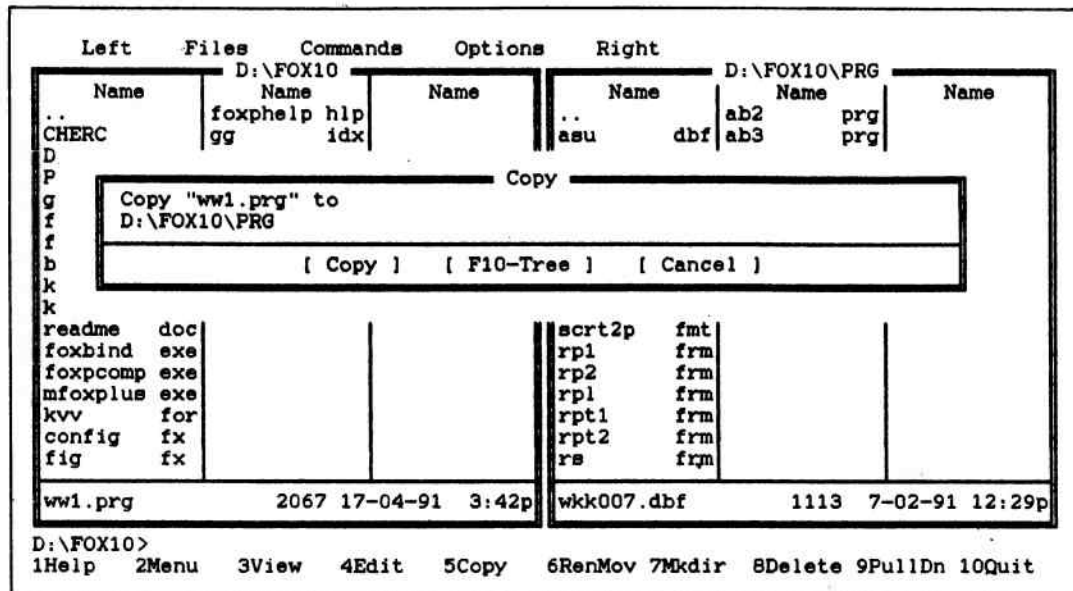
Удаление файлов

Если есть твердая уверенность в том, что файл больше не потребуется, его можно удалить.

В основном режиме NC за клавишей [F8] закреплена команда `Delete` — уничтожить. При ее нажатии на экране появляется сообщение о том, что предпринимается попытка удаления файла. В данный момент еще не поздно отказаться от этой попытки, нажав клавишу [Esc]. Если все же вы твердо решили выбранный файл удалить, нажмите [Enter].

Заметим, что пакет NC содержит программу `qu.exe`, с помощью которой в некоторых случаях можно восстановить удаленный файл.

Рис. 4. Вид экрана в режиме копирования



Выбор группы файлов

Операции копирования, перемещения и удаления производятся и с группами файлов. Для выбора их существует несколько способов.

Вручную выбор производится в основном режиме NC. Для этого необходимо последовательно подводить маркер панели к нужным файлам и нажимать клавишу [Insert]. При этом выбранные имена файлов на цветном мониторе окрасятся в желтый цвет.

Группу файлов можно выбирать по маске. Для этого в основном режиме нажмите клавишу [+] (плюс) — на экране появится окно с предложением ввода маски, затем задайте маску, используя символы «*» и «?», как описывалось ранее. После нажатия клавиши [Enter] произойдет выделение файлов текущего каталога, удовлетворяющих условия маски.

Таким образом, если выбрана группа файлов, то все файлы, в нее входящие, будут скопированы, перемещены или удалены, в зависимости от дальнейших действий.

Другие возможности пакета

Создание нового каталога

При проведении на компьютере новых видов работ могут понадобиться новые каталоги. Их создают на диске средствами пакета NC. Для этого в основном режиме нажмите клавишу [F7]: в центре экрана появится окно с предложением

ввода имени нового каталога. Набрав имя и нажав [Enter] в текущем каталоге, вы получите новый каталог (подкаталог текущего).

Если потребуется отказаться от создания каталога, не используя клавиши [Enter], нажмите [Esc].

Меню пользователя

В NC имеется удобное средство — меню пользователя (user menu), в которое обычно включаются часто выполняемые на компьютере работы. Его следует предварительно сформировать, NC хранит меню в специальных файлах с именем ps.mnu. Вызывается оно из основного режима клавишей [F2] — Menu (в более ранних версиях NC эта функция названа User).

В каждом каталоге может находиться один файл ps.mnu, определяющий его меню.

Меню некорневых каталогов называются *локальными*, корневого каталога — *глобальными* (оно всегда одно).

Какое именно меню появится на экране при его вызове, зависит как от текущего каталога, так и от того, было ли оно для данного каталога сформировано.

Глобальное меню будет вызвано, если текущим является:

корневой каталог;

любой другой каталог, не содержащий файла ps.mnu.

Если в некорневом текущем каталоге имеется файл ps.mnu, то будет вызвано соответствующее ему локальное меню.

Возможный вид экрана при вызове меню

Рис. 5 Вид экрана при вызванном меню пользователя

Left	Files	Commands	Options	Right																																																
<table border="1"> <thead> <tr> <th>Name</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>AV</td></tr> <tr><td>BETA</td></tr> <tr><td>CHK</td></tr> <tr><td>CROSS</td></tr> <tr><td>DOS</td></tr> <tr><td>EUREKA</td></tr> <tr><td>FERZER</td></tr> <tr><td>FOTON</td></tr> <tr><td>FOX10</td></tr> <tr><td>GALA</td></tr> <tr><td>GILOD</td></tr> <tr><td>KARAT</td></tr> <tr><td>LEX</td></tr> <tr><td>LJU</td></tr> <tr><td>MACROASS</td></tr> <tr><td>MICRO51</td></tr> <tr><td>MICRO80</td></tr> </tbody> </table>	Name	AV	BETA	CHK	CROSS	DOS	EUREKA	FERZER	FOTON	FOX10	GALA	GILOD	KARAT	LEX	LJU	MACROASS	MICRO51	MICRO80	<table border="1"> <thead> <tr> <th>D:\ Name</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>NC</td></tr> <tr><td>NEWFILES</td></tr> <tr><td>NORTON</td></tr> <tr><td>ORCAD</td></tr> <tr><td>PCI</td></tr> <tr><td>PCSHELL</td></tr> <tr><td>SK</td></tr> <tr><td>SPI</td></tr> <tr><td>TD2</td></tr> <tr><td>TEST</td></tr> <tr><td>TP</td></tr> <tr><td>TP6</td></tr> <tr><td>TPLIB</td></tr> <tr><td>UTILS</td></tr> <tr><td>Z</td></tr> <tr><td>frecover.dat</td></tr> <tr><td>sd ini</td></tr> </tbody> </table>	D:\ Name	NC	NEWFILES	NORTON	ORCAD	PCI	PCSHELL	SK	SPI	TD2	TEST	TP	TP6	TPLIB	UTILS	Z	frecover.dat	sd ini	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Name</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>treeinfo</td></tr> <tr><td>ncd</td></tr> <tr><td>archive</td></tr> <tr><td>vir</td></tr> </tbody> </table>	Name	treeinfo	ncd	archive	vir	<table border="1"> <thead> <tr> <th>Name</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>..</td></tr> <tr><td>BD</td></tr> </tbody> </table>	Name	..	BD	<table border="1"> <thead> <tr> <th>D:\GILOD Name</th> <th>Name</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td></td><td></td></tr> </tbody> </table>	D:\GILOD Name	Name		
Name																																																				
AV																																																				
BETA																																																				
CHK																																																				
CROSS																																																				
DOS																																																				
EUREKA																																																				
FERZER																																																				
FOTON																																																				
FOX10																																																				
GALA																																																				
GILOD																																																				
KARAT																																																				
LEX																																																				
LJU																																																				
MACROASS																																																				
MICRO51																																																				
MICRO80																																																				
D:\ Name																																																				
NC																																																				
NEWFILES																																																				
NORTON																																																				
ORCAD																																																				
PCI																																																				
PCSHELL																																																				
SK																																																				
SPI																																																				
TD2																																																				
TEST																																																				
TP																																																				
TP6																																																				
TPLIB																																																				
UTILS																																																				
Z																																																				
frecover.dat																																																				
sd ini																																																				
Name																																																				
treeinfo																																																				
ncd																																																				
archive																																																				
vir																																																				
Name																																																				
..																																																				
BD																																																				
D:\GILOD Name	Name																																																			
		<table border="1"> <thead> <tr> <th colspan="2">User Menu</th> </tr> </thead> <tbody> <tr><td>T</td><td>Turbo-Pascal</td></tr> <tr><td>L</td><td>ЛЕКСИКОН</td></tr> <tr><td>F</td><td>ФОТОН</td></tr> <tr><td>N</td><td>Norton-Editor</td></tr> <tr><td>P</td><td>Print</td></tr> <tr><td>S</td><td>САЛДКИК</td></tr> <tr><td>J</td><td>ДЖИНН</td></tr> </tbody> </table>		User Menu		T	Turbo-Pascal	L	ЛЕКСИКОН	F	ФОТОН	N	Norton-Editor	P	Print	S	САЛДКИК	J	ДЖИНН																																	
User Menu																																																				
T	Turbo-Pascal																																																			
L	ЛЕКСИКОН																																																			
F	ФОТОН																																																			
N	Norton-Editor																																																			
P	Print																																																			
S	САЛДКИК																																																			
J	ДЖИНН																																																			
			nc	mnu																																																
frecover.dat		38912	5-03-91	7:48p																																																
param.lex		226	25-09-90	1:21p																																																
D:\GILOD>																																																				
1Help 2Menu 3View 4Edit 5Copy 6RenMov 7Mkdir 8Delete 9PullDn 10Quit																																																				

пользователя приведен на рис. 5 (таким меню пользуется автор).

В центре экрана появляется окно User Menu с пунктами, предлагающими определенные виды работ. В данном случае это:

- вызов средства, позволяющего писать программы на языке Паскаль (пункт Turbo — Pascal);
- вызов одного из трех текстовых редакторов (Лексикон, Фотон или Norton Editor);
- подготовка принтера к печати (пункт Print);
- вызов программ, облегчающих и организующих работу пользователя на компьютере (Сайддик и Джинн).

На одну из строк (пунктов) меню клавишами перемещения курсора можно установить маркер. Затем, после нажатия [Enter], будут выполняться инструкции, содержащиеся в соответствующем файле пс.тпи. Вызов работ также можно осуществить нажатием клавиши, указанной в левой части меню. Так, для вызова текстового редактора Фотон достаточно нажать клавишу [F].

На рис. 6 показан вид файла пс.тпи, который определяет описанное выше локальное меню пользователя для каталога GILOD.

Для определения каждого пункта меню необходимо не менее двух строк. Первая содержит сообщения, которые будут отображены в окне

Рис. 6. Файл пс.тпи, определяющий меню пользователя

User Menu при вызове меню. Они пишутся по усмотрению пользователя.

Начиная со второй строки (имеется в виду вторая строка для каждого пункта меню), пишутся команды операционной системы, обеспечивающие выполнение желаемых работ. Часто эта смена текущего каталога и последующий вызов определенных программ.

Рассмотрим пункт меню, обеспечивающий подготовку принтера к печати.

Для этого необходимо запустить программы dr и int, причем первая находится в каталоге BETA, а вторая — в каталоге GILOD.

В первой строке для этого пункта указано, что отображать на экране при вызове меню:

P: Print

Далее идут команды, обеспечивающие запуск упомянутых программ:

cd\ (корневой каталог становится текущим)

cd BETA (каталог BETA назначен текущим)

dr (запуск программы dr)

cd.. (переход в корневой каталог)

cd GILOD (каталог GILOD становится текущим)

int (запуск программы int)

Таким образом, принтер будет подготовлен к печати.

Сформировать меню пользователя можно, используя любую текстовый редактор.

Окончание следует

```

T: Turbo-Pascal
   cd PROPAS
   \TP\TURBO
   cd\
   cd GILOD
L: ЛЕКСИКОН
   lex
F: ФОТОН
   ft
N: Norton-Editor
   ne
P: Print
   cd\
   cd BETA
   dr
   cd..
   cd GILOD
   int
S: САЙДИК
   cd\
   D:
   cd SK
   sk
   cd\
   cd GILOD
J: ДЖИНН
   cd\
   d:
   cd NEWFILES\JINN
   jinn
   cd\
   cd GILOD
    
```

Вниманию наших авторов

Просим все материалы, направляемые вами в редакцию, печатать на машинке через два интервала на одной стороне листа в двух экземплярах. Необходимо указывать источники цитат, точные названия упоминаемых нормативных документов.

Чертежи и схемы следует выполнять на отдельных листах бумаги, пожалуйста, на кальке. Фотографии должны быть отпечатаны на глянцевой бумаге с накатом. Позаботьтесь, чтобы изображение на фото было четким и контрастным.

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



в репертуаре

Из-за стремительно возрастающего потока остро сюжетных картин та часть репертуара очередного месяца, что состоит из советских фильмов, к сожалению, не отличается жанровым разнообразием.

Герой молдавского боевика **«ИГРА В СМЕРТЬ, ИЛИ ПОСТОРОННИЙ»** (цв., 11 ч., кдс), поставленного по сценарию Елены Дамиан и Зинаиды Чирковой, — следователь республиканской прокуратуры. Он пытается противостоять мафии, внедрившейся в органы государственной власти. Режиссер — Николай Гибу («Гнев», «Корень жизни», «Найди на счастье подкову», «Ваш специальный корреспондент»). В ролях — Борис Плотников, Клара Лучко, Светлана Тома, Борис Бекет, Владимир Борисов.

Приключенческая лента с интригующим названием **«МУЖ СОБАКИ БАСКЕРВИЛЕЙ»** (киновидеофирма «Юпитер», цв., 7 ч., кдс) стала режиссерским дебютом Станислава Таюшева. Очень необычную функцию выполняет здесь юная спортсмен-велогонщик, пытается разоблачить мафию, которая на этот раз обосновалась под вывеской мотоклуба. Сценарий написан Владимиром Зайкиным при участии Жанны Огосян. В ролях — Галина Сурова, Виктор Конисевич, Юрий Шлыков, Вячеслав Шалевич, Александр Корженков.

На скользкий путь преступления вынужден стать скромный архитектор — герой картины **«КОРОТКАЯ ИГРА»** (ТПО «Союзтелефильм», цв., 8 ч.), созданной по сценарию Алексея Тимма режиссером Акимом Салбиевым. В главной роли — Юрий Шлыков («Колыбельная для мужчин», «Искушение», «Перемена участи», «Закон»). В фильме также заняты Вера Глаголева, Аристарх Ливанов, Эдуард Марцевич, Зинаида Шарко.

Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

Любителям острых ощущений адресована лента **«РУССКАЯ РУЛЕТКА»** («Мосфильм», цв., 8 ч., кдс), поставленная дебютантом Валерием Чиковым по собственному сценарию. Она — о трагической судьбе молодой пары, занимающейся грабежом и мошенничеством. В главной роли — Елена Яковлева. Ее партнеры по игре — Денис Карасев, Римма Маркова, Тома Юмашева, Андрей Николаев.

В титрах психологического детектива **«СМЕРТЬ В КИНО»** («Мосфильм», Одесская ст., СП «Синебридж», цв., 8 ч., кдс) — имена известных сценаристов Эдуарда Володарского, Валентина Черных, Валерия Фрида, режиссера Константина Худякова, что обещает немало любопытного. Сюжет картины строится на факте странного убийства, очевидцами которого становятся члены кино съемочной группы в окрестностях Ялты. В ролях — Иван Бортник, Анатолий Ромашин, Леонид Каневский, Ирина Розанова.

Таинственные и запутанные события в драме **«НЕУСТАНОВЛЕННОЕ ЛИЦО»** (Одесская ст., цв., 10 ч., кдс) происходят из-за поразительного внешнего сходства двух женщин — журналистки и валютной проститутки. В главной роли — Елена Майорова («Зина-Зинуля», «Везучая», «Закон», «Двое и одна», «Затерянный в Сибири»). Придумал эту криминальную историю Сергей Устинов, а воплотила на экране Наталья Збандут.

Режиссер Владимир Феоктистов, сценаристы Георгий Котов и Семен Калика, вдохновленные зрительским успехом фильма «Фанат», сняли его продолжение **«ФАНАТ-2»** (фирма «ТИРС», цв., 9 ч., кдс) — о юном талантливом каратисте по кличке Малыш, стремящемся отомстить за гибель близких людей. В этой роли — Олег Фокин.

Главный персонаж приключенческой картины **«ШТЕМП»** («Фора-фильм», цв., 9 ч., кдс), созданной режиссером Геннадием Ивановым по собственному сценарию в соавторстве с Александром Сташковым, — майор милиции, бесстрашно сражающийся с преступниками. В ролях — Анатолий Хостиков, Алена Кольчугина, Юлия Соколовская, Гурам Пирцхалава, Валерий Смицкой.

«ВЗБЕСИВШИЙСЯ АВТОБУС» (ст. им. М. Горького, цв., 11 ч.) — новая работа режиссера Георгия Натансона, он же и соавтор сценария, написанного вместе с Николаем Кривомазовым. В основе сюжета — реальные события, происшедшие в декабре 1988 года в Орджоникидзе, когда группой вооруженных террористов, пытавшихся угнать самолет в Израиль, был захвачен в качестве заложников автобус со школьниками и их учительницей. В ролях — Ивар Калинин, Игорь Бочкин, Анна Самохина, Анна Тихонова, Каха Дзадзамия.

О драматической судьбе семьи беженцев-курдов, нашедшей временный приют в горах, — советско-шведская лента **«ВОЛЧЬЯ СТАЯ»** (цв., 8 ч.). Режиссеры — Тайфур Патаи и Асхат Ашрапов. Автор сценария и исполнитель одной из главных ролей — Магди Умед. В картине снялись Анна Самохина, Саша Самохина, Зарина Флит.

О том, как складывались отношения у молодого героя с разными людьми — фильм **«МОРСКАЯ РАКОВИНА»** (КЦЭК «Эквис», каш., цв., 5 ч.). Режиссер и автор сценария — Анатолий Газиев. В ролях — Фуркат Файзиев, Наталья Митрошина, Алексей Мельников, Стас Фалько, Ольга Фиала.

История ленинградской интеллигентной семьи на фоне событий 40-х годов — в центре сюжета драмы **«ДОМ НА ПЕСКЕ»** (ст. «Петрополь», ТПО «Союзтелефильм», цв., 9 ч., кдс). Сценарий написан Натальей Чепик по мотивам рассказа современной писательницы Татьяны Толстой «Соня». Это вторая работа режиссера Нийоле Адоменайте, дебютировавшей лентой «Кома». В ролях — Елена Шифферс, Елена Шачкова, Юрий Астафьев, Владимир Еремин, Владимир Кузнецов.

Действие сатирической комедии **«ЛЕТУЧИЙ ГОЛЛАНДЕЦ»** («Фора-фильм», «Ялта-фильм», цв., 9 ч.), поставленной Виктором Кузнецовым по сценарию Владимира Вардунаса, происходит на судне, совершенно не пригодном для самостоятельного плавания и переделанном в ресторан. Но однажды ночью «корабль» уходит в открытое море... В ролях — Людмила Зайцева, Валентина Талызина, Ирина Розанова, Анатолий Кузнецов, Владимир Кашпур.

Комедия-гротеск **«САМОУБИЙЦА»** («Мосфильм», цв., 9 ч.), поставленная Валерием Пendraковским по собственному сценарию, — экранизация замечательной пьесы Николая Эрдмана, написанной еще в 20-е годы. Ее герой — «маленький человек», ставший жертвой общества, даже желание покончить с собой может быть использовано в корыстных целях. В ролях — Сергей Шакуров, Леонид Куравлев, Александр Трофимов, Вячеслав Невинный, Владимир Меньшов.

«НЕОТСТРЕЛЯННАЯ МУЗЫКА» (ст. «Рapid», цв., 7 ч.) — современная история любви с первого взгляда. Режиссер, автор сценария и исполнитель одной из ролей — Николай Олялин. В фильме также снялись — Александра Яковлева, Александр Сердюк, Нина Колчина-Бунь.

Время действия ленты **«ТОСКА»** («Арменфильм», цв., 14 ч.) — 1935 год. Горсть земли, принесенная героем картины, простым крестьянином, с родительской могилы в Турции, стала началом его страшных странствий по кругам ада. Режиссер — Фрунзе Довлатян. Авторы сценария — Рубен Овсепян и Генрих Малаян. В ролях — Рафаэль Атоян, Галя Новенц, Ашот Меликджанян.

Альманах **«ТАМ, ГДЕ НЕБО ЛЕЖИТ НА ЗЕМЛЕ»** («Фора-фильм», цв., 8 ч.) состоит из двух новелл. В первой — рассказывается о том, как старики противостоят местной мафии. Герой второй — почтенный и уважаемый человек, одержимый идеей увековечить после смерти свое имя. Автор сценария и режиссер — Борис Айрапетян. В ролях — Азат Шеренц, Акоп Амбарцумян, Александр Оганесян, Светлана Оганесян.

Картина режиссера Галины Шигаевой

«ГОЛЫЙ» (ст. им. А. Довженко, цв., 3 ч.) по сценарию Константина Лопушанского и Георгия Николаева рассказывает о злключениях человека, живущего в лесу из-за того, что украли его одежду... В ролях — Юрий Евсюков, Светлана Тормахова, Михаил Светин, Алла Семенишина, Борис Романов.

«НАДО ДУМАТЬ» (ст. «Кентавр», Московский городской союз автомобилистов, цв., 3 ч.) — альманах для детей, где в игровой форме рассказывается о правилах поведения на дорогах. Режиссер и автор сценария — Алексей Соколов. В ролях — Станислав Садальский, Владимир Носик.

Среди *зарубежных* картин особенно привлекательна франко-итальянская **«БАССЕЙН»** (каш., цв., 13 ч., исключая теле-, видеоправ, кдс) — одна из известнейших работ французского режиссера Жака Дерре. Трагические события ленты, где есть и любовь, и ревность, и жестокое убийство, происходят на роскошной вилле с бассейном. Зрителей ждет встреча с очаровательной Роми Шнайдер. В картине снялись также Джейм Биркин, Ален Делон, Морис Рене.

Действие американского фантастического фильма **«ЛУНА-44»** (ш/э, цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправ) происходит в 2038 году на межгалактической горнодобывающей станции. Космическая супертехника, спецэффекты — всего лишь фон, на котором разыгрывается вечная и неизбежная драма столкновения характеров, страстей, амбиций. Режиссер — Роланд Эммерих. В ролях — Майкл Пэйри, Лайза Айххорн, Дин Девлин, Малколм Макдауэлл.

А теперь — о фильмах *стран Восточной Европы*.

Трагифарс **«СВИДЕТЕЛЬ»** (Венгрия, ш/э, цв., 9 ч.) с изрядной долей сарказма, выдумки и юмора рассказывает о восхождении по служебной лестнице в эпоху культа личности скромного зрителя плотины. Режиссер — Петер Бачо. Исполнитель главной роли — Ференц Каллаи («Похищение по-венгерски» и «Красная графиня»).

События чешской картины **«УХО»** (10 ч., исключая теле-, видеоправ, кдс), исследующей бездну нравственного падения людей, лицемерно выдающих себя борцами за справедливость, разворачиваются в течение одной ночи на правительственной вилле, куда приезжает супружеская чета. Режиссер — Карел Кахиня. В ролях — Иржина Богдалова, Радослав Брзбогатый, Борживой Навратил.

В числе фильмов *других стран* — монгольский **«МУДРАЯ КНЯГИНЯ МАНДУХАЙ»** (ш/э, цв., 14 ч., реж. Б. Балжинням). Он посвящен жившей в XV веке умной правительнице, сумевшей соединить разрозненные княжества в единое государство. В ролях — Н. Сувд, Б. Дамчаа.

О судьбе подростка, вынужденного бороться за свое существование, не рассчитывая на помощь родителей, — лента вьетнамских кинематографистов **«НЕГАСАЮЩАЯ ЛАМПА»** (цв., 8 ч., реж. До Минь Туан). В ролях — Туан Зунг, Тху Чонг.

Картина мексиканских кинематографистов

«ФРИДА» (цв., 11 ч., без права показа по ТВ, кдс, реж. Пауль Ледук) посвящена известной в этой стране художнице Фриде Кальо, прожившей яркую и сложную жизнь. В ролях — Офелия Медина, Хуан Хосе Куррола, Макс Керлов.

В центре индийского фильма **«СЛОЖНЫЕ ВЗАИМООТНОШЕНИЯ»** (цв., 13 ч., без права показа по ТВ, реж. Насир Ахмад) — события, происходящие в маленьком поселке. Бежавший из тюрьмы убийца терроризирует местных жителей. В ролях — Киран Джонеджа, Райна, Мадан Джайн, Вирендра Раздан.

В основе сюжета индийской мелодрамы **«ГОСПОДИН БХАРАТ»** (цв., 16 ч., без права показа по ТВ, реж. С. П. Мутураман) — история соблазненной и брошенной девушки, сын которой через много лет нашел своего отца и отомстил за страдания матери. В картине снялись Раджиникант, Сатьядрадж, Амбика, Гоундамани, С. В. Сихар.

Погони, драки, песни и танцы — все это ожидает зрителей в еще одной индийской мелодраме, но музыкальной — **«ЖЕРТВА ВО ИМЯ ЛЮБВИ»** (ш/э, цв., 15 ч., без права показа по ТВ, реж. Баббар Субхаш), повествующей о любви молодых людей, принадлежащих к разным социальным слоям. В ролях — Митхун Чакроборти, Димпл Кападиа, Мандакини, Денни, Гульшан Гровер.

Среди **неигровых** лент — пять полнометражных. Одна из них — **«Россия — путь к истине»** (ЦСДФ, цв., 7 ч, сцен. А. Киселев и Ю. Федянин, реж. А. Киселев). Ее основная тема — размышление о судьбе России, ее прошлом и будущем.

«Моя родина — Крым» («Киевнаучфильм», цв., 5 ч., сцен. Е. Шафрановский, реж. Р. Плахов-Модестов) — о ситуации в Крыму, сложившейся после депортации в 1944 году крымских татар в Среднюю Азию.

Фильм узбекских документалистов **«Только в глубинах сердца»** (цв., 6 ч., сцен. В. Архангельский, реж. Д. Салимов) — о судьбах японских военнопленных, оказавшихся на территории нашей страны в 1945 году.

В центре картины **«Предчувствие»** (Свердловская ст., цв., 8 ч., сцен. и реж. В. Кузнецов) — судьбы двух людей, диссидентов хрущевско-брежневских времен. Оба они и сейчас продолжают главное дело своей жизни — просвещение России.

В основе ленты **«Принципы»** (ЦСДФ, цв., 7 ч., сцен. и реж. А. Павлов) — политические события, происшедшие в нашей стране в 1990 году, а также архивная хроника.

Два из **короткометражных** фильмов посвящены истории России. **«Русская армия. История в лицах. Граф Тотлебен»** (ЦСДФ, цв., 1 ч., сцен. и реж. В. Карин) — о жизни и деятельности выдающегося русского военного инженера.

«Русский дом под Парижем» (Ростовская ст. кинохр., цв., 2 ч., сцен. и реж. В. Юрьев) — о судьбе русской аристократии, эмигрировавшей во Францию в годы гражданской войны.

Сравнительно недавним событиям нашей истории посвящен фильм той же студии **«Ново-черкасск. 1962 год. Воспоминания очевидцев и участников»** (цв., 3 ч., сцен. О. Никитина, реж. Р. Розенблит).

«Боги, гуру и другие» (ЦСДФ, 2 ч., сцен. А. Голубев, реж. В. Роменский) — о таинственных учениях Древнего Востока, богах древнеиндийского пантеона, религиозных традициях и праздниках.

Еще одна работа — **«Это я, господи...»** (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. Е. Галкина, реж. Т. Чубаков) — фильм-размышление о месте человека в нашем безумном мире, о том, что сострадание и мудрость необходимы всем, а особенно тем, кто несет ответственность за судьбы народов и государств.

«Клады старого замка» (Дальневосточная ст. кинохр., цв., 2 ч., сцен. и реж. А. Пушмин) — о древнейшем памятнике славянской Руси, замке Паланок.

«Магия исцеления» («Узкинохроника», цв., 3 ч., сцен. Р. Багирян, реж. Н. Азимов) — о работе индийских медиков, широко применяющих древнейшие методы врачевания.

документальный экран

Религиозная жизнь становится ближе...

Долгое время религиозная жизнь была параллельным миром, некоей тайной посвященных. Социальные табу и воспитанные с детства стереотипы создавали кривое зеркало, превращающее духовный поиск в рудимент мышления. Русская православная культура представлялась чем-то сродни древнегреческой мифологии, дзэн-буддизму, верованиям древних инков. Год празднования 1000-летия крещения Руси явился поворотным в массовом сознании населения нашей страны. Религиозная тематика стала одной из главных в средствах массовой информации, в литературе и искусстве.

Документальное кино тоже включилось в разработку этого направления общественной мысли. Фильмы о церкви и церковной жизни снимались и раньше, только по заказу Московской Патриархии было создано более 40 лент. Но в нашей стране их практически никто не видел. Предстояло открыть советскому массовому зрителю огромный пласт культуры, целый материк со своей историей, традициями, уставом. Поэтому первые доку-

ментальные фильмы носили обзорный и ярко выраженный культурно-просветительский характер. Ленты **«Храм»** (ЛСДФ, реж. В. Дьконов), **«Под благодатным покровом»**, **«С нами Бог»** (ЦСДФ, реж. Б. Карпов), **«За други своя»** («Центрнаучфильм», реж. В. Виноградов) можно использовать как учебное пособие в школах по истории православной религии и Русской церкви. Однако, несмотря на подчеркнuto нейтральный энциклопедический характер, все они проникнуты чувством глубокого покаяния.

Это ключевое понятие христианской веры вошло в нашу жизнь благодаря кинематографу. Название великого фильма Т. Абуладзе явилось синонимом сложного духовного процесса, в результате которого «покаяние» из крылатого модного слова стало превращаться в одно из важнейших понятий нашей жизни. Практически все фильмы 1989—1990 годов о церкви проникнуты чувствами «блудного сына», возвращающегося к родному отцу. Щемящая тоска по утраченным идеалам, ощущение вины, скорби за содеянное, радость нового обретения истины. Эти сложные противоречивые чувства, сперва очень способствовавшие очищению народа, неожиданно быстро приобрели аллегорическое воплощение в образе разрушенных храмов и в таком заостренном изобразительно-смысловом штампе стали кочевать из картины в картину. Преодолеть, оживить, отстранить и осмыслить по-новому сей штамп удастся немногим. Возможно, это явилось одной из причин того, что уже в 1990 году документальное кино стало постепенно отказываться от пафоса, от публицистическо-обличительских задач и обратилось к жанру портрета.

Религиозная жизнь страны начала открываться нам через судьбы и лица конкретных людей, священников и вновь обращенных. Главными темами стали «путь к Храму» и «жизнь в Боге». Сельский священник отец Павел из фильма **«О земном и небесном»** (КВС «Отечество», реж. З. Тузова и В. Маев), Мария Андроновна и Иван Михайлович Зиновины из поселка Разин Бугор в ленте **«Житие попа и попадьи»** (Нижне-Волжская ст. кинохр., реж. М. Иванова), регент Ростовского церковного хора Владимир Цыркoв в **«Камертоне»** (Ростовская-на-Дону ст. кинохр., реж. Ю. Юрченко), молодой священник отец Артемий из фильма **«Как нам дается благодать»** (Красноярское ТО — филиал Свердловской ст., реж. С. Князев), молодая монахиня Николаевского женского монастыря Аннушка из ленты **«О чем вы молитесь, сестры мои?!»** (ст. «Эдельвейс», реж. А. Самойлова) и многие другие открывают опыт обращения к Богу и являют нам образы праведников. Они живут рядом с нами, они не избавлены от забот и тягот нашей трудной, жестокой, абсурдной жизни. Но вера в Бога, смирение и послушание помогают им преодолеть все кошмары бытия, испытания, беды и соблазны. От этих удивительных людей исходят свет и добро, мудрость и гармония. Фильмы о них вселяют надежду, силу и желание жить.

Повествования о праведниках нашего времени

тесно переплетаются с традиционным жанром христианской культуры — житием святых, где все личностные особенности человека отходят в тень, а на первый план выступает божественный промысел. Специфика кино не дает возможности полностью игнорировать характер и стиль человека, поэтому при некотором мастерстве авторов получаются вполне реалистические, живые портреты наших современников. Религиозная жизнь становится ближе, понятнее, доступнее. Однако экранная иконография — хотя и очень важное, но не единственное направление, на котором встречаются документалисты и религия, но об этом — в следующий раз.

В. СЕМЕНЮК

портрет юбиляра

Зиновий Гердт



Когда мне было лет шесть, бабушка, показав на экран телевизора, сказала: «Вот, смотри, артист Гердт». И я его запомнил.

И сразу стал узнавать — прежде всего, по голосу, необычному, самобытному. Им говорили и Адам из «Божественной комедии», и знаменитый конферансье из «Необыкновенного концерта» — спектаклей Театра кукол под руководст-

вом С. В. Образцова, демонстрировавшихся по ТВ. Без этого голоса не могло обойтись и бесчисленное число научно-популярных лент про птиц и зверей, которые благодаря изящнейшему закадровому комментарию Гердта приобретали и глубину, и иронию, и мудрость, и просто занимательность. Голос задавал тон повествованию, нес в себе некий стержень, на который нанизывался сюжет.

Это, наверное, и предопределило редкое амплу Зиновия Ефимовича — актер-рассказчик, актер-комментатор, которым он и начал свою жизнь в кинематографе. Первое его появление на экране было связано с миссией дать некую своеобразную оценку происходящему — в картине о Циолковском «Человек с планеты Земля». Актер в цилиндре и смокинге разъяснял, дополнял, уточнял и т. д., но — с оттенком непривычной для тех лет легкой иронии.

...А началось все со знаменитого в 30-е годы Театра рабочей молодежи (ТРАМа), где Гердт делал первые шаги. Главным спектаклем студии был «Город на заре» по пьесе А. Арбузова. И молодой актер сам придумал и сыграл роль скрипача-неудачника, обретающего себя в строительстве Комсомольска-на-Амуре. Впрочем, Зиновий Ефимович всегда совмещал в себе две профессии — исполнителя и творца.

Когда началась война, Гердт ушел добровольцем на фронт. В 1943-м — тяжелое ранение, госпиталь, борьба со смертью. Затем — возвращение в мирную жизнь, возобновление артистической карьеры. Гердт работает в кукольном театре, на эстраде, и почти всюду — за сценой, в качестве человека-голоса. Голос становится его визитной карточкой.

В 60-х годах Гердта пригласил сыграть отца одной из героинь в своем первом фильме «Семь нянек» Р. Быков. Актер был еще немного скован, но его необычный персонаж чрезвычайно привлекал: поджарый, маленького роста, чуть желчный и в то же время очень доброжелательный и мягкосердечный, чудаковато-интеллигентный, немного рассеянный. Создалась маска. Уже знакомый миллионам голос обрел плоть. Скоро они станут почти неотделимы. Пока же — две творческие половинки артиста только идут навстречу друг другу.

После нескольких эпизодов Зиновий Ефимович получил приглашение сразу на две главные роли от своих друзей — П. Тодоровского и М. Швейцера. И если одна картина, «Фокусник», прошла по экранам практически незамеченной, то другая, «Золотой теленок», получила широкую известность.

В «Фокуснике» — современной притче, возвращенной на «шестидесятнической» почве, призванной рассказать о подлинной интеллигентности и как-то ее реабилитировать, — Гердт создал образ чудаковатого и неприкаянного, скромного и мудрого, незащищенного, открытого перед жизнью человека. Паниковский же в «Золотом теленке» — прямая противоположность: ценок, ничтожен и подл. Но в обоих героях — какая-то



«Воры в законе»

трогательность, и того, и другого немного жалко. Фокусник Кукушкин — аутсайдер трагический, Паниковский — комический, сам выбравший путь хищника и завязший в нем. Но даже в этом образе есть некий налет трагизма. Ведь Паниковский изо всех сил пытается добиться лучшей участи для себя. Однако нам-то ясно: претензии эти безосновательны. И тем не менее, когда он умирает, в зрительях пробуждается толика сострадания. Здесь уже — сила и глубина искусства Гердта, его трагикомическая интонация, трагикомическая образность.

Может быть, именно умение актера быть где-то между комедией и трагедией, добром и злом, радостью и горем, а в итоге все это иронически отстранить и наполнить светом и повлияло на то, что в 70-е он стал одним из наиболее популярных исполнителей.

То время породило целую плеяду талантливых писателей-сатириков, именно сатириков, а не юмористов. Возникла потребность не просто в залихватских «хохмах», а в смехе, рождающемся из тотальной нелепости жизни, — смехе чуть горьком, чуть злом, но обязательно приподнятом над суетой сует. И одним из тех, кто нес начала подобной «смеховой» культуры на экран и сцену, был Зиновий Гердт. Присмотритесь, уже в «Золотом теленке» — фильме программно невеселом — только Паниковский по-настоящему вызывает хохот.

А концерты артиста, переполненные забавными байками, меткими и остроумными наблюдениями, анекдотами!

Жаль, что уже несколько подзабыты два спектакля с участием артиста — «Поцелуй фею» (Театр сатиры) и «Танцы на шоссе» (Московский драматический театр имени А. С. Пушкина), созданные в лучших традициях отечественной

сатиры. И опять-таки — многочисленные закадровые комментарии Гердта! Уверен, что он привнес в них массу личных замечаний и дополнений.

В 70-е Зиновия Ефимовича много снимают. И даже в мюзиклах. Вдруг выясняется, что этот человек неплохо поет, живо и образно. И потому выходит на экран Бабой Ягой в ленте «В тринадцатом часу ночи», и знаменитым кузеном Понсом в телевизионной «Соломенной шляпке» — тонким комментатором происходящих событий, появляющимся по ходу действия фильма в разных обликах. А недавно услышали мы замечательное исполнение Гердтом стилизованных еврейских песен в мюзикле А. Журбина «Биндюжник и Король».

Персонаж Гердта — чаще всего наблюдатель. Сочувствующий героям, тревожащийся за их судьбы, может, иногда эмоциональный, правда, приглушенно, но не суетящийся, не нервничающий попусту, как бы знающий все наперед. Вспомните соседа из телефильма «Место встречи изменить нельзя», профессора из «Печек-лавочек», художника из «Ослиной шкуры», старого учителя из «Ключа без права передачи», адвоката из «Воров в законе», Арье-Лейба из экранизаций И. Бабеля «Искусство жить в Одессе» и «Биндюжник и Король» или заседателя народного суда с его одной-единственной фразой: «Ну а вы сумеете?» из «Пацанов».



«Искусство жить в Одессе»

Он как бы немного неотсюда, вне времени и пространства. Не случайно так часто Гердта приглашают сниматься в сказках: «Тень», «Соловей», «Город мастеров» и др.

Но в палитре актера, как оказалось, есть и другие яркие краски. Наверно, первой по-

настоящему мощной трагической работой Гердта стал образ Лейба из экранизации И. Тургенева «Жизнь и смерть дворянина Чертопханова» — бедного и жалкого, но имеющего чувство собственного достоинства еврея.

А потом на сцене Московского театра имени М. Н. Ермоловой он сыграл главную роль в спектакле «Костюмер». Место действия — Лондон. Время действия — вторая мировая война. Герой Гердта — верный спутник великого актера. Но не случайно его профессией названа пьеса, ибо именно костюмер — человек, избравший себе вечную вторую роль, — спасает своего кумира от ударов судьбы, неся свет подлинных ценностей.

Персонажи артиста — снова на периферии, но на той, где сохраняется вечное постоянство бытия, смерти и рождения, постоянство непреходящих истин, проклятых вопросов. И сосед Фукс из «Странных взрослых», и помощник кукольника из «Сказок... сказок... сказок старого Арбата», и старик из фильма «Я вас дождусь».

Добавим к ним растерянных, вечно спешащих, немного смешных дедушку в «Автомобиле, скрипке и собаке Кляксе», кинемеханика из «Военно-полевого романа», перелуганного врача из «Интердевочки», ученого из «Укрощения огня»... Можно вспомнить и совсем уж неожиданного для Гердта старого величавого белогвардейского генерала из «Даурии». Не забывается и мелкий анархист из телевизионного «Хождения по мукам».

В 70 лет Гердт сыграл в телефильме «Фауст» свою, наверно, лучшую роль — великого лицедея, постоянно меняющего маски Мефистофеля. Дьявол — вроде бы тоже на периферии, но именно оттуда он управляет злом, и даже не столько злом, сколько отрицанием насущного. Он лукавит, вполне согласен завалить человека самым лучшим и самым прекрасным, предоставить ему всевозможные блага, но с одной целью — заманить его в Ад. Герой Гердта не страшен, а скорее величественен в постоянном актерстве, в своей бесконечно изменяющейся сущности. Здесь Зиновий Ефимович показал себя просто выдающимся актером.

Все это время он продолжает играть и в Театре кукол. Конферансье с голосом Гердта из «Необыкновенного концерта» смшил народ семи стран — актер с его поразительной памятью заучивал тексты на совершенно не известных ему языках.

Вообще, наверно, нет той области артистической деятельности, где бы не было Зиновия Ефимовича: он и на радио, и на ТВ, и в кино, и в театре, на дубляже, и на эстраде — только что не в цирке...

И хотя 21 сентября народному артисту СССР Зиновию Гердту исполняется 75, он полон сил. Пожелаем же выдающемуся, пусть и несколько поздновато раскрытому, но все же раскрывшемуся артисту и впредь нести так нужный нам всем свет мудрости и доброты.

А. ШПАГИН

Юрий Норштейн —

Ступени, ведущие вверх

Есть мастера, чье творчество служит примером для других и является оправданием высокого звания — Художник. В искусстве мультипликации к такой оценке «приговорен» Юрий Норштейн.

Внешняя канва его биографии проста. Родился в 1941-м, в семье рабочего. В 20 лет, окончив двухгодичные курсы при «Союзмультфильме», начал работать художником-мультипликатором. Многосторонний опыт в «одушевлении» персонажей рисованных и кукольных лент, приобретенный в творческих группах, руководимых такими мастерами, как Ф. Хитрук, Р. Качанов, И. Иванов-Вано, помог сформироваться его индивидуальности. Художник в мультипликации — профессия основная, базовая, обычно именно из них, овладевших «режиссурой роли», постепенно формируются постановщики фильмов, как произошло и с Норштейном. Но он, подлинный виртуоз анимации, остается и художником-одушевителем во всех своих лентах, что в еще большей степени придает им авторский характер.

В 1968 году Юрий поставил (с художником А. Тюриным) первый рисованный фильм «Двадцать пятое — первый день», в котором оригинально использовал мотивы графических и живописных работ советских художников 20-х годов. А в 1971-м на экран выходит картина «Сеча при Керженце» (снятая совместно с И. Ивановым-Вано), ее изобразительное решение основано на русских старинных фресках, миниатюрах и иконах. Музыка Н. Римского-Корсакова из «Сказания о граде Китеже» в сочетании с экспрессией цвета и ритмического движения (особенно в эпизоде битвы) создают яркое, пронизанное эпическим дыханием произведение.

В конце 60-х годов итальянская фирма «Корона кинематографика» затевает большую серию «Сказки народов Европы» с участием мультипликационных студий разных стран. И Норштейн приступает к работе над постановкой рисованного фильма по русской народной сказке «Лиса и Заяц», завершив его в 1973 году. Так начался еще один этап, новая ступень теперь уже самостоятельного творчества режиссера. И хотя жанр и стилистика традиционных народных мотивов были predeterminedены заказом, уже в этой ленте сказались новаторский подход Норштейна к материалу, стремление раздвинуть рамки содержания сказки, внести элементы психологизации в трактовку ее героев.

Фильм Ф. Хитрука «Топтыжка» был одним из первых у нас «намеков» на возможность такого рода решений. Однако режиссер Юрий Норштейн и постоянный художник-постановщик всех его лент Франческа Ярбусова, единомышленник в искусстве и жена, оказались значительно смелее и решительнее в использовании самобытных форм народного творчества. Характер изображения

персонажей был подказан избранной ими стилистикой русского лубка, росписей на прялках, отличающихся сказочной причудливостью и почти орнаментальной декоративностью рисунка. Но в свою киноинтерпретацию авторы сумели внести элементы современной новеллистики, изобразительные нюансы, характерные для живописной миниатюры, философские мотивы общечеловеческого содержания.

Сюжет сказки незатейлив. Наглая Лиса выгнала Зайца из построенного им лубяного домика, и ни мрачный Волк, вооруженный ножом и вилок, ни прекраснородный Медведь, ни свирепый и грозный Бык не способны ему помочь. Рыцарем без страха и упрека оказывается Петух, решительно изгоняющий из заячьего домика коварную плутовку. Поражают лаконизм мультипликационного языка, точность психологических характеристик образов. Запоминаются полные недоумения и печали глаза Зайца, для которого коварную Лису — нечто неведомо противоположное, крушение его представлений о чести и достоинстве. Это едва ли не мировая скорбь по незыблемым устоям человечности и порядочности. Да, человечности, хотя речь идет о сказочных масках животных. Обычная ситуация увидена и прочитана с совершенно новой стороны. И надо ли доказывать актуальность такого авторского видения?

В следующей ленте, «Цапля и Журавль», линия лирико-психологической трактовки фольклорных образов не только продолжена, но и развернута еще более последовательно и углубленно. Это блистательный психологический этюд, рисованная новелла, целиком сосредоточенная на проблеме человеческого обнищания. В суровые годы нашего века многие деятели искусства — писатели, режиссеры, художники — посвятили свои лучшие произведения острейшей теме взаимотчуждения людей, утраты объединяющих их связей и контактов. С удивительной силой и щемящей грустью звучит она и здесь.

Сюжет сказки построен по принципу циклического круговращения повторяющихся ситуаций. Печальная, по-своему парадоксальная история соседей, Цапли и Журавля, любящих друг друга, но не способных объединить свои жизни и обреченных на одиночество, в сущности, из-за житейских мелочей, суетности и неговорчивости, словно ввевшихся в их характеры. По-чеховски с умеренные осенние пейзажи выдержаны, как и вся палитра фильма, в серебристо-серой гамме, декоративные, увитые плющом развалины бывших дворянских гнезд, нечто вроде беседки или ротонды с колоннами в старинном парке, и две птицы, каждая на своем болоте, с такой пронзительностью олицетворяющие человеческие чувства и поступки, все это решено в своеобразном стиле «ретро», приобретающем здесь необычайную художественную цельность и четкость.

Фигурки птиц, будь то долговязый Журавль или грациозная кокетливая Цапля, полны лирической грусти и поэзии и в то же время изображены чуть насмешливо, с иронией. В этом же ключе

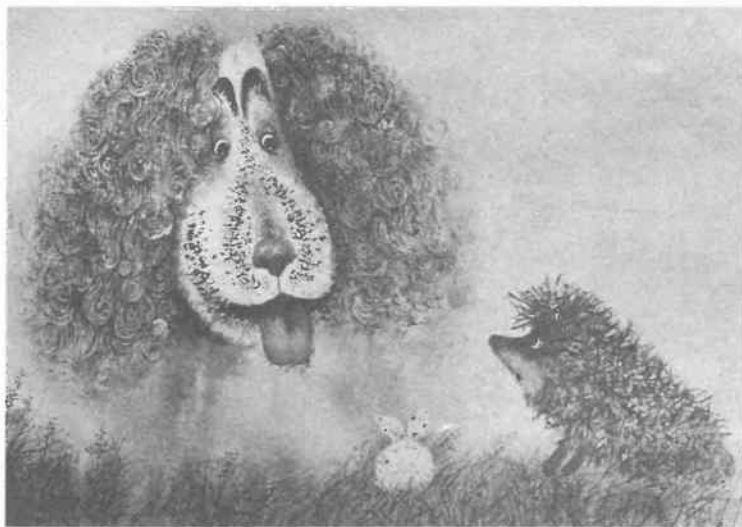
выразительно звучит лаконичный закадровый текст, произносимый И. Смоктуновским. Шуршат камыши, растревоженные ветром. Где-то в стороне от двух незадачливых соседей сверкает фейерверк, но это иная, недоступная и чуждая им жизнь. Их же внимание по-прежнему сосредоточено на круге их личных чувств и отношений, в котором они вращаются, как в упоительном вальсе, тщетно ища взаимопонимания.

Уже в этом фильме проявляется черта, характерная и для последующих работ Ю. Норштейна и Ф. Ярбусовой — необычно активная для мультипликации роль пейзажа, окружающей среды, которая, подобно еще одному, отнюдь не второстепенному и не равнодушному «действующему лицу», принимает участие в движении сюжета, тончайшими нюансами своей «игры» вступая в сложные взаимоотношения с происходящим. И при всей тщательности разработки деталей и фактуры этого меняющегося на наших глазах мира — полное отсутствие какой-либо бутафории. Каждая деталь, как бы искусно ни была решена, не самоценна, она — часть единого целого, знак чего-то большего, поэтический символ.

своей загадочностью, беспредельной, полной поэзии, космичностью. Недаром в гости к Медвежонку он устремляется, чтобы «считать звезды».

Через яркие впечатления и встреч, с которыми связано «путешествие» героя, и составляет основу сюжета. Выплывающие из тумана ухающая сова, летучие мыши, похожие на призраков, собака, наполняющая кадр своим неистовым дыханием, огромное дерево, под крону которого вступает Ежик, белая лошадь, возникающая, словно далекое прекрасное видение, таинственно мерцающие светляки — все это новые формы столь свойственной мультипликации поэтической театризации действия, для которого туман служит чем-то вроде живого занавеса.

С. Эйзенштейн считал, что огонь своей подвижностью и колеблющимся пламенем наиболее близок изменчивым формам мультипликации. Великолепно воссозданный Ю. Норштейном и оператором А. Жуковским образ тумана, занимающий такое важное место в фильме, оказался не менее чутко, выразителен и пластичен. Поставленная в совершенно иные, чем раньше, условия взаимоотношений с окружающей средой, плоская вырезная фигурка благодаря виртуозному искус-



«Ежик в тумане»

Еще ярвственней эта черта проявляется в следующей ленте Норштейна «Ежик в тумане» (1975). Здесь вы не увидите безвоздушного пространства «разгруженного» кадра, как во многих мультипликационных фильмах-притчах 60-х годов. Пелена тумана, олицетворяющего хаос мира, в котором заблудился Ежик — существо доброе и отзывчивое, живо реагирующее на все, что происходит вокруг, — это та еще не изведанная им, начиненная неожиданными реальность, не имеющая четко означенных координат, которая манит героя

стиму «одушевления», световым эффектам и искусному использованию камеры приобретает ту степень свободы движения в пространстве, которая обычно свойственна натурно-игровому кино и волнующе непривычна для нашего глаза в анимации.

Три первые самостоятельные режиссерские работы Юрия Борисовича составляют все усложняющуюся по художественным задачам своеобразную поэтическую трилогию, всесторонне характеризующую как творческие устремления

мастера, так и богатство открытых им в искусстве выразительных возможностей. За эти картины режиссеру Ю. Норштейну, художнику Ф. Ярбусовой и оператору А. Жуковскому была присуждена Государственная премия СССР.

Следующий фильм — «Сказка сказок», созданный по сценарию Л. Петрушевской, стал еще более значительной главой в творчестве Норштейна. В драматурге Юрий Борисович нашел единомышленника, способного увидеть связь между, на первый взгляд, случайной деталью и закономерностью внутренних, духовных процессов, происходящих в персонаже. Например, между мальчиком, грызущим яблоко, и исполненной тревогой панорамой уходящего на фронт, в дождь и туман, отряда солдат. Будничное и возвышенное здесь смыкаются. Обыденное — приготовление обеда, убаюкивание ребенка — возведено в сан поэзии, поэтическое — глава семейства с лирой, минотавр, вращающий детскую прыгалку, — включено в разряд повседневно. Сочетание реального с фантастическим здесь принципиально, оно глубоко соответствует не только художественной природе мультипликации, но и главной задаче мастера — увидеть прошедшее, судьбу поколения сегодняшними глазами.

Сказочный серенький волчок, вскользь упоминаемый в известной колыбельной песне, — тот, что может ухватить ребенка за бочок и унести в лесок, вдруг оживает благодаря фантазии авторов и специфическим возможностям анимации, становится одним из главных героев. Он проходит через все перипетии сюжета не как угроза, обещанная в песне, а как покровитель домашнего очага, возникающий из незапамятных времен младенчества и по праву сопутствующий всему, что по ходу жизни вторгается в человеческую память.

Принято считать, что в мультипликации все выдуманно, нереально. Но в большом искусстве фантазия и жизнь неразделимы. В фильме много автобиографического, связанного с конкретными и личными воспоминаниями. В одном из интервью Норштейн объясняет, что в «Сказке сказок» «образы рыбака, уходящего в море, и женщины, стирающей белье, и девочки, прыгающей через скакалку, и поэта с лирой, и путника, приходящего и уходящего, имеют абсолютно реальные прототипы». А когда режиссера спрашивают об образе московского дома, он отвечает: «Да, это мой дом в детстве, в Марьиной роще».

Юрий Норштейн необычайно последователен в своих устремлениях — каждый новый фильм является своеобразным предвосхищением следующего, как бы прокладывая тому дорогу. Его ленты — своего рода ступени, ведущие вверх — к постижению еще не изведанных возможностей искусства, которому он служит. Психологизация сказки, выделение в ней нравственно-философского начала оказались сопредельны тому, что несла русская классическая литература. В «Сказке сказок» режиссер закономерно перешел от стихии природы к стихии истории, человеческого персонажа. А отсюда — стремление к собственной трактовке Гоголя, его знаменитой «Шинели»,

к Акакию Акакиевичу Башмачкину.

Норштейн рассматривает эту повесть как притчу о человеке, вызывающую сострадание и вызывающую к совести. По замыслу мастера, фантастичность в фильме должна нарастать по мере движения сюжета от его драматической части, связанной с кражей шинели, к трагическому концу, и, возможно, призрак смиренного переписчика бумаг начнет преследовать взбурженное слухами воображение петербуржцев.

Уже первые эпизоды новой картины показывают, как интересна и значительна она. К сожалению, из-за бюрократической возни после трех лет простоя режиссер был вынужден уйти со студии, на которой проработал почти тридцать лет. Творческий процесс прервался. И только теперь во Всесоюзном центре кино и телевидения для детей и юношества, куда пригласил Норштейна Р. Быков, съемки возобновятся. Мы не знаем еще, как, в каких конкретных формах реализуется сложная структура ленты, но совершенно несомненно, что это будет защита человека, утверждение в нем всего человеческого, чему и во времена Гоголя, и сегодня так высока цена, что так необходимо людям.

Новаторское по своей сути творчество Ю. Норштейна отмечено более чем сорока высшими премиями зарубежных фестивалей, а международный референдум критиков, проведенный Американской ассоциацией мультипликаторов, признал «Сказку сказок» лучшим, наиболее содержательным и оригинальным фильмом за всю историю мультипликационного кино. Я помню, с каким волнением и интересом в 1982 году в Генте (Бельгия) была встречена эта картина, включенная в программу международного семинара «Перекресток», проходившего в Королевской Академии искусств. Кинокритики отмечали, что Норштейн привнес в мультипликацию, которая нередко жила бутафорией и схемой, живое дыхание жизни, ощущение ее неповторимой сложности. Они говорили о том, что советский режиссер сблизил мультипликацию с высшими достижениями современного метафорического кино, творчеством Ф. Феллини и А. Тарковского. Это принципиальная и важная победа мастера и всякой отечественной анимации. Поток наград не иссякает. Два года назад Юрию Борисовичу присуждена премия имени Андрея Тарковского за авторский вклад в развитие киноискусства.

Творчество режиссера по достоинству оценено мировой кинематографической общественностью. «Юрий Норштейн, — писал французский журнал «Ревю дю синема», — обладает удивительной добротой, обращенной к людям, он призывает к гуманизму, перешагивающему через все границы, и, таким образом, возвышает назначение того вида искусства, в котором сам является истинным чародеем».

15 сентября Юрию Борисовичу Норштейну исполняется 50 лет. Многие уже сделано, но, уверены, впереди еще больше интересных дел. Пожелаем ему удачи и вдохновения!

С. АСЕНИН

Киноконцерт «Мосфильм» (студия «Жанр») представляет новый художественный фильм

«ВИВАТ, ГАРДЕМАРИНЫ!»—

продолжение киносериала «Гардемарины, вперед!», занявшего в 1989 году первое место в Советском Союзе по зрительскому успеху.

...Роскошный двор российской императрицы Елизаветы Петровны. Здесь начинаются очередные приключения трех гардемаринов — учеников навигационной школы. Им предстоит выполнить тайную миссию — сопровождать в столицу невесту наследника престола, будущую великую государыню России Екатерину II.

О захватывающем путешествии русских мушкетеров рассказывает новый фильм режиссера **Светланы ДРУЖИНИНОЙ**. Зрителей ждут поединки и погони, интриги и романтическая любовь. И, конечно же, песни — уже знакомые и новые.



У исполнителей главных ролей — Сергея ЖИГУНОВА и Дмитрия ХАРАТЬЯНА — самый высокий рейтинг в стране. Их партнеры в фильме — Михаил МАМАЕВ, Михаил БОЯРСКИЙ, Наталья ГУНДАРЕВА, Людмила ГУРЧЕНКО, Ольга МАШНАЯ, Михаил ЕФРЕМОВ, Кристина ОРБАКАЙТЕ.

Авторы сценария — Юрий Нагибин, Нина Соротокина, Светлана Дружинина.

Оператор-постановщик — Анатолий Мукасей.

Право проката принадлежит Дворцу культуры «Руслан» и МП «Новый стиль»: 432059 г. Ульяновск, ул. 40 лет Победы, д. 15. Телефоны: 20-29-03, 20-37-12.

Киноконцерн «Мосфильм» (студия «Курьер»)
и «Спек-фильм» (Великобритания)
представляют новый художественный фильм

«ЦАРЕУБИЙЦА»



Эта социально-психологическая драма исследует нравственные аспекты двух политических убийств русских царей — Александра II в конце XIX века и Николая II в начале XX.

Итак, на экране — история гибели последнего русского императора и его семьи, представленная в своеобразном преломлении.

Тема картины — ответственность за содеянное — решается с позиций дней сегодняшних...

Время действия — 1918 год и 1990-й. Место действия — Екатеринбург и психиатрическая больница провинциального российского городка. Здесь-то и разворачиваются загадочные события... Главный врач Смирнов, пытаясь спасти шизофреника Тимофеева, убеждается в том, что сам он — в прошлой жизни — был Николаем II, а Тимофеев — его убийцей Яковом Юровским...

Режиссер — Карен ШАХНАЗАРОВ. Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Александром БОРОДЯНСКИМ.

В ролях — Олег ЯНКОВСКИЙ, Малколм МАКДАУЭЛЛ (Англия), Ольга АНТОНОВА, Армен ДЖИГАРХАНЯН.

С предложениями о приобретении фильма, правах и условиях его проката обращайтесь по телефонам: 143-91-66, 147-03-80, 143-92-98.

памяти артиста

Без Цоя



Не знаю, вправе ли я писать о Викторе Цое «к дате» — прошел год со дня его трагической гибели. Я видел Виктора раза два около Центрального дома кинематографистов — он стоял, прилепившись к стене, с абсолютно непроницаемым лицом. Как маска Востока. Но помимо чувства потери, помимо какой-то странной боли — ну ведь, правда же, не знакомы, роком не занимался, что мне «Гекуба»? — да и все сказано о том, что ему верили, и т. д. — помимо всего этого остался вопрос. Точнее — тайна. Она и побуждает думать о том, что успел сделать Цой в нашем кино.

Итак, три фильма. «Йах-ха» (короткометражка), «Игла» и «Асса», где Цой сыграл самого себя. Как, впрочем, и в «Йах-хе». В «Игле» же он создал имидж романтического героя, защитника униженных и оскорбленных, сохранившего, однако, родство с парнем из котельной, певшем в «Йах-хе». Собственно, короткометражка Р. Нугманова, одна из самых ярких, внутренне свободных лент середины 80-х, — серия зарисовок жизни подпольной тогда рок-музыки и музыкантов, сделанная вся на проходах, поездках, нечаянных встречах — о, Майк Науменко из «Зоопарка», привет! — удивительно точно передавала состояние игры, застигнутой врасплох реальностью. Как будто в пространство Театра для себя и своих входил

человек с камерой, тоже вроде бы свой, но наличие зеркала давало эффект реальности, расколдовывая наше Зазеркалье. Цой появлялся в этом фильме как раз в тот момент, когда интонация картины переламывалась. Камера, сначала повторяющая вслед за героями их броски и пассы, имитируя их манеру общения, постепенно отдалялась от этих героев, которые становились персонажами Тотального Перестроечного Театра. «Тусовщики» кидались к Цою, а он им в ответ — вежливо, но твердо: приходите вечером, буду петь. Никакой фамильярности с собой экранный Цой не допускает. Он внимателен, дружелюбен — а как же иначе, но он — чуть-чуть не отсюда.

А вот и вечер. В котельную набиваются люди, огонь отбрасывает грозные тени на лица. Цой поет «И вот мы пришли заявить о своих правах... Завтра действовать будем мы», поддержанное всеми. Какая там иноприродность! Ощущение такое, будто это котельная говорит его голосом, а с ней все те, кто скрылись во внутреннюю эмиграцию, но не изъяли себя из действительности, а наоборот, открыли в ней какой-то иной способ жизни, чем тот, который был известен «поколению дворников и сторожей» (Б. Гребенщиков). Слово котельная — не экологическая ниша, не среда обитания, а отправная точка, с которой начинается поэзия, а с нею — легенда. И никакой столь любезной сердцу «шестидесятников» исповедальности — опять мы. Уличное и космическое.

Цой не играет себя, но и не «живет» — он пребывает в кадре. Ему не надо играть. Шок — от лица, чуть раскосых глаз, от презрительно вывернутых губ, резких движений — грация зверя — и механических, роботообразных интонаций, отмеченных, кажется, всеми, кто о нем писал.

Та же пластика и та же функция — в «Ассе». «Здравствуй, племя, младое, знакомое, — так вот ты какое!» — как бы говорят авторы «Ассы», воздвигшие рок на место классиков — Пушкина и Лермонтова, но сохранившие неизменной саму иерархию ценностей: что поделаешь, рок так рок, времена меняются! И вот парадокс: действует в «Ассе» не Цой — действует песня Цоя «Мы ждем перемен!» Хотя нет, не только. Помните, как мгновенно преобразается певец, оказавшись на сцене? Скинуто мешковатое пальто. Он — в черном. Камера поворачивается — и уже не зал заштатного ресторана перед ним, а море голов, люди со свечами, тысячами огней... и ритм ударных. Бешеный ритм подступающей эпохи.

Помнится, увидев фильм, кто-то сказал Сергею Соловьеву: «Зачем тебе нужен этот яростный комсомольский секретарь XXI века?» Вопрос кажется вульгарным, но он не прост.

Рок ведь начинался как искусство, давшее язык целому поколению, и это поколение протесовало. А Власть говорит: «Вы ждете перемен? Но и я жду, и им способствую. Вы меня отвергаете? Но ведь мы все равно вместе, я возьму ваши слова, ритмы, перенесу в «ящик» — и резвитесь сколько душе угодно! Ну, а «тексты» мы отберем сами».

Р. Нугманов почувствовал эту патерналистскую, покровительственную позицию сразу же. Друзей не предадут. И он снял «Иглу», которую посвятил «советскому телевидению». Об этой картине и Цой в главной роли — первой в его жизни — уже много писали. Получилось здорово: Цой — сам по себе, игровой фон — сам по себе. Цой уходит в глубину кадра, как будто смертельно раненный, но уходит. А потом — «выпавший» эпизод драки, и Цой, живой и здоровый, бьется за справедливость...

Но позвольте! Какая уж тут игра! А наркотики, от которых герой картины пытается спасти девушку Дину? А мафиози? А выжженный мир и высохшее море, напрочь разрушающие пасторальную идиллию влюбленных? Куда идти, где спастись? «Шестидесятники» каются: это наша вина, что мы не оставили нашим детям места для жизни. Возможно. Но смысл роли Цоя — в другом измерении: он не живет скажем еще раз, он

пребывает. Здесь — и не здесь. С нами — и вот уже год, как его нет.

И тут уже не до определений. Осиротела семья, не будет поставлен новый фильм Рашида Нугманова, ради которого он отклонил в конце концов соблазнительный канадский проект, вернувшись домой, к своим героям. Что-то стало и с самим роком — он уже выразил нечто важное в нашем времени, хватит ли сил на дальнейшее? Бог весть. А рокеры уходят в кино — БГ, Шевчук, Мамон — партнер Цоя по «Игле»... Время движется. И кажется — все забыто. Но вот я забираюсь в кинотеатр на окраине Москвы, где все еще — к счастью! — идет «Игла», и зал полон. И когда Цой появляется на экране, из зала ему кричат: «Привет, Витя!» А он — улыбается и, прищуриваясь, смотрит на солнце.

А. ШЕМЯКИН

на фестивальной орбите

Впервые в Канне

Впервые за всю историю советского кино наши кинопрокатчики смогли стать участниками Каннского кинофестиваля — одного из самых престижных в мире. Если уж быть точным, то участниками их назвать нельзя было, поскольку они не представляли в конкурсной программе ни одного фильма и не имели доступа в кинозалы, где проходил показ соревнующихся картин. Однако смогли ощутить саму атмосферу знаменитого кинофорума, который ежегодно собирает самых известных деятелей мирового кинематографа, ознакомиться с кинотеатрами города, рекламой и всем прочим, что способно заинтересовать профессиональных прокатчиков, впервые попавших за границу и получивших возможность все увидеть своими глазами.

Эта поездка осуществилась благодаря Аскину СССР, и состоял наш «десант» из почти 600 представителей киносети и проката всех республик Советского Союза. В каждом регионе сами решали, кого послать в Канн, поэтому были в группе и руководители КВО, и работники районных кинодирекций, кинотеатров.

12 мая — в Канне день Аскина и «ТИСкино». В программе — участие нашей делегации в премьер-фильме «Царь Иван Грозный», созданного объединением ТИСкино по роману А. К. Толстого «Князь Серебряный».

Утром в кинотеатре «Стар» эта картина была показана журналистам, а затем в отеле «Канн-Савой» состоялась пресс-конференция руководителя «ТИСкино» (и председателя президиума Аскина) И. Таги-заде.

В середине дня в православной церкви прошло богослужение, после которого вся группа сопровождала конное шествие во главе с царем Иваном Грозным (арт. Кахи Кавсадзе) и опричниками по набережной Круазет до фестивального Дворца.

Вечером в том же кинотеатре еще раз демонстрировался фильм, после чего во Дворце был дан банкет для членов нашей делегации, журналистов и участников кинофестиваля.

Праздник состоялся. Для кинематографистов — в сорок четвертый раз, для наших прокатчиков — впервые. Но после праздника наступают будни, а для прокатчиков они выльются в ежедневный труд в новых экономических условиях, поиски путей и форм работы при рыночных отношениях. Вот тут-то и пригодился бы отшлифованный десятилетиями опыт зарубежного кинопроката. Но Каннский фестиваль — все-таки не то место, где этот опыт можно было бы перенять в полной мере или хотя бы ознакомиться с ним поближе. Для такой цели больше пользы принесли бы рабочие поездки небольших групп с определенной программой.

...А победил на кинофестивале и получил главный приз — «Золотую пальмовую ветвь» — фильм «Бартон Финк» (реж. Джозл и Этен Козн) из США.

**Московское кинообъединение «Камера»
представляет художественный приключенческий фильм**

Это современная интерпретация знаменитой сказки Шарля Перро «Красная Шапочка».

Раз в сто лет люми отправляют посланника... Самый сильный и хитрый из воинов должен вернуться в мир людей и отомстить за смерть своего легендарного пращура — такова завязка картины, где есть и головокружительные трюки, и погони, и стрельба, и конечно... любовь.

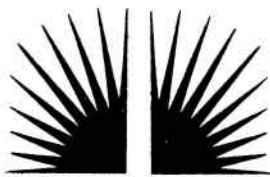
По определению **режиссера и автора сценария Владимира БРАГИНА**, это «иронический триллер с элементами пародии, мелодрамы и фильма ужасов».

Действие фильма происходит в наши дни. На отдаленном хуторе, где проживает обычная семья, появляется кровожадный монстр. Настоящий. И намерения у него самые серьезные...

В картине снимались Андрей ЩЕРБОВИЧ-ВЕЧЕР, Надежда БУТЫРЦЕВА, Александр ПОТАПОВ, Алексей СЕЛИВЕРСТОВ, Александр МОХОВ.

С предложениями о приобретении фильма, правах и условиях его проката обращайтесь по адресу: 109088 Москва, Симоновский вал., д. 20, корп. 4.

Телефоны: 276-13-56, 274-75-91.



фильмы — селу

Овощеводство

БЕЛКОВЫЕ ОВОЩИ («Молдова-филм», цв., 2 ч.)

Колхоз имени Мичурина Молдовы занимается выращиванием овощного гороха, фасоли, бобов на основе интенсивной технологии (показанной на экране) и получает неплохие урожаи. Эти культуры очень ценны. Они обогащают почву азотом, повышая ее плодородие, и являются важным белковым компонентом пищевого рациона человека, а также высококалорийным кормом для скота.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ РАПСА (Нижне-Волжская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

Рапс — одна из перспективных масличных и белковых культур. Диапазон ее использования довольно широк, поэтому так важно увеличивать посевы рапса. Основные элементы научно обоснованной технологии возделывания внедрены в опытных хозяйствах Всероссийского НИИ рапса (Лилецк) и Ивано-Франковской опытной станции, с работой которых знакомит экран. Показаны подготовка почвы, проведение сева и уход за посевами, внесение удобрений, интегрированная защита растений, уборка и обработка урожая.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ САХАРНОЙ СВЕКЛЫ («Леннаучфильм», цв., уч., 2 ч.)

На базе ОПХ ВНИИ сахарной свеклы и колхоза «Россия» Воронежской области раскрыты элементы технологии, позволяющей выращивать и убирать эту трудоемкую культуру с минимальными затратами ручного труда.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА МОРКОВИ И ОГУРЦОВ («Казахфильм», 2 ч.)

Об опыте совхоза «Барнаульский» Алтайского края, где собирают высокие урожаи овощей. Достигается это путем посадки раннеспелых сортов, оптимального проведения комплекса агротехнических мероприятий и максимальной механизации производственных процессов. Хозяйство обеспечивает своевременную уборку и хорошее хранение продукции.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА ТОМАТОВ («Молдова-филм», 2 ч.)

О технологии, разработанной учеными НИИ овощного хозяйства (Московская обл.) и Молдавского НИИ овощеводства и орошаемого земледелия, которая позволяет многим хозяйствам Украины и Молдовы получать с гектара до 400 ц тома-

тов при сокращении в два-три раза затрат труда.

ОГУРЦЫ («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.)

На примере совхоза «Маяк» Харьковской области показано, что при использовании лучших сортов и гибридов, надлежащем соблюдении технологии, разработанной Молдавским НИИ овощеводства и орошаемого земледелия можно собирать с гектара по 200 центнеров огурцов, снизив при этом затраты труда в два-три раза. Совхоз обеспечивает упаковку, транспортировку и хранение продукции.

ПРОИЗВОДСТВО И ПЕРЕРАБОТКА СЕМЯН РАПСА («Леннаучфильм», цв., 2 ч.)

Об опыте совхоза «Горбачевский» Тульской области и Тульской опытной станции по интенсивному выращиванию рапса: обработке почвы и уходе за посевами, защите от вредителей, болезней и сорняков. Особое внимание обращено на уборку урожая, переработку продукции, хранение семян.

СИСТЕМА ЗАЩИТЫ КАРТОФЕЛЯ («Леннаучфильм», цв., уч., 2 ч.)

Ученые НИИ картофельного хозяйства в содружестве с Белорусским институтом защиты растений разработали высокоэффективную систему защиты картофеля с применением комплекса агротехнических мероприятий, начиная от подготовки семенных клубней и кончая обработкой урожая. С их опытом и знакомит эта лента.

СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВЫРАЩИВАНИЯ ОВОЩЕЙ В ТЕПЛИЦАХ («Киевнаучфильм», цв., 6 ч.)

Раздел I — «Выращивание овощей на почвенных грунтах». На примере совхозов «Московский» и «Рассвет» Московской области, рассадно-овощеводческого комбината «Выборжец» — Ленинградской рассказывается о выращивании овощей на промышленной основе. Показаны теплицы новейшей конструкции, их технологическое оборудование, автоматизированные системы, обеспечивающие высокоэффективную организацию производства. Особое место отведено приемам и методам использования почвогрунтов, агрохимическому обслуживанию, интегрированной системе защиты растений. Раскрыты преимущества новых технологий, их высокая экономическая эффективность.

Раздел II — «Выращивание овощей на искусственных субстратах». На примере Уманского тепличного комбината, Киевской овощной фабрики, совхозов «Марфино» и «Ленинградский» показаны преимущества и высокая экономическая эффективность выращивания овощей на малообъемных субстратах. Фильм знакомит с видами субстратов, способами полива, режимом питания и методикой приготовления питательных растворов, использованием механизации и автоматизации. Рассказано об особенностях выращивания рассады, биологическом методе защиты растений, организации сбора урожая и определении его качества.




ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

отвечаем на ваши вопросы

ВОЛГИН (Московская обл.). Объясните, пожалуйста, каким образом различные комсомольские кооперативные объединения получают из Госфильмофонда СССР фильмы, подобные «Тарзану», в то время как государственной киносети они не доступны?

Записка без подписи. Откуда организация «MOST» получает такие картины, как «Тарзан», «Фантомас», «Господин-420»? Она издала целый каталог, куда вошло более 300 названий! А у прокатчиков получить подобные фильмы без ее посредничества нет возможности...

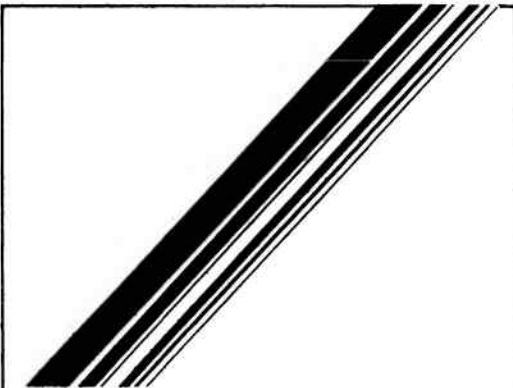
А. МАЛЫШЕВ, директор Госфильмофонда СССР. Отвечу на оба вопроса. Мы сотрудничаем в основном с государственными киновидеообъединениями, киностудиями, а также с творческими организациями Союза кинематографистов СССР. Однако в последние годы кооперативы и молодежные организации «пиратским» путем изготавливают копии отдельных картин (как правило, плохого качества) и организуют их прокат под маркой Госфильмофонда СССР. О подобных случаях просим прокатчиков незамедлительно сообщать нам.

Малое предприятие НТПКО «MOST» получает фильмовые материалы из различных киноорганизаций, в том числе из Госфильмофонда. Эти материалы должны использоваться исключительно для пропаганды киноискусства — при проведении лекций, семинаров и пр. с обязательным привлечением киноведов, критиков и других творческих работников.

«MOST» осуществляет свою деятельность совместно с Обществом друзей кино, киностудиями, Ассоциацией независимого кино, творческими союзами и киновидеообъединениями.

Окончание следует

Продолжение. Начало см. в № 7.



Художественно-технический редактор

И. К. Крочкова

Корректор **М. Б. Данилина**

Слано в набор 17.06.91.

Подписано в печать 09.07.91.

Формат 70×100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+ 0,325 (обл.)

Усл. кр.-отт. 8,61

Уч.-изд. л. 6,52

Тираж 2511 экз.

Изд. № 265

Заказ 802

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103006 Москва, Воротниковский пер., 12

тел. 200-10-70

© Киномеханик 1991

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфический комбинат

Государственного комитета СССР

по печати

142300 г. Чехов Московской области

САМАРКАНДСКИЙ ЗАВОД «КИНАП» ПРЕДЛАГАЕТ



ВЫПРЯМИТЕЛЬНЫЕ УСТРОЙСТВА ТИПА ВКТ (ВКТ-2, ВКТ-3, ВКТ-5) предназначены для питания постоянным током ксеноновых кинопроекторных ламп мощностью соответственно 2, 3 и 5 кВт.

Рассчитаны на эксплуатацию в закрытых, хорошо вентилируемых помещениях при температуре окружающей среды от 5 до 35 °С и относительной влажности не более 80 % при температуре окружающей среды 25 °С.

Цена устройств — договорная:

ВКТ-2 — 800—1000 руб.,

ВКТ-3 — 901—1100 руб.,

ВКТ-5 — 1051—1400 руб.

Отдельно могут быть поставлены запасные части и блоки управления к выпрямительным устройствам ВКТ-2, ВКТ-3, ВКТ-5, ВКТ-10.

Цена комплекта запасных частей: 415—490 руб.

Цена блоков управления: 132—170 руб.

ОСНОВНЫЕ ТЕХНИЧЕСКИЕ ДАННЫЕ

	ВКТ-2	ВКТ-3	ВКТ-5
Напряжение линейное питающей сети, В	3~380	с глухозаземленной нейтралью	
Частота питающей сети, Гц	50	50	50
Выпрямленный ток, А	80	100	160
Выпрямленное напряжение, В	25	32	48
Коэффициент полезного действия, %, не менее	75	78	80
Коэффициент мощности, не менее	0,56	0,61	0,65
Напряжение холостого хода, В, не менее	160	160	140
Режим работы	Повторно-кратковременный: продолжительность цикла — 120 мин.		
Диапазон регулирования выпрямленного тока, А	50...90	60...110	80...165
Точность стабилизации при изменении напряжения питающей сети в пределах от 85 % до 100 % номинального, %, не менее	±3	±3	±5
Охлаждение	Естественное воздушное		
Габаритные размеры, мм, не более:			
высота	700	925	904
ширина	455	570	567
глубина	405	405	392
Масса, кг, не более	130	180	250

Расчеты могут быть произведены на основе бартера.

Заявки и

предложения по адресу:

703034 УзССР, г. Самарканд, ул. Гагарина, 36.

Завод «Кинап», отд. 45.

Справки по телефонам: 24-23-03, 24-37-95.



В ^{70/11/202=2} репертуаре

реклама

Творческое производственно-коммерческое предприятие «КИН КОМ» представляет новый художественный фильм

«ДИНА»

Мистическая трагедия.

Автор сценария и постановщик — Федор ПЕТРУХИН.

Композитор — Альфред ШНИТКЕ

В главных ролях — Татьяна СКОРОХОДОВА и Иннокентий СМОКТУНОВСКИЙ.

Вам предстоит увлекательная возможность подумать о душе, которая не умирает, а отлетает: у одних — в рай, у других — в черный колодец... Загадочная Дина ждет вас!

По вопросам реализации и проката картины обращаться в ТПКП «КИН КОМ». Справки по телефону: 143-94-56.

