

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



10'91



Любимая женщина механика Гаврилова

На экране — 24 часа из жизни женщины. Самой обыкновенной, на первый взгляд, — работницы небольшого фотоателье. Множество житейских ситуаций — и забавных, и печальных, вереница разных людей, характеров, судеб проходят перед зрителем. Но самое интересное — конечно же, героиня фильма — милая, душевная Маргарита Сергеевна Соловьева, имеющая дочь и не имеющая мужа, в свои 38 сохранившая и молодой задор, и сердечную чистоту.

На экране — 24 часа из жизни женщины необыкновенной. Женщины, обладающей талантом любить и верить. Каждая минута пребывания ее в кадре напоена трепетным ожиданием избранника, затаенным ликованием в предвкушении перемен. Сегодня она выходит замуж.

... Встреча их была мимолетной, случайной: заглянул как-то в фотоателье механик Гаврилов. А потом, уйдя в дальнее плавание, атаковал Риту пламенными посланиями. Сегодня он обещал приехать и надеть любимой обручальное кольцо. Свидание назначил прямо в загсе. Но не дождалась невеста жениха. Ушли разочарованные свидетели, снято свадебное платье. И все же Рита не поддается унынию и не перестает надеяться...

Он появится лишь в последних кадрах — стремительный и сияющий. И мы сразу поймем, почему этому человеку можно верить, почему его можно полюбить. Гаврилов из тех, что способны сделать женщину счастливой.

В одном эпизоде, причем без слов, суметь «сказать» о себе так много под силу только исполнителю высокого класса. А в том, что Сергей Шакуров является именно таковым, убеждаемся мы всякий раз, когда видим его на экране — актера взрывчатого темперамента, яркого лирико-драматического дарования, обладающего истинно мужским шармом.

Ну, а Людмила Гурченко в главной роли — удивительная, не-



повторимая, умеющая естественным образом соединять в своих героинях искренность и иронию, легкость и глубину, мечтательность и озорство, надежду и отчаяние — это всегда не просто характер, а целая судьба, портрет поколения. Учитывая уникальный талант актрисы, и написал специально для нее сценарий «Любимой женщины...» Сергей Бодров.

Можно полагать, что этот тонкий, добрый и светлый фильм, вышедший на экран десять лет назад (в декабре 81-го), найдет своего зрителя и сегодня. Ибо непреходящ интерес к самой теме его — женщина и любовь. «Я считаю, что нет женщин, любви не достойных. И все же я поделил бы их на две категории: одни могут жить с нелюбимыми, очень хорошими и достойными людьми,

а другие... Другие, максималистки, вроде моей героини, выходят замуж только за любимых. А если их нет — то и не нужна им спокойная семейная жизнь. Я — за вторых. Я тоже считаю, что нужно уметь ждать и верить в свое счастье», — такова позиция постановщика картины Петра Тодоровского. Женской судьбе он уделяет немало внимания в своем творчестве: вспомните его «Верность», «Городской романс», «Последнюю жертву», «Военно-полевой роман», «Интердевочку». Этого режиссера отличают социальная и психологическая точность в обрисовке жизненных ситуаций и персонажей, умение передавать на экране поэтическое начало в будничной повседневности, добиваться объемами и яркости образов героев.

КИНО

МЕХАНИК

10'91

Ежемесячный
массово-технический
журнал
Комитета кинематографии
СССР

Выходит с апреля
1937 года

Учредители — Комитет кинематографии СССР и трудовой коллектив редакции журнала



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. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Наше интервью

2 Кино — искусство или товар?

В копилку опыта

6 Токаревич Е. Сколько стоит улыбка?

Информация

10 Впереди — кинобиржа

За рубежом

11 Игры для детей и ...взрослых

Школа киноменеджера

14 Платонова И. Налоги: как платить и сколько?

КИНОПАНОРАМА

Начинающему киномеханику

18 Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

Компьютер для вас

20 Гилод М. Обзор программного обеспечения персональных компьютеров

Видеотехника

23 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12». Обслуживание и ремонт

Читатели предлагают

27 Семиголовский С. Программируемый коммутатор

За рубежом

30 Куперман А., Преображенский И., Снегова С. Кинотеатры и кинопоказ: тенденции развития

КИНОТЕХНИКА

34 *В репертуаре*

38 *Документальный экран*

39 *Кино в датах*

Мастера экрана

40 Николай Симонов

44 *На фестивальной орбите*

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

Отвечаем на ваши вопросы

47 Славич Ю. «MOST» приглашает к сотрудничеству

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Осада Венеции» («Мосфильм»).



наше интервью

КИНО — ИСКУССТВО или ТОВАР?

На вопросы журналиста А. Донского отвечают первый заместитель генерального директора ВО «Совэкспортфильм» В. Глущенко и заместитель генерального директора — главный редактор «Совэкспортфильма» О. Сулькин.

А. Донской. Новые условия рыночной экономики, конкуренция со стороны других организаций — таких, как АСК, «Паритет» или же Аскин СССР, — не могли не сказаться на деятельности ВО «Совэкспортфильм» — ведь до недавнего времени ваше объединение было монополистом по экспорту и импорту кинолент. Что же происходит сейчас? Меняются принципы деятельности «Совэкспортфильма»? Наступают вместе с новыми временами новые трудности?

В. Глущенко. Да, мы находимся в новой стадии, потому что рядом действительно возникли организации, имеющие право выхода на внешний рынок и распоряжающиеся собственной кинопродукцией по своему усмотрению. Наступает эра рынка. Эра конкуренции, предприимчивости. Хотя что такое рынок в условиях «социалистического выбора» — в этом надо, по-моему, еще долго разбираться...

Действительно, мы были монополистами в закупке зарубежных и продаже отечественных фильмов. Ведь история нашей организации фактически начинается с появления первых лент в дореволюционной России, первых кинофирм, которые, имея свою продукцию, естественно, не варились в собственном соку. Если есть продукция — значит, она продается и покупается. Были мы, под разными названиями, уже после 1917 го-

да, и коммерческими, и торговыми фирмами, и при Минпросе, и при Министерстве внешней торговли, и при Министерстве культуры. И с самого начала появились как бы две стороны, две функции нашей организации. Первая — коммерческая, купля-продажа. Кино — товар. Но постепенно, особенно с развитием кинематографа в предвоенные и послевоенные годы, мы становились и организацией просветительской, представляющей в других странах лицо отечественного кино, способствующей знакомству зарубежной аудитории с многоликой, многонациональной кинематографией СССР. Таким образом, происходило сложное соединение «коня и трепетной лани», коммерции и искусства. Мы накопили богатый опыт в этом отношении, познали немало удач, сделали много ошибок, поскольку далеко не всегда предлагаемые нами советские картины имели многомиллионную зарубежную аудиторию, а «их» ленты нередко были не того уровня, чтобы их достойно приняла наша киноаудитория.

Вообще соответствие зрительских интересов и продаваемых или закупаемых фильмов всегда было проблемой проблем. Мы, например, знаем, что индийские картины обязательно найдут отклик у жителей наших среднеазиатских республик, которым по душе яркие краски, музыкальность этих лент, есть точки соприкосновения в обычаях, традициях народов. Но можно ли успешно показывать такие фильмы в Прибалтике? Или в Индии, — скажем, «Астенический синдром» К. Муратовой? Мы сейчас пытаемся не просто осуществлять экспорт картин за рубеж, а найти для них соответствующую аудиторию, — если хотите, даже, учитывая все особенности, сформировать ее. Ведь вот, например, советская киноклассика, за редким исключением, может не стать предметом широкого спроса в традиционно развитых кинематографических странах. Но есть группа государств, где наших фильмов либо не было совсем, либо они были очень давно: Южная Корея, Чили, Албания, ЮАР, с которыми мы налаживаем сотрудничество. Для них картины, снятые у нас 30—50 лет назад, совершенно новы и представляют определенный интерес. Я знаю, что в Сеуле с успехом шел фильм «Война и мир» С. Бондарчука. Почему? Да, скорее всего, потому, что эта картина становится неким «открытием» для зрителей, привыкших к «американизации» своих экранов, потому что русская тема для них вообще в новинку. Вот над всеми этими проблемами мы задумываемся, входя со своей продукцией в новые регионы мира.

А. Д. А если говорить об отношениях с бывшими «социалистическими» странами Восточной Европы?

В. Г. Эти отношения еще несколько лет назад строились на пресловутой плановой основе. Допустим, есть план на куплю-продажу 40 лент — и план этот мы должны выполнить, неважно, какой продукцией. То есть искусство, духовность, художественные достоинства фильмов не играли главенствующей роли. Сейчас, конечно, ситуация коренным образом меняется.

А. Д. «Совэкспортфильм» как раз упрекают в том, что он закупал и закулает «не ту» кинопродукцию и зритель лишен возможности в полном объемезнакомиться с многими широко известными в мире лентами знаменитых зарубежных режиссеров, удостоенными самых высоких наград международных фестивалей.

В. Г. Я с этим категорически не согласен. Давайте все-таки не будем забывать: ведь благодаря именно нашей организации советский зритель прикоснулся к творчеству Ф. Феллини, М. Антониони, Б. Бертолуччи, А. Вайды, К. Занусси, В. Хитиловой, И. Менцела, М. Формана, к французской, американской, японской классике, мог получить представление о киноискусстве азиатских и африканских стран. Хотя, конечно, не вся закупленная нами кинопродукция этих государств отвечала высоким требованиям... А что происходит теперь, в условиях существования «параллельных» прокатных и закупочных структур? Посмотрите — экран заполонило лишь то, что приносит выгоду, и только ее. Возьмите названия

лент: «Гадюка», «Десять смертей нинзя», «Взять живым или мертвым», «Похищенная» и т. д. и т. п. Уже они создают настрой на какой-то ужас.

А. Д. Но это действительно картины, которые зрители смотрят, и многие — с удовольствием.

В. Г. И пусть смотрят! Пусть они приносят доход. Но не стоит забывать о тех же лентах И. Бергмана, которые отнюдь не собирают миллионные аудитории и не приносят больших прибылей. Что же, по коммерческим соображениям отказаться от них? Или от работ А. Сокурова? Давайте-ка помнить и об искусстве. Нельзя же жить одними мерками: фильм хорош только тем, что хорошо продается. И вот мы сейчас намерены и с Обществом друзей кино, и с организациями Конфедерации союзов кинематографистов создать, может быть, на базе Кинотеатра повторного фильма, клубный кинотеатр нашего объединения.

А. Д. Некоммерческий?

В. Г. Коммерция здесь — не главное. Это будет клуб, в котором каждый сможет посмотреть то, что ему по душе, — речь идет о настоящем

На премьере очередной серии «Спрута» в московском кинотеатре «Форум». Справа налево: популярный итальянский актер М. Плачидо, директор фирмы «Сачис» (Италия) Д. П. Креши, переводчица, О. Сулькин



искусстве, о классике, о лентах, не рассчитанных на массовую аудиторию. Люди будут знать, что, скажем, каждый день или каждую неделю в этом кинотеатре идут именно такие ленты — А. Тарковского, К. Муратовой, А. Сокурова, И. Бергмана, Ф. Феллини и т. д. Уверен: такой кинотеатр найдет своего зрителя и... будет приносить доход. Так что проявятся в конце концов и коммерческие начала. Подобные фирменные кинотеатры-клубы в структуре «Совэкспортфильма» мы задумали иметь в будущем на всей территории страны — от Бреста до Владивостока. И тогда, как говорится, количество должно будет перейти в качество. Скажем, то, что мы приобрели недавно или собираемся приобрести: «Крепкий орешек», «Чужой», «Звездные войны», «Танец с волками», «Крестный отец», картины достаточно высокого профессионального уровня и в то же время зрелищные, — они ведь пойдут и на экранах наших фирменных, базовых кинотеатров, как и других. Но при этом не будут обделены и те, кто любит кинематограф И. Бергмана, А. Сокурова, К. Муратовой. Зрители этой категории должны быть уверены, что, помимо «аттракционного» показа в таких кинотеатрах, они каждый день найдут «свое». Как в стоковальском кинотеатре «Синяя птица», где каждый понедельник вот уже много лет обязательно демонстрируется фильм И. Бергмана.

Создавать подобные новые структуры нам, как говорится, сам Бог велел. Ведь у «Совэкспортфильма» богатый опыт и традиции, у нас есть представители в почти полутора ста странах мира.

А. Д. Так все-таки как вы считаете: составят конкуренцию «Совэкспортфильму» Аскин, «Паритет» и иные объединения, связанные с кинобизнесом, кинопроизводством и прокатом? Ведь тот же Аскин закупил, как известно, более сотни американских лент, и многие из них достаточно зрелищные и привлекательные.

В. Г. Рынок, в который мы все сейчас входим, невозможен без конкуренции. Это ясно. Но надо разобраться, какие задачи ставят перед собой конкуренты: подавить зрительскую массу наплывом такой «зрелищности» или искать какие-то ходы в будущее? Для «Совэкспортфильма» важно, к примеру, сохранить связи со старыми партнерами, теми же странами Восточной Европы. Разве можно лишать зрителей возможности смотреть новые ленты А. Вайды, К. Занусси? Но кто их сегодня купит? Кроме нас что-то не видно охотников. Мы же приобрели картины «Человек из мрамора», «Человек из железа», «Без наркоза» — те произведения А. Вайды, которые в свое время считались «антисоциалистическими», «идеологически вредными». Собираемся всячески способствовать выходу к зарубежному зрителю фильмов и наших новых национальных студий, которые не всегда достигают высокого художественного уровня и пока не конкурентоспособны по сравнению с лентами стран с традиционно развитой кинематографией. Опять же: никто, кроме «Совэкспортфильма», видимо, делать этого и не будет. А тут,

сами понимаете, большие доходы нам не светят. У русских купцов был принцип: «Прибыль превыше всего, но честь выше прибыли!». Вот и для нас «честь выше прибыли!»

А. Д. Как же вы выживете в условиях рынка? Ведь «Совэкспортфильм» должен, несмотря на государственные дотации, стремиться к существованию в ближайшем будущем на свои, заработанные деньги?

В. Г. Государству надо думать о своем престиже в мире, как оно выглядит в глазах мирового сообщества. Но мы пытаемся искать и свои пути. В той же системе внутреннего проката, когда фирменные кинотеатры позволят нам зарабатывать деньги. А мы потом сможем их тратить на покупку «некоммерческих» лент. Кроме того, думаем и о собственной кинопродукции и начнем в скором времени выпускать фильмы.

А. Д. Но это, насколько я понимаю, дело не такого уж близкого будущего?

В. Г. Поживем — увидим. Во всяком случае, уже создан творческий совет, куда вошли видные кинематографисты, другие деятели культуры, политики, журналисты. Есть и портфель сценариев: многие видные режиссеры и драматурги, зная о том, что мы хотим организовать собственное кинопроизводство, заинтересовались, принесли свои работы. Причем что важно: это будет кинематограф не только для внутреннего рынка, для нашего зрителя, но и для мирового. Хотим, чтобы нашу продукцию покупали за рубежом и проявляли к ней интерес. Чтобы ленты «Совэкспортфильма» были привлекательны для иностранной аудитории. А добиться этого, как вы понимаете, очень и очень сложно.

А. Д. Спасибо, Виктор Григорьевич. А теперь прошу вас, Олег Михайлович, сказать еще несколько слов о кинотеатрах, возникших в структуре «Совэкспортфильма».

О. Сулькин. Речь, скорее, должна пойти о кинотеатрах, с которыми мы начали сотрудничество. Убеждены: советский зритель должен получить возможность регулярного знакомства с крупнейшими кинематографиями мира. В марте прошлого года мы начали регулярный показ итальянских фильмов в кинотеатре «Форум», в декабре распахнул двери советско-французский кинотеатр «Мир». В 1992 году предполагаем открыть в Москве и Ленинграде совместно с американской корпорацией «Тайм-Уорнер» два кинотеатра, где будут демонстрироваться новинки кинопродукции США, других стран, лучшие советские фильмы. Важно, что тогда наш зритель получит возможность посмотреть действительно самые новые и, мы надеемся, достойные ленты зарубежных мастеров, причем вскоре или даже одновременно с выходом их на экран в стране, где они создавались. Предполагаем делать мировые премьеры, — скажем, в Москве и в Нью-Йорке.

А. Д. Олег Михайлович, а что показала практика работы уже имеющихся кинотеатров? Можно сделать какие-то выводы на основе их пусть и небольшого пока опыта?

О. С. Ну, во-первых, дело это очень перспективное.

Во-вторых, мы пока не умеем работать с рекламой — она порой не может привлечь даже тех зрителей, которые интересуются новинками зарубежного кино.

А. Д. Да, реклама, мне кажется, всегда у нас была слабым местом. Но, может быть, мы «усилим» его, рассказав о новых закупках, о лентах, которые приобрел или предполагает приобрести «Совэкспортфильм»?

О. С. Положение с закупками картин сейчас вызывает тревогу. Почему? Старый механизм приобретения кинолент практически разрушен, в новом же — преобладают коммерческие аспекты. И под угрозой оказалось, так сказать, выживание высокохудожественных фильмов на советских экранах. Дело вот в чем. Когда в процессе перестройки были сняты всякие запретительные меры на покупку зарубежных кинопроизведений, практически ликвидированы идеологические ограничения и приказала долго жить — дай-то Бог! — цензура, «Совэкспортфильм» стал активно приобретать лучшие ленты, от которых мы так долго были отлучены. Так на наших экранах появились работы М. Формана, запрещенные в свое время у нас к показу. Мы купили прекрасные картины в Японии, Америке, Италии, Франции. Но сегодня, в условиях децентрализации импорта и снятия всяких преград для альтернативных покупателей, резко меняется репертуар, выбор картин. Причем, как я считаю,

в значительно худшую сторону. Новоявленные кинокупцы ориентированы в основном отнюдь не на киноклассику, которая порой — по разным причинам — может и не принести желаемого дохода, а на дешевые — в прямом и переносном смысле — ленты. То есть не требующие больших затрат при покупке и удручающе слабые в художественном отношении. Многие из них вообще не включены в каталоги, существуют где-то на задворках американского или иного зарубежного проката. Это детективы, невысокого пошиба комедии и приключенческие картины, триллеры и фильмы ужасов, весьма далекие от тех, что снимал классик этого жанра А. Хичкок, или эротические ленты, на которые давно не ходит американская публика. Но у нас все они делают «быстрые» деньги, ибо публика проявляет к ним интерес. Происходит деформация вкуса. И положение усугубится, если государство самоустранился, откажется от финансовой поддержки нашей организации, необходимой для закупки картин действительно высокохудожественных. Нельзя же, в самом деле, отдавать такое важное дело на откуп людям, ориентированным лишь на «быстрые» деньги!

А. Д. Но, Олег Михайлович, на мой взгляд, все-таки нет ничего криминального в упомянутых вами американских фильмах, проникающих широким потоком на отечественный экран. К сожалению, нашему кинематографу почти нечего им

Кадр из югославского фильма «Время цыган»



противопоставить. Другое дело, что тот же «Совэкспортфильм» может и должен приобретать действительно достойные произведения искусства в противовес малохудожественной макулатуре, пусть даже на ней и стоят эмблемы столь привлекательных для советских зрителей американских студий.

О. С. Репутация государственной организации «Совэкспортфильм» в нашем понимании должна поддерживаться тем, что мы, не впадая в панику и страх перед конкурентами, будем закупать фильмы высокохудожественного уровня. Судите сами. Взять тот же американский кинематограф — в списке приобретенных или намеченных к покупке лент «Деловая женщина» М. Николса; «Честь семьи Прици» Дж. Хьюстона; знаменитые, разруганные в свое время в нашей печати «Звездные войны» Дж. Лукаса, лента безусловно достойная, которую могут смотреть и взрослые, и дети, годная и для семейного просмотра; экранизация всемирно известного романа французского писателя Шодерло де Лакло «Опасные связи», осуществленная режиссером М. Форманом (картина называется «Вальмон»); «Танец с волками» лауреата «Оскара»-91 К. Костнера (он получил этот самый престижный приз за режиссуру и за лучший фильм); мелодрама с его же участием в главной роли «Месть» режиссера Т. Скотта.

По традиции мы покупаем немало французских лент разных жанров: детективы «Маргинал» («Вне закона»); знаменитый «Бассейн»; картина мирового класса «Кинотеатр «Парадизо» Дж. Торнаторе (франко-итальянская), призер Каннского фестиваля; ленты И. Буассе, Ж.-Ж. Анно. Мы приобрели также картину одного

их ведущих европейских режиссеров В. Вендерса из Германии «Крылья желания» («Небо над Берлином»), итальянскую комедию «Похитители мыла» М. Никетти, получившую Главный приз на Московском международном кинофестивале 1989 года. Особо хочу отметить очень интересный мексиканский фильм П. Ледюка «Фрида» о жизни мексиканской художницы — подруги Д. Сикейроса и Л. Троцкого, где рассказана вся история, связанная с терроризмом «левых сил». Купили и южнокорейскую ленту «Вознесись», которая участвовала в Московском кинофестивале, картины Турции, Сирии, Египта, Индии, Ирана.

А. Д. А фильмы Японии будут у нас на экранах?

О. С. Купили «Принцессу с Луны» К. Итикавы и мультипликационную ленту «Памятник над могилой светлячков».

А. Д. Приобрел ли «Совэкспортфильм» югославские картины?

О. С. Да, «Время цыган» одного из самых известных режиссеров этой страны Э. Кустурицы, призера Каннского фестиваля 1989 года.

А. Д. Каковы виды на будущее?

О. С. У нас есть намерения закупить еще немало фильмов выдающихся мастеров мировой кинематографии. Но многое будет зависеть от нашего финансового положения. Государство должно осознать свою роль мецената для поддержки некоммерческого кино, не приносящего быстрого финансового дохода. Нам необходима помощь с его стороны. Иначе вместе с резкой коммерциализацией кино создается реальная угроза значительного снижения культурного уровня проката, деформации зрительских вкусов.

А. Д. Спасибо за беседу. Надеюсь, она будет интересна читателям журнала «Кинемеханик».

в копилку опыта

Сколько стоит улыбка?

Е. ТОКАРЕВИЧ

Сколько стоит улыбка в нашем обнищавшем, отупевшем в очередях мире? Дорого, очень дорого! Ведь вызвать ее у сограждан нынче не так уж просто.

А жителям Гатчины повезло. Всякий раз, когда приходят в кинотеатр «Победа», у них есть повод для улыбок. Потому что встречают их здесь спокойно и доброжелательно, и уставший человек может сесть в огромном холле в мягкое уютное

кресло и насладиться созерцанием зимнего сада. Пусть за окном любая непогода, а здесь — цветут канадский клен и розы, и так мило можно поблуждать под сенью пышной пальмы.

Когда посещаешь «Победу», понимаешь, что самое главное в ней — атмосфера. Ты пришел туда, где тебя ждут, где о тебе заботятся, поэтому и хочется побывать здесь еще не раз.

Создание этой «атмосферы», пожалуй, и стоит больше всего сил директору Гатчинской городской киноvideосети и одновременно — двухзального кинотеатра высшего разряда «Победа» Генриэтте Карповне Ягибековой (в кинодирекцию входят также специализированный детский кинотеатр «Юность», видеозал, кабельное телевидение и несколько киноустановок в школах и ПТУ). Гатчинцам она хорошо известна, а читателям журнала немного расскажу о ней.

Генриэтта Карповна — профессиональный работник культуры с большим стажем. В кино же — всего несколько лет. Начинала методистом в старой «Победе» — от нее название перешло к новому кинотеатру, который строился уже при



Г. Ягибекова

Ягибековой. В 1987 году возглавила городскую киносеть. Тогда Генриэтта Карповна была еще, можно сказать, «чужаком» в давно сложившемся коллективе. Но быстро сумела найти подход к каждому сотруднику, оценить по достоинству, выявить потенциальные возможности и помочь реализовать их.

Ягибекова своим сотрудникам постоянно внушает, что работают они не в «конторе», не в «киношке», а в солидной фирме. И честью ее надо дорожить. Для фирмы небезразлично ни то, как выглядит ее сотрудник, ни то, в какой мере готов способствовать ее процветанию. И еще одно условие — постоянный профессиональный рост. Не может предприятие идти вперед, если остановились его работники. Но, конечно, директор убеждает не только словами: во многом ей на руку сыграл коллективный подряд, в условиях которого коллектив работает уже третий год. Удалось сократить численность сотрудников на 24 человека и дать наконец людям возможность зарабатывать. Для сравнения — такие цифры: в 1985 году средняя зарплата составляла 85 руб., в 1990 году — 214 руб., в I квартале 1991 года — 273, в апреле — 375. А теперь еще и премия увеличена до размера оклада.

Кроме того, фирма заботится об условиях труда своих работников. В служебных помещениях — комфорт и уют, прекрасные комнаты отдыха для контролеров и киномехаников, аппаратные облицованы звукоизоляционной плиткой, на полу — мягкое покрытие.

Поэтому, наверно, и люди стали дорожить своей работой — текучести кадров нет, когда кто-то уходит в отпуск или болеет, замена обеспечена — ведь это возможность дополнительного заработка. Не случайно стала появляться здесь молодежь — киномеханики, контролеры, уборщицы.

Генриэтта Карповна с большой теплотой рассказывает о своих сотрудниках. Заместитель директора Н. Ведюшкина — надежный помощник, четкий, исполнительный работник. Старший инженер В. Кобрянов — незаменимый специалист. Главный бухгалтер Г. Салюк — «экономический мозг» киностудии. Хорошие слова нашла Г. Ягибекова и для киномеханика В. Шпаковского, кассира С. Симбиревой, методиста И. Васильевой, контролера Р. Бирюковой, уборщицы Т. Чубаровой и других.

В немалой степени созданию новой, благоприятной атмосферы способствует умение директора находить друзей и «на стороне». В «Победе», например, почти постоянно экспонируются выставки профессиональных и самодеятельных художников, устраивают свои праздники городской Дом детского творчества, малые предприятия, регулярно проводятся дни семейного отдыха, демонстрируются модели одежды.

А какими премьерными радуется «Победа» своих зрителей! Ведущие ленинградские режиссеры неизменно приезжают на встречи с жителями Гатчины. Ю. Мамин, Л. Менакер, С. Аронович, И. Пастернак и многие другие стали частыми и всегда желанными гостями. Не раз демонстрировались в этом кинотеатре документальные фильмы А. Сокурова. Они вызвали большой интерес, и зрители настоятельно требовали встречи с режиссером. Когда он приехал в Гатчину с премьерой своего лент «Советская элегия» и «Соната для Гитлера», зал «Победы» на 600 мест не мог вместить всех желающих поговорить с Сокуровым. Именно поговорить, пообщаться, а не посмотреть на знаменитость. И разговор с ним, продолжавшийся около двух часов, то и дело выходил за рамки кино.

А потом в «Победе» шел фильм «Спаси и сохрани» — целую неделю по одному сеансу в день, а в воскресенье — на четырех сеансах. И — с аншлагом!

Нередко премьеры в Гатчине проходят даже раньше, чем в ленинградском Доме кино. А благодаря контактам с Киноцентром в «Победе» часто бывают и московские звезды.

И уже кинофестивали стали для «Победы» традиционными, так же, как и ретроспективные показы лучших зарубежных и советских фильмов.

Недавно в Ленинграде гостил известный французский продюсер А. Доман с картинами, созданными при его участии фирмой «Аргос-фильм». В программу показа вошли 46 кинолент. Часть из них демонстрировалась и в Гатчине: знаменитая «Империя чувств» Н. Ошима, «Аморальная история» и «Зверь» В. Боровичка, несколько работ Ж.-Л. Годара и пр. Г. Ягибекова считает, что возможность показать такие фильмы — честь для кинотеатра. А для зрителей, для интеллигенции (ее в городе немало) это был настоящий подарок.

В дни фестиваля в кинотеатр пускали только взрослых — старше 21 года. Билеты стоили 4—5 руб. Художественные ленты объединялись



Кинемеханики В. Шпаковский (слева) и В. Трусов

с документальными — программу составлял сам Доман.

Конечно, можно было предвидеть, что восприятие фильмов окажется неоднозначным. Поэтому в местной газете заранее дали расширенную информацию о фестивале, знакомя будущих зрителей с программой, постарались разъяснить, что ждет их в кинозале. В процессе показа на страницах печати снова рассказали о картинах «Аргос-фильма». Второй материал назывался «Не только эротика», и в нем подчеркивалось: это — настоящее, серьезное искусство. «Империю чувств», например, за день посмотрели 3 тыс. человек. И только двое — учительница физкультуры и работник музея — выразили свое неудовольствие.

Впрочем, был и еще один человек, не вполне удовлетворенный этим показом: Ягибекова. С «коммерцией»-то все было в порядке. Но Генриетте Карловне хотелось бы с каждым фильмом поработать «индивидуально» — так, как здесь принято. Так, как работали, скажем, с американской лентой «Иисус».

Было это в Рождественские праздники. Перед каждым сеансом — своя программа: на одном, к примеру, пел церковный хор, на другом — детский хор села Никольского. Исполнялась духовная музыка. Зал подпевал. С короткой проповедью выступал настоятель Гатчинского собора. В фойе экспонировалась выставка совре-

менной иконописи, продавалась соответствующая литература — «Детская библия» и пр.

Гатчинский зритель вправе считать себя в курсе всех новинок отечественного и зарубежного кинематографа еще и благодаря встречам с киноведами, актерами. Бывают в «Победе» и историки, публицисты, популярные тележурналисты — например, У. Отт.

А в результате гатчинцы все чаще подходят к окошку билетной кассы: в 1985 году киносеансы посетили 843 тыс. зрителей, в 1990-м — 1113 тыс. Для такого небольшого города, как Гатчина, это весьма впечатляющие цифры. Средняя посещаемость на каждого жителя составила 14 раз в год.

Есть и еще одна сторона деятельности «Победы», о которой нельзя не сказать — благотворительные сеансы для ветеранов войны и труда. Надо видеть, как счастливы бывают наши не избалованные вниманием пенсионеры! У них уже свой клуб организован. Принаряженные, они приходят перед «своим» сеансом пораньше, чтобы встретиться друг с другом, обменяться новостями. Кто-то по всегдашней привычке пытается предъявить пенсионное удостоверение, но в «Победе» до контроля на этих сеансах не опускаются. Пропуск — возраст. И только он! А уютно устроившись в зимнем саду, оживленно разговаривающие бабушки и дедушки вдруг начинают молодеть на глазах. Так сколько же стоит улыбка? И доброта, сочувствие?

А взять кабельную телевизионную сеть. Техническое обслуживание ее осуществляет кооператив «КТВ», но право трансляции, подбор программ — за дирекцией киноvideосети. Что она имеет? Чистую прибыль и возможность регулировать репертуарное планирование, включая в программу не только коммерческие фильмы, но и детские, документальные, научно-популярные. Только при этом кабельное телевидение не мешает работе кинотеатров. Наоборот — помогает: рекламирует идущие в них картины.

...Ловлю себя на мысли, что рисую уж больно идиллическую картину. А ведь жизнь Гатчинской городской киноvideосети пока весьма далека от идиллии. Школьные киноустановки, естественно, убыточные. Содержатся за счет «Победы». Недавно пришлось закрыть три видеоточки, потому что с введением 70 % налога содержание их стало кинодирекции не по карману. А что это значит? Только одно: государственная видеоточка закрылась, а частная, умудряющаяся вообще не платить налоги, процветает благодаря отсутствию конкуренции. И крутят там такие фильмы, нейтрализовать воздействие которых на юные души, увы, крайне сложно...

И еще одно все больше тревожит Ягибекову и ее

единомышленников в дирекции: отсутствие экономической самостоятельности. Городская киноvideосеть могла бы действовать эффективнее, но она скована своей зависимостью от областного КВО. А оно, по мнению гатчинских кинорботников, лишь декларирует их самостоятельность. Например, гатчинцы могли бы отлично работать с «альтернативным» прокатом, у них масса интересных предложений, но они не идут на это сотрудничество, потому что приходится помимо расплаты по договору отчислять от оставшегося валсбора 30 % родному КВО. Этот процент должен бы быть меньше — сейчас дирекции практически ничего не остается. Она становится убыточной. В еще худшее положение КВО ставит дирекцию, когда само дает ей «договорные» фильмы, — тут уже ему надо перечислять 60 %.

Ягибекова предлагает следующее: с КВО заключать на год договоры о фиксированной прокатной плате, а то, что киноvideосеть смогла бы заработать сверх того, оставлять ей. Но пока КВО на такие условия не соглашается. Возможно, у него есть свои резоны?

И родной город, Гатчина, тоже не обошел городскую киноvideосеть своим «отеческим вниманием»: взял да и причислил ее к промышленным

В фойе «Победы»



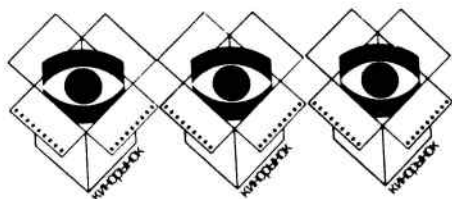
предприятиям. А это значит, за коммунальные услуги приходится платить в два раза больше, чем предприятиям сферы услуг: за один кубометр воды столовые и кафе, например, платят 40 коп., а кинотеатр «Победа» — 1 руб. 05 коп.

Так что до идиллии далеко. Но скажите, когда в нашем отечестве было легко тем, кто оказывался «первопроходцем»? Однако как бы трудно ни было, не перевелись еще люди, которым надо больше других. И не столько «брать от жизни» — тут желающих хватает, сколько давать ей, расщеплять новыми красками.

Так сколько же стоит улыбка? Ровно столько, сколько сделано для того, чтобы она появилась на усталом человеческом лице...

Ленинградская обл.

информация



Впереди — киновиржа

XI Всесоюзный кинорынок, состоявшийся в июле в Москве, органично вписался в другие большие кинематографические события. Одновременно с ним проходил Междупраздничный, а пока в залах и холлах Измайловского туркомплекса бушевали коммерческие страсти, спорили продавцы и покупатели кинолент, в кинотеатрах столицы шли конкурсные и внеконкурсные просмотры фильмов МКМФ.

В те дни один из корреспондентов газеты «Мегаполис-экспресс» усомнился в целесообразности организации кинопраздников подобного масштаба в чреде наших мрачных, полных забот и тревог будней. Однако, как свидетельствуют факты, такие кинопраздники необходимы. А Всесоюзный кинорынок, соединивший деловую озабоченность с просмотрами, дебатами о путях доведения киноискусства до самых широких масс, — тем более.

Как сообщил на открытии кинорынка директор

ВО «Союзкинорынок» Л. Веракса, на этот раз было аккредитовано 700 представителей кинопродюсерских организаций, независимых объединений. Представилось около 100 фильмов, из них более 40 — отечественных. «Союзкинорынок» без сожаления расстался со своей монополией — ведь развитие многообразных форм купли-продажи кинолент и было одной из основных задач новой структурной единицы Госкино СССР. Предлагаемая ею продукция составила лишь 30 % общего количества лент. В фойе Большого зала туркомплекса было оборудовано 55 рабочих мест для альтернативных продавцов. Представителей кино-видеообъединений, как и прежде, постоянно обслуживали опытные эксперты-консультанты.

Картины, представленные на кинорынок (большая их часть вошла в репертуар IV квартала), рассчитаны на пристрастия и вкусы различных групп зрителей. ВО «Союзкинорынок» предложил для продажи «Семейное дело» (США), французские ленты «Воронье радио», «Выбор оружия», «И... как Икар», венгерскую — «Высококонрастная ночь», индийскую — «Любовь, любовь, любовь», польскую — «Мужские игры», югославскую — «Балканский шпион»; Аскин СССР — «Не будите спящую собаку»; Объединение развлекательных фильмов — «Дура»; МП «Аист» — «Убийство свидетеля» и «Высший класс»; «Форафильм» — «Ревенджер» (США); «Аскин-Россия» — ленты «Свеча» («Беларусьфильм»), «Тень» и программу польских кинолент; агентство «Арена» — киносериял «Христос и его церковь»; Киевская кинокопиральная фабрика — американские ленты «Главарь мафии» и «Мечты на задворках» и т. д. Собравшиеся отмечали невысокий, к сожалению, уровень отечественных картин, чем, очевидно, вызвано преобладание в представленной программе зарубежной кинопродукции.

На открытии рынка состоялась презентация новой работы известного нашего режиссера Э. Рязанова «Небеса обетованные», а также сатирического киносборника «Фитиль»-шоу по материалам популярного всесоюзного киножурнала.

Показ документальной картины «Остров СПИД» благотворительный фонд «Огонек» — антиСПИД предложил рассматривать как большую общественную акцию и обратился по этому поводу со специальным воззванием к участникам кинорынка.

Большой интерес присутствовавших вызвали и подборки рекламных кинороликков.

Представленные на кинорынок видеофильмы демонстрировались по кабельному телевидению в номерах гостиницы, где остановились участники торгов.

Примечательная черта этого кинорынка — расширение продаваемых товаров и услуг. Так, «Аскин-Россия» и МП «Аргонавт» предложили программные комплексы «Производственная деятельность КВО», «Бухгалтерский учет для КВО», «Кассовый аппарат для кинотеатра», «Автоматизированная брокерская контора». Экспериментальная слайдстудия «Диамант» объявила о го-

товности изготовлять по заказу кинотеатров слайды и рекламу. С помощью проекционной установки НИКФИ впервые в стране можно осуществлять диапроекционную рекламу товаров и услуг. «Молдкинопрокат» предложил посредничество в размещении заказов на печать кино- и видеобилетов и другой аналогичной продукции.

В завершение участники кинорынка встретились с руководством Госкино СССР. Его председатель А. Камшалов отметил, что сложные проблемы, стоящие перед кинопрокатом как составной частью отрасли советского кино, можно решить только совместными усилиями всех заинтересованных организаций. В обсуждении насущных задач большое место заняли размышления о недо-

статках в организации кинорынков, об их будущем.

Встает вопрос о создании кинобиржи — новой, прогрессивной формы работы, которая решит многие проблемы. Это должна быть биржа в самом широком смысле данного понятия — фильмов, пленки, техники, труда, экранного времени.

Так что впереди — широкое поле деятельности для людей инициативных, ищущих, идущих в ногу с сегодняшним днем.

И. П.

за рубежом

Игры для детей и... взрослых

Составление программы многозального кинотеатра

Как известно, киноаудитория неоднородна. Разные люди любят разные фильмы. Чтобы удовлетворить если не всех, то многих, важно правильно составлять кинопрограмму. Помните, что возраст среднего зрителя — от 18 до 25 лет. Судя по картинам, которые предлагают в большей части кинотеатров, предпочтение отдается таким фильмам, на которых не надо очень много думать.

Посмотрите на свой район. Относится ли сказанное выше к вкусам местной аудитории? Предпочитает ли она популярное кино или высокохудожественное?

Ролевая игра «Скоро на экране!»

Вы опять исполняете роль менеджера и берете на себя составление программы для нового кинотеатра. Он стоит 1 млн. фунтов. В нем — 10 залов.

Строительство заканчивается. Скоро — открытие. Пришло время составить программу на первую рабочую неделю. Предлагается список фильмов. Внимательно его прочитайте и подумайте. Возможно, вам захочется показать все перечисленные в нем картины, но помните: у вас только 10 залов.

Вот эти ленты*.

«**Бруклинский мост**» — нетипичный для Вуди Аллена серьезный фильм. Поклонники этого мастера придут в любом случае, но другие, ожидая комедию, могут быть разочарованы.

«**Тор-сат-кино**» — 40-миллионный голливудский «боевик». Имеет шанс стать кассовым рекордсменом сезона или даже всех времен. Кассы вашего кинотеатра взорвутся.

«**Легенда забытых джунглей**» — дорогой приключенческий фильм. В главной роли — Майкл Дуглас. Картина может заполнить экран на много недель.

«**Последняя попытка воспитанника дзюдо**» — название говорит само за себя. Фильм далек от провала, но эта глава в саге не так хороша, как две предыдущих.

«**...И Тимми также**» — Найгел Хаверс в главной роли этой не очень дорогой английской семейной ленты. Возможно, она привлечет какое-то количество любителей старомодного кино (без секса, жестокости и грубости). Но другие зрители, которые жаждут погонь, страстей или спецэффектов, будут разочарованы.

«**Честная игра**» — не супервеселая картина, но участие в ней двух крупных звезд — Стива Мартина и Дени Де Вито — весьма привлекательно.

* Используя информацию о перечисленных здесь фильмах, попробуйте составить свой список, основываясь на текущем репертуаре. — Ред.

«Способ, каким я завязываю шнуры» — английская драма, получившая много наград на международных фестивалях. Будет популярна среди любителей высокохудожественного кино, но при определенной рекламной работе можно рассчитывать и на более широкий ее успех.

«Рок эппи» — фильм-концерт металлической музыки. Вряд ли это искусство, но картина может иметь успех в «своей» небольшой аудитории.

«Власть, которая есть» — картина сделана Спайком Ли — лидером негритянского кино. Относительно серьезный взгляд на расизм в Нью-Йорке, есть и развлекательные моменты. Больше — для молодых зрителей, которым надоел традиционный Голливуд. Чернокожая аудитория гарантирована.

«Кровавая ванна» — продолжение довольно посредственной ленты «Ночь кошмара». Безусловно, те, кто ее видел, придут посмотреть и новую.

«Бык, медведь и инвалид» — фильм того же режиссера, что поставил «Визнейл и я». Еще не очень представлен критикой, поэтому трудно оценить, ждет картину успех или провал.

«Доктор Живаго» — повторный выпуск шедевра Дэвида Лина. Но будет ли аудитория смотреть ленту 25-летней давности? Вспомним, однако, что показанный недавно его же «Лоуренс Аравийский» стал самым большим хитом в Канне.

«Шанталь Шанто» — субтитрованный французский фильм о молодых девушках. Не смотреть до 18 лет.

«Мать мафии» — гангстерская комедия с возшедшей совсем недавно голливудской молодой звездой Умой Тёрман. Умный, глубокий фильм, интересный для всякой аудитории.

«Бычья арена» — английский триллер, снятый в Милане. С политическими мотивами. Актриса Джулия Кристи — в главной роли. Она мало известна в молодежной аудитории. Так что фильм, скорее, для зрителей среднего возраста.

«Наполовину человек, наполовину бисквит» — холодная шведская комедия о мужчине, который покинул Швецию в поисках лучшей жизни. Награждена «Пальмовой ветвью» Каннского фестиваля.

«Полицейская академия» — очередная картина сериала, имевшего коммерческий успех. Но интересуют ли еще подобные фильмы ваших зрителей?

«Не помню, как его зовут» — фильм-римейк* на ленту конца 60-х «Не помню его имени» с Оливером Ридом, Майклом Хордерном и Орсоном Уэллсом. Будет ли публика смотреть картину, в которой участвуют те же звезды, что и в первой? Особенно поколение, подросток после выхода оригинала на экран? Постаревшие звезды не очень привлекут молодых, но вполне могут заинтересовать более взрослых людей и заставить их прийти в кинотеатр.

«С глаз долой, из сердца вон» — политическая драма, сделанная Сиднеем Люметом, рассказывает о коррупции в американских космических программах. Детям до 15 лет не рекомендуется. В главной роли — Ривер Феникс, играющий также в «Легенде забытых джунглей».

«На пути в Барселону» — фильм основного кинопоточка, но на испанском языке. Имеет прекрасную прессу. Однако стоит ли его показывать как он есть, или нужно сделать субтитры для удобства вашей публики?

Вот такие ленты вам предлагаются. А теперь составляйте программу для недели открытия.

Но сначала — несколько слов о том, как это обычно делается. Наиболее распространенный метод — заказать картину на три-четыре недели и показывать ее три раза в день. Есть и варианты. Например, некоторые так называемые семейные фильмы хорошо идут только на дневных сеансах, а картины для взрослых можно демонстрировать в том же зале на вечерних. Другие ленты могут быть показаны только поздно вечером, а еще какие-то лишь один день. Одни можно заказать и на два и больше месяцев, другие — только на неделю.

Как уже указано, в вашем кинотеатре 10 залов. Количество мест в них: в первом — 553; во втором — 478; в третьем — 409; в четвертом — 333; в пятом — 220; в шестом — 190; в седьмом — 190; в восьмом — 190; в девятом — 126 и в десятом — 85.

Теперь, когда имеете информацию о фильмах и размерах залов (количестве мест в них), у вас есть все, чтобы составить программу нового кинотеатра.

Но вы должны еще решить, какие картины, на

* Новая версия известного фильма. — Ред.

Таблица 4

Номер зала:	Название фильма	Время начала сеансов
Понедельник		
Вторник		
Среда		
И т. д.		

ваш взгляд, удовлетворяют ту или иную аудиторию, в каких залах они должны быть показаны и на каких сеансах.

Время показа требует особого рассмотрения. Советуем обдумать, как именно сможете собрать наибольшее количество зрителей на каждом сеансе. Будете ли «крутить» ленту целый день или в ваших планах — ограничить показ какого-то фильма? А какую цену на билет установите, какие будут скидки и когда?

Когда разработаете план действий, заполните табл. 4 для каждого зала.

«Боевики» приносят много денег, и поэтому вы часто видите, что различные кинотеатры в одном городе показывают один и тот же фильм. Иногда даже один и тот же «боевик» идет в нескольких залах одного комплекса.

Теперь, когда у вас на руках программа на неделю, самое время подумать о том, как «продать» эти фильмы публике.

Реклама текущего репертуара

Вы почти готовы к действию. Строительство кинотеатра закончено, штат набран, фильмы выбраны.

Но как вы заинтересуете публику, чтобы она пришла их смотреть?

Требуется рекламная кампания! В нее вы должны включить рекламу и кинотеатра, и фильмов. Надо заинтересовать население, которое, возможно, не знает о новом комплексе.

Составьте перечень местных организаций, имеющих возможность содействовать вам! Это радио, городская и региональная газеты, региональная телестанция. Что еще?

Как вы можете использовать их в своих целях? Каким образом они могут помочь вам «продать» кинотеатр и фильм публике?

Конкурсы, соревнования — прекрасное средство привлечения зрителей — ведь все хотят получить приз.

Как менеджер вы решили провести конкурс, чтобы отметить открытие кинотеатра. Он нацелен на 11—15-летних и предусматривает одно или несколько заданий. В связи с этим вам надо провести определенную подготовку. Вот перечень

работ, которые предлагаем расположить в порядке важности и срочности:

1) выбор призов (какие и сколько? Нужны ли вам спонсоры? Если да, то кто именно?);

2) реклама конкурсов (на какие социальные институты вы собираетесь в основном «давить»? Намерены ли использовать средства массовой информации? Нужна ли печатная продукция, чтобы распространить сообщение о конкурсе? Сможете ли выдержать наплыв публики?);

3) задания для приглашенных (будут ли они важны только для самого конкурса или вы используете их в выпуске массовой продукции, сувениров, киносимволики?);

4) жюри (кто именно и сколько человек вам нужно? Будут ли они из мира кино, киноиндустрии? Как насчет местных знаменитостей?);

5) перечень возрастных категорий, которые примут участие в соревнованиях (будете ли их разделять? Если их несколько, то и оценка возможна по разным категориям).

Ясно, что, подготовив конкурс при участии средств массовой информации, вы сделаете кинотеатр наиболее известным публике.

А есть ли другие средства привлечения внимания зрителей? Вы можете о них сами догадаться?

Как использовать транспорт и коммуникативные системы?

Какое паблисити (рекламу, представление фильма) можете предложить?

Создать образ кинотеатра предельно важно, если вы не хотите, чтобы он стал местом, через которое люди просто проходят туда-сюда.

Ваше последнее задание в этом пакете — выйти с предложениями мероприятий, которые вы как менеджер проведете в течение первой недели.

Заполните табл. 5. Но не стремитесь в каждый промежуток времени включать что-то новое, это окажется слишком тяжело для вас — будет давить обязательностью выполнения.

Просмотрите еще раз свое расписание.

Возможно, вы свяжете с показываемым фильмом какую-то выставку, беседу, добавьте что-то интересное для отдельных возрастных групп.

Вы должны также подумать о том, кто придет в кинотеатр в то или иное время. Кто сможет

Таблица 5

Дни недели	Утро	День	Вечер
Понедельник			
Вторник			
Среда			
И т. д.			

посетить намеченное вами мероприятие днем? Кто — вечером? И какой вид мероприятия в зависимости от этого вы организуете?

Как и раньше, выбор — за вами.

**Подготовка текста и публикация
Г. ЕВТУШЕНКО.**

Перевод Г. Евтушенко и О. Томилина.

школа киноменеджера

Налоги: как платить и сколько?

И. ПЛАТОНОВА,
кандидат экономических наук

Налог на прибыль предприятия

Переход к рынку предполагает создание экономического механизма, стимулирующего деловую активность предпринимателя и формирующего наиболее благоприятные условия для развития хозяйственной инициативы, творческой деятельности, для поощрения и раскрытия талантов и самобытности.

Неотъемлемый элемент такого экономического механизма — налоговая система. Последние изменения должны превратить ее из фискальной, только собирающей доходы в государственный бюджет, в такую, которая будет стимулировать производство товаров и предоставление услуг в соответствии с требованиями не только внутреннего, но и международного рынка. Обеспечить производство такого товара — не простая задача. Особенно, если речь идет о кинофильмах или услугах, представляемых кинопрокатом. Кинорынок — органическая часть рыночной экономики, и законы, регулирующие ее, одинаковы для производителей, занимающихся как кинопроизводством, так и любой другой предпринимательской деятельностью. Однако формы организации производства могут быть различными, поэтому уже на стадии создания предприятия или только выбора его будущей организационной формы целесообразно проанализировать все плюсы и минусы отдельных организационных структур, основанных на различных формах собственности.

Один из важнейших критериев при выборе формы организации нового предприятия в условиях формирования рыночного хозяйства или

повышения эффективности уже функционирующего — уровень налогообложения.

Правовая основа действующей в настоящее время системы налогообложения — Закон СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций», принятый 14 июня 1990 года Верховным Советом СССР, а также Закон СССР «О внесении изменений и дополнений в Закон СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» от 10 июля 1991 года. Общегосударственная налоговая политика дополнена самостоятельной правотворческой налоговой деятельностью на республиканском уровне. Так, на основании Декларации о государственном суверенитете России и Закона РСФСР «О действии актов органов Союза ССР на территории РСФСР» был принят Закон РСФСР «О порядке применения на территории РСФСР в 1991 г. Закона «О налогах с предприятий, объединений и организаций».

В соответствии с этими документами система налогообложения основана на таких принципах, как:

обязательность налогообложения всех доходов независимо от их источников;

повышение стимулирующей роли налоговых форм через льготирование эффективно работающих предприятий, а не убыточных или низкорентабельных, как раньше;

использование единого принципа определения налогооблагаемой прибыли, независимо от формы собственности, на которой основано предприятие;

введение строгого финансового контроля за выполнением своевременных налоговых платежей на основе единой для всех предприятий формы отчетности.

Сейчас налоговая система, можно сказать, находится еще в стадии формирования, поскольку начатая в апреле реформа цен и проводимые компенсационные выплаты населению заставили пересмотреть уровень налогообложения доходов населения и прибыли предприятий. Однако сам механизм определения налогооблагаемой прибыли и набор тех налогов, которые платит предприятие, остались пока без изменения. Центральное место в системе налогообложения занимает налог с прибыли — его платят все предприятия. Принципы его взимания в соответствии с Законом о налогах с предприятий, объединений и организаций создают равные условия хозяйствования для всех экономических субъектов. Независимо от таких факторов, как размеры налогооблагаемого субъекта (малое предприятие или крупное объединение), от формы собственности (государственное предприятие, арендное, коллективное или же кооператив), а также от того, что предприятие может быть основано как акционерная форма собственности или общество с ограниченной ответственностью, совместное предприятие с участием иностранного партнера, объектом налогообложения является балансовая прибыль.

Чтобы правильно установить величину прибыли, с которой платится налог, то есть балансовую прибыль, необходимо определить сумму прибыли от реализации продукции (работ, услуг) и дохо-

дов от внереализационных операций, уменьшенных на сумму расходов по ним. В свою очередь, прибыль от реализации продукции, работ, услуг определяется как разница между выручкой от реализации продукции (работ, услуг) в действующих ценах и без налога с оборота и налога с продаж и теми затратами на реализацию данной продукции (работ, услуг), которые включаются в ее себестоимость.

Участие предприятий в различных сферах предпринимательской деятельности расширило их возможности получения различных видов доходов, не связанных непосредственно с производственной деятельностью. Поэтому балансовая прибыль отражает доходы от внереализационных операций, то есть те, которые могут быть получены от долевого участия в совместных предприятиях, от сдачи имущества в аренду, дивиденды по акциям, облигациям и другим ценным бумагам, принадлежащим этим предприятиям, а также другие доходы (расходы), не связанные с производством и реализацией продукции. В качестве дохода могут учитываться и суммы, полученные предприятием в виде уплаты экономических санкций и возмещения убытков. Это не касается штрафов, уплачиваемых самим предприятием. Суммы, внесенные в бюджет в виде штрафов, пени за счет прибыли, остающейся в распоряжении предприятия, при налогообложении исключаются из состава расходов от внереализационных операций.

Особое внимание следует обратить на сформулированную в Законе о налогах с предприятий, объединений и организаций зависимость между прибылью и расходами на оплату труда. В условиях реализации политики регулирования роста заработной платы в 1991—1992 годах при определении налогооблагаемой прибыли балансовая прибыль должна быть увеличена или уменьшена на сумму превышения (снижения) расходов на оплату труда персонала, занятого в основной деятельности, в составе себестоимости реализованной продукции по сравнению с их нормируемой величиной.

Такой порядок определения величины прибыли, с которой взимается налог, распространяется на все предприятия, в том числе и хозрасчетные, работающие по второй модели хозрасчета. Для них такой показатель их деятельности, как доход, может быть теперь использован только в рамках внутрипроизводственного хозрасчета.

Исключение из общего правила — совместные предприятия, созданные на территории СССР с участием советских и иностранных юридических лиц, в уставном фонде которых доля иностранного участника превышает 30%. Их балансовая прибыль не корректируется в соответствии с размером оплаты труда.

Определенным стимулом для предприятий, переходящих на аренду или на альтернативные государственные формы собственности, становится возможность уменьшить балансовую прибыль на сумму рентных платежей, дивидендов, полученных по акциям, облигациям и другим

ценным бумагам, принадлежащим предприятию, а также и на сумму дохода, полученного от долевого участия в совместных предприятиях.

Большое значение для эффективного и стабильного функционирования различных финансовых институтов, акционерных обществ имеет возможность обеспечить твердые гарантии сохранности средств вкладчиков или акционеров. Поэтому при исчислении налога на прибыль коммерческих банков, в том числе и кооперативных, а также акционерных обществ, балансовая прибыль уменьшается на сумму отчислений в резервный или аналогичные по назначению фонды (но не более 25% уставного фонда).

Особый порядок исчисления налога на прибыль установлен для предприятий, имеющих доходы от казино, видеосалонов (видеопоза), эксплуатации игровых автоматов, проведения концертно-зрелищных мероприятий. Их балансовая прибыль уменьшается на сумму разницы между выручкой, полученной от указанной деятельности, и расходами, в том числе и на оплату труда.

Чтобы лучше понять механизм исчисления налогооблагаемой прибыли, его можно представить в виде следующего алгоритма:

$$I. \Pi_6 = \Pi_p \pm \Pi_{вр},$$

где Π_6 — балансовая прибыль; Π_p — прибыль от реализации продукции (работ, услуг); $\Pi_{вр}$ — доходы (расходы) от внереализационных операций;

$$II. \Pi_p = B - C,$$

где B — выручка от реализации продукции (работ, услуг) в действующих ценах без налога с оборота; C — себестоимость (затраты на производство и реализацию) продукции, работ, услуг.

$$III. \Pi_{но} = \Pi_6 \pm \Delta \text{РОТ} - P - D_a - D_{сп},$$

где $\Pi_{но}$ — налогооблагаемая прибыль; $\Delta \text{РОТ}$ — сумма превышения (снижения) расходов на оплату труда персонала предприятия, занятого в основной деятельности, в составе себестоимости реализованной продукции (работ, услуг) по сравнению с нормируемой величиной; P — сумма рентных платежей; D_a — дивиденды по акциям, облигациям и другим ценным бумагам, принадлежащим предприятию; $D_{сп}$ — доходы от долевого участия в совместных предприятиях.

Из второй формулы хорошо видно, что для определения прибыли от реализации продукции, а затем и балансовой прибыли большое значение имеет правильное исчисление затрат на производство и реализацию продукции (работ, услуг), включаемых в ее себестоимость. Поэтому еще до начала производства необходимо рассчитать себестоимость будущей продукции или работы, а затем, уже в процессе производства, скорректировать первоначальные расчеты. Основные статьи себестоимости: материальные затраты, амортизационные отчисления на полное восстановление основных производственных фондов, расходы на оплату труда, отчисления на государственное социальное страхование, отчисления по обязательному страхованию имущества, плата по процентам за краткосрочный кредит банка, кроме процентов по просроченным и отсроченным ссудам

и ссудам, полученным на восполнение недостатка собственных оборотных средств, а также другие затраты на производство и реализацию продукции, включая расходы по всем видам ремонта основных производственных фондов. Поскольку каждая из этих статей сопряжена со множеством различных затрат, то целесообразно ознакомиться с Основными положениями по составу затрат, включаемых в себестоимость продукции (работ, услуг) на предприятиях СССР, разработанными в соответствии с постановлением Совета Министров от 5 ноября 1990 года № 1131*.

Степень равенства условий хозяйствования всех видов предприятий обеспечивается не только единым порядком исчисления налогооблагаемой прибыли, но и единой методикой определения нормируемой величины расходов на оплату труда персонала предприятия, занятого в основной деятельности, включаемых в издержки производства.

На первый взгляд, использование единой для всех хозяйственных субъектов методики может ограничить величину фонда потребления. Однако следует принять во внимание, что такой порядок нормирования введен пока на 1991 год, в течение которого нормируемая величина расходов на оплату труда может определяться предприятиями в меру роста объемов производств (работ, услуг) по сравнению с уровнем потребления в 1990 году в сопоставимых ценах и условиях. В качестве базовой величины исчисления расходов на оплату труда в нынешнем году принимаются расходы на указанные цели в прошлом году. При этом надо исходить из сложившейся среднемесячной зарплаты работников, занятых в основной деятельности, включаемой в себестоимость продукции, но не выше 480 руб. (с 1 апреля 1991 г.), а в России — не выше 700 руб.

После того, как мы познакомились с наиболее важными аспектами механизма исчисления налога на прибыль, целесообразно рассмотреть уровень налога, определяемый его ставкой.

В соответствии с Законом о налогах с предприятий, объединений и организаций с 1 января 1991 года была установлена единая ставка налога, зачисляемого в союзный бюджет. Ставка же налога, зачисляемого в республиканские бюджеты (союзных и автономных республик), а также в местные, устанавливается их законодательными актами. Сейчас прибыль предприятия в пределах уровня рентабельности, определяемого по отдельным отраслям в порядке, установленном Верховным Советом СССР, облагается налогом с 1 апреля 1991 года по ставке 35 %. При этом в союзный бюджет зачисляется сумма налога в размере 17 %, а в республиканский и местные — 18 %.

Вместе с тем в связи с неодинаковыми возможностями предприятий, основанных на различных формах собственности, адаптироваться в условиях формирующейся рыночной экономики ставки налогов могут дифференцироваться.

Так, для малых предприятий, кооперативов, их союзов и объединений они не должны превышать установленного уровня, но могут быть ниже и устанавливаться в зависимости от вида и цели деятельности, условий материально-технического снабжения и реализации продукции (работ, услуг), ценообразования и пр.

Особое внимание следует обратить на то, что ставки налога на прибыль установлены, исходя из предельного уровня рентабельности. Что же такое предельный уровень рентабельности и как он регулируется?

Известно, что рентабельность предприятия может определяться как отношение от реализации продукции (работ, услуг) и других материальных ценностей к себестоимости реализованной продукции (работ, услуг) и материальных ценностей. Предельный же уровень рентабельности устанавливается в законодательном порядке. В соответствии с постановлением Верховного Совета СССР «О порядке введения в действие Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» от 14 июня 1990 года установлено: предельный уровень рентабельности, учитываемый при применении ставки налога на прибыль, принимается в удвоенном размере по отношению к среднеотраслевому ее уровню, определенному по отдельным отраслям народного хозяйства постановлением Совета Министров СССР от 10 декабря 1990 года № 1256.

С учетом новых оптовых, закупочных, сметных цен и тарифов, введенных с 1 января 1991 года, средний размер рентабельности по отраслям народного хозяйства, определенный Советом Министров СССР, приведен в приложении 3 к инструкции Министерства финансов СССР № 145 от 29 декабря 1990 года*. Для большей части отраслей народного хозяйства средний размер рентабельности — 30 %.

Несколько иной уровень рентабельности устанавливается инструкцией Минфина РСФСР от 18 марта 1991 года № 16/71 В «Об особенностях порядка исчисления и уплаты в бюджет налога на прибыль и отдельные виды доходов на территории РСФСР в 1991 году». В соответствии с этим документом размер ставок на прибыль устанавливается при уровне рентабельности до 50 %.

Если сравнивать союзную и, скажем, российскую республиканскую систему налогообложения, необходимо отметить, что в первой превышением предельного уровня рентабельности считается превышение его удвоенного среднеотраслевого уровня. Прибыль, соответствующая этому превышению, облагается по ставкам: 80 % — при превышении предельного уровня до 10 пунктов включительно и 90 % — свыше 10. В системе налогообложения РСФСР прибыль, соответствующая превышению рентабельности 50 %, облагается налогом по ставке 75 %.

Конечно, такое положение, когда предприятие должно работать с оглядкой на предельный уровень рентабельности, не стимулирует снижение

* См. «Экономика и жизнь», 1991 г., № 2, с. 14—15.

* См. «Экономика и жизнь», 1991 г., № 7.

себестоимости продукции (работ, услуг), не ведет к росту производительности труда. Но и в этих условиях предприниматель сможет использовать льготы, предоставленные законом о налогах, если будет вкладывать деньги в развитие производства, создавать экономические формы бизнеса, поощряемые государством. Учитывая мировой опыт поддержки малого бизнеса, при разработке Закона о налогах с предприятий, объединений и организаций был предусмотрен ряд льгот именно для таких предприятий. Так, малые, предприятия, образованные после принятия Советом Министров СССР постановления № 790 «О мерах по созданию и развитию малых предприятий» 8 августа 1990 года, освобождаются от уплаты налога на прибыль в первые два года работы, если они производят и перерабатывают сельскохозяйственную продукцию, выпускают товары народного потребления, осуществляют строительные, ремонтно-строительные работы, заняты производством строительных материалов или же внедренческой деятельностью. Подобные предприятия, функционирующие в других сферах, в первый год работы уплачивают налог на прибыль в размере 25 %, а во второй год — 50 % от установленных для них ставок налога на прибыль. Последнее касается и кооперативов, если они по численности работников относятся к малым предприятиям.

Определенные налоговые льготы получают и предприятия, которые проводят научно-исследовательские и опытно-конструкторские работы, подготовку и освоение новых прогрессивных технологий и видов продукции. Они имеют право при исчислении налога уменьшить балансовую прибыль на сумму в размере 30 % затрат предприятия на перечисленные выше цели. Такое же уменьшение облагаемой прибыли допускается, если предприятием за счет прибыли, остающейся в его распоряжении, делаются затраты капитального характера, связанные с проведением природоохранных мероприятий.

Любое цивилизованное общество поощряет благотворительную деятельность в предпринимательстве, стремление развивать национальную культуру. И вполне справедливо, если средства, затраченные на благо общества, не будут учтены при исчислении налогооблагаемой прибыли. Этой же цели служит дополнение, внесенное в Закон «О налогах с предприятий, объединений и организаций», где сказано, что учреждения культуры освобождаются от уплаты налога в части прибыли, направляемой ими на развитие материально-технической базы культурно-просветительской деятельности. Не менее важно обеспечение льготных условий предприятиям, создающим рабочие места для инвалидов и людей, имеющих низкие доходы, — пенсионеров.

Окончание следует

«Киномеханик»-92

Наши читатели, конечно, хотят знать, что предложит журнал в следующем году.

Если вы подписались на него, то будете в курсе всего происходящего в киновидеосети и киновидеопрокате и сами сможете принять участие в обсуждении назревших проблем; получите информацию об опыте «первопроходцев» перестройки, вступивших в рыночные отношения; пополните знания в области экономики; продолжите обучение в нашей Школе киноменеджера.

Мы намерены регулярно публиковать очерки о ветеранах киносети и кинопроката, лучших из ваших коллег.

По-прежнему будем знакомить вас с новинками кино- и видеотехники, давать советы начинающим киномеханикам. На страницах журнала вы сможете поделиться опытом эксплуатации аппаратуры и оборудования, подсказать, как можно их усовершенствовать.

Задумана новая рубрика — «Творчество наших читателей». Всех, кто обладает литературным даром, приглашаем присылать в редакцию кино-сценарии, рассказы, стихи (и юмористические — тоже). Обещаем: лучшие будут опубликованы.

Вас ждут встречи со звездами советского и зарубежного кино М. Тереховой, О. Кабо, А. Калягиным, Н. Кински и другими — согласно вашим заявкам. Традиционно будем давать регулярную информацию о новых фильмах.

Если вы еще не оформили подписку на «Киномеханик», то поспешите на почту. Стоимость подписки на месяц — 80 коп., на год — 9 руб. 60 коп. Индекс 70431. В розничную продажу наш журнал не поступает.

Вниманию наших читателей и авторов!

В связи с переездом журнала в новое помещение просьба направлять нам корреспонденцию по адресу: 103877 Москва, М. Гнездиновский пер., д. 7, экспедиция Комитета кинематографии СССР — для редакции журнала «Киномеханик». Наш телефон: 229-37-74.



начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

Продолжение. Начало см. в № 7—9.

Электрическая схема усилителя 6У-34

Схема усилителя представлена на рис. 4.

Входной сигнал от входного разъема через контакты соответствующего клавишного переключателя попадает на базу и эмиттер транзистора *VT1* (печатная плата Ю-48.97.885.).

Первые два каскада — на транзисторах *VT1* (П28), *VT2* (П28), включены по схеме с общим эмиттером, третий — на транзисторе *VT3* (МП39Б), включен по схеме с общим коллектором. Нагрузкой для транзисторов являются соответственно резисторы *R3*, *R7* и *R11*. Связи между каскадами гальванические.

Отрицательная обратная связь на резисторах *R2* и *R8* служит для стабилизации исходного режима покоя транзисторов. В предварительном блоке формируются требуемые частотные характеристики (рис. 5).

Частотная характеристика для магнитной головки формируется с помощью отрицательной обратной связи по напряжению, снимаемому с резистора *R11* с последовательной подачей через элементы *R5*, *C4*, *C3*, и *L2* в цепь эмиттера *VT1*. В результате характеристика поднимается в область низких и высоких частот.

В режиме «Фото-16» частотная характеристика

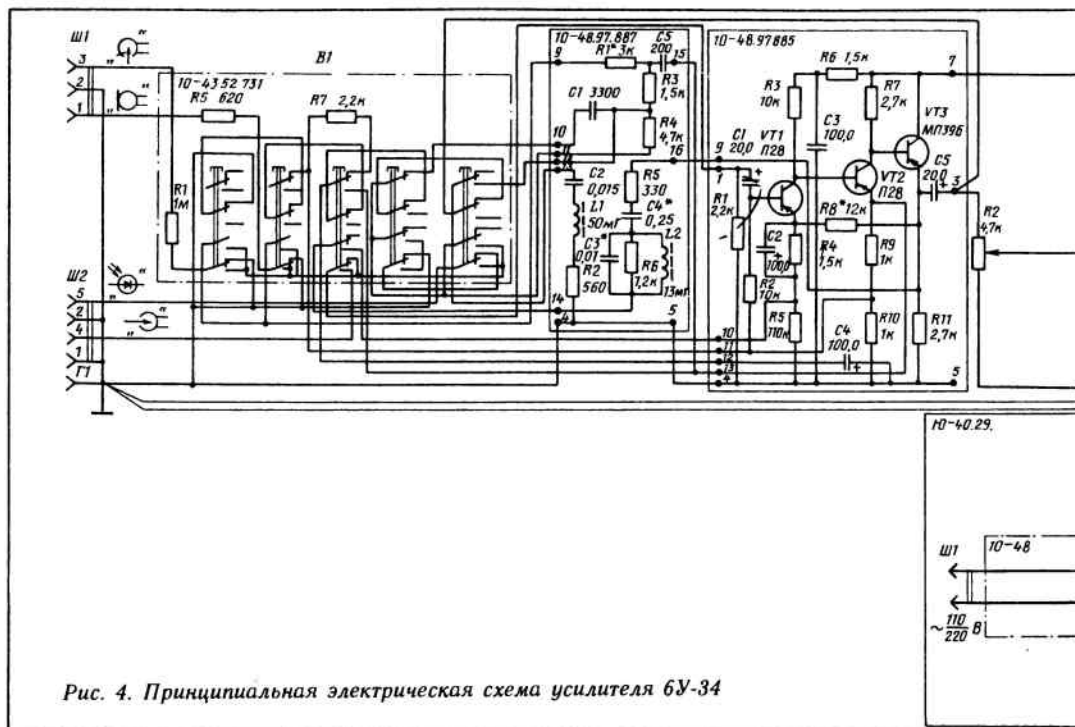


Рис. 4. Принципиальная электрическая схема усилителя 6У-34

формируется с помощью отрицательной обратной связи по току с параллельной подачей, сигнал которой снимается с R_9 и через элементы $R_2, L_1, C_2, R_3, R_4, C_1$ подается в цепь базы VT_1 .

В режиме «Фото-35» частотная характеристика линейна. Элементами коррекции служат резисторы R_3, R_4 и конденсатор C_5 .

Для увеличения коэффициента усиления при работе с входа для магнитных фонограмм конденсатор C_4 с помощью переключателя B_1 подключается непосредственно к эмиттеру транзистора VT_2 , при работе с остальных входов — шунтирует резистор R_{10} .

На входе промежуточного блока, расположенного на печатной плате Ю-48.97.886, включен регулятор громкости R_2 .

Построение трех промежуточных каскадов принципиально не отличается от трех предварительных: первые два транзистора VT_1 (МП39Б) и VT_2 (МП41) — с общим эмиттером, VT_3 — с общим коллектором. Нагрузкой для транзисторов являются соответственно резисторы R_1, R_7, R_{11} . Исходный режим стабилизируется отрицательной обратной связью на резисторах R_5 и R_{10} . Связи между каскадами — непосредственные.

В промежуточных каскадах частотная характе-

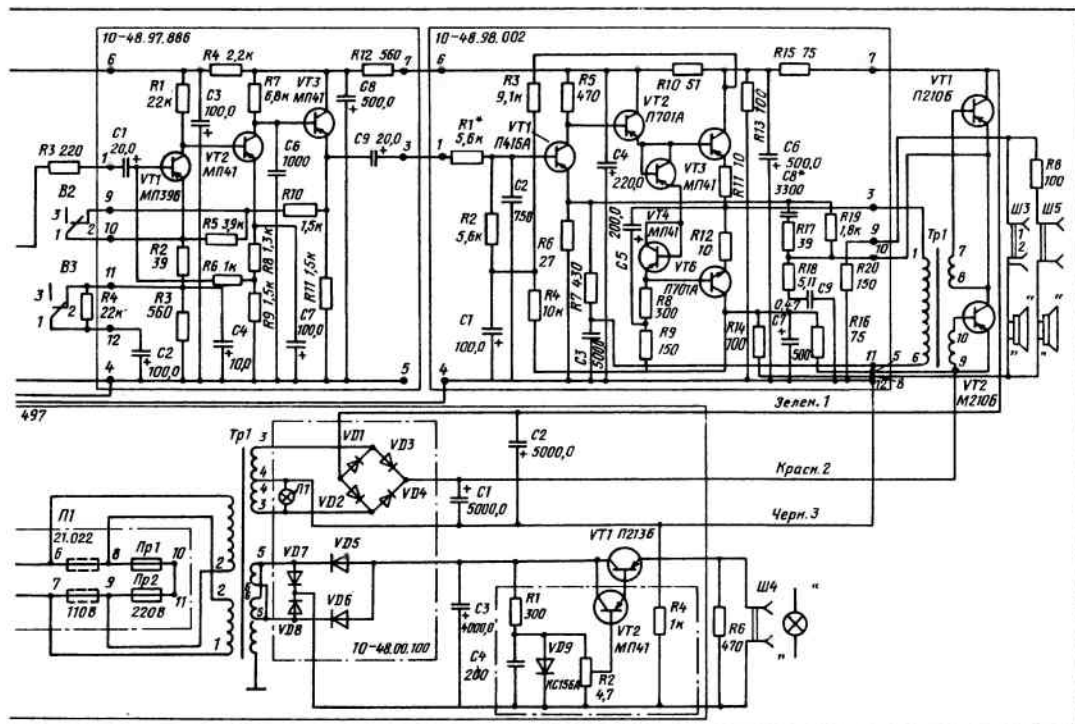
ристика корректируется переключателями B_2 и B_3 . При замыкании B_2 происходит спад ВЧ, необходимый при работе с изношенной фотоаграфической фонограммой, при размыкании B_3 — спад НЧ, применяемый обычно при работе в плохо заглушенном помещении.

Первый каскад драйвера (Ю-48.98.062) собран на транзисторе VT_1 (П416А) по схеме с общим эмиттером с нагрузкой R_5 . Второй — построен по схеме с общим эмиттером на транзисторе VT_2 (П701А). Нагрузкой каскада служат транзисторы VT_3 и VT_4 , включенные в диодном режиме, и резисторы R_8 и R_9 .

Последний каскад драйвера построен по схеме оконечного каскада на транзисторах разного типа проводимости VT_5 (П605А) и VT_6 (П701А). Его нагрузка — первичная обмотка трансформатора.

Транзисторы VT_3 и VT_4 вводят температурную стабилизацию. С повышением температуры увеличивается ток коллектора транзистора VT_5 и одновременно снижается сопротивление транзисторов VT_3 и VT_4 , а следовательно — напряжение между базой и эмиттером транзистора VT_5 , что автоматически уменьшает величину его коллекторного тока.

Все каскады драйвера имеют непосредственную связь. Их режим стабилизирован глубокой отри-



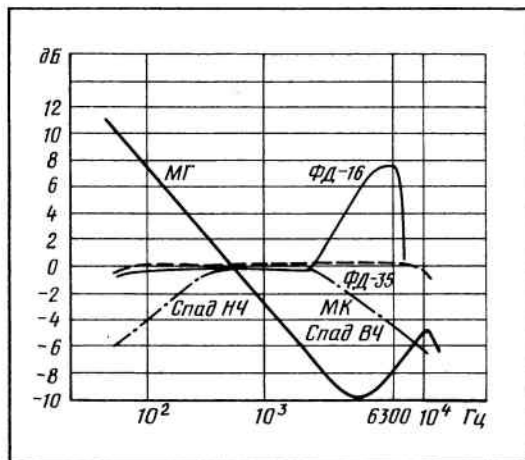


Рис. 5. Частотные характеристики усилителя БУ-34 при работе от разных источников сигнала

цательной связью по постоянному току, снимаемой с выхода драйвера и подаваемой на эмиттер

транзистора $VT1$ через первичную обмотку переходного трансформатора и резистор $R7$. Рабочий режим по постоянному току всех каскадов драйвера задается делителем напряжения $R3, R4$, включенного в цепь транзистора $VT1$.

Оконечный каскад построен на транзисторах $VT1$ (П210В) и $VT2$ (П210Б) одного типа проводимости. Он работает в режиме C без начального смещения. В результате появляются нелинейные искажения типа «ступенька», особенно проявляющиеся при малых сигналах.

Для уменьшения нелинейных искажений драйвер и окончательный каскад охвачены отрицательной обратной связью по напряжению и последовательной подачей за счет элементов $R17, R19$ и $C8$.

Элементы $C9, R19$ и $R20$ — постоянная нагрузка усилителя при отключенном громкоговорителе.

Блок питания Ю-40.29.497 цепей и звукочитающей лампы постоянным током состоит из двух выпрямителей на диодах $VD1$ — $VD4$ и $VD5$ — $VD8$.

Продолжение следует

компьютер для вас

Обзор программного обеспечения персональных компьютеров

М. ГИЛОД

Компьютерные системы — это аппаратура плюс программное обеспечение (ПО). Без программного обеспечения компьютер «мертв».

Зачастую качество и разнообразие ПО определяет популярность того или иного типа персональных компьютеров. Хотя первая персональная ЭВМ и выпущена фирмой «Apple», лидерство в наполнении рынка компьютерами получила фирма IBM. Это произошло отчасти благодаря тому, что к ее машинам одновременно было выпущено большое количество программных продуктов.

Сейчас фирмы-разработчики ПО — такие, как «Microsoft Corporation», «Borland International»,

«Central Point Software», — предлагают самые разнообразные программы, ориентированные на решение широкого круга задач. В международной терминологии ПО обозначается словом Software.

В данной статье представлен краткий обзор прикладного ПО, основное назначение которого — решение задач пользователя, а не программиста-профессионала (см. № 1 «Кинемеханика»). Главный принцип при создании прикладного ПО — максимальное удобство пользователя.

Начнем обзор с программ обработки текстов.

Текстовые редакторы

С помощью программ обработки текстов, или текстовых редакторов, на компьютере можно

писать статьи, письма, готовить служебные документы, рекламные материалы и т. д. Персональная ЭВМ, таким образом, используется в качестве «умной» пишущей машинки. Вводимый с клавиатуры текст отображается на экране монитора.

Эти программы обладают широкими возможностями редактирования текстов. Кроме обычных операций удаления либо замещения буквы или слова предусматриваются такие операции, как перестановка местами целых абзацев, работа одновременно с несколькими документами (текстами) и пр. Все вносимые в текст изменения сразу отображаются на экране монитора.

Некоторые текстовые редакторы предусматривают также и орфографический контроль.

Набранный на компьютере текст можно сохранить на магнитном диске. В этом случае можно прекратить работу с текстовым редактором, а затем в любое время вернуться к записанному тексту.

Большая часть текстовых редакторов приспособлена к подготовке документов, то есть текстов, состоящих, например, из разделов, страниц и т. д. Такие редакторы могут осуществить разбивку текста на страницы и их автоматическую нумерацию, выравнивание правого края абзаца, перенос слов на новую строку и т. д.

Текстовые редакторы предусматривают и распечатку текста на принтере, причем обычно для этого можно использовать несколько видов шрифтов. Число экземпляров ограничивается лишь количеством имеющейся бумаги.

Применение компьютеров для работы с текстами весьма удобно и эффективно, поэтому в мире разработано множество соответствующих программ. В нашей стране распространены такие текстовые редакторы, как ЛЕКСИКОН и ФОТОН различных версий. Все выводимые ими в процессе работы инструкции и сообщения — на русском языке. Эти редакторы используются на персональных ЭВМ типа IBM PC AT (XT).

Существуют также специализированные программы обработки текстов. Например, редактор Chiwriter, кроме использования его как обычного текстового редактора, позволяет вставлять в текст химические и математические формулы. Для этого он снабжен специальными шрифтами.

Графические редакторы

Возможность работы компьютера с графической информацией привела к появлению целого ряда прикладных программ, которые это используют.

Один класс программ применяет машинную графику лишь как вспомогательное средство, позволяющее отображать, например, результаты вычислений: построение графиков, диаграмм, гистограмм и т. д.

Другие — специально предназначены для формирования на экране монитора рисунков (так называемые графические редакторы). По назначению они сходны с текстовыми редакторами, но работают именно с графической информацией.

Графические редакторы, как правило, позволяют чертить произвольные линии, а также вставлять в рисунок стандартные элементы: прямоугольники, окружности, дуги и пр. Предусматривается и работа с цветом: выбор его как для линий, так и для заливки фона.

Многие графические редакторы имеют набор собственных шрифтов, которые можно использовать для надписей.

Сформированный редактором рисунок можно сохранить на диске и распечатать на принтере.

Наиболее удобны графические редакторы, допускающие использование в работе манипулятора «мышь».

Системы управления базами данных

С помощью персональной ЭВМ можно организовать компьютерные хранилища информации — базы данных с самой разнообразной информацией: адресами, телефонами, техническими и экономическими показателями и пр.

Для автоматизации создания баз данных и работы с ними имеются специальные программы — системы управления базами данных (СУБД). Удобство пользования ими — в легкости внесения информации в базы данных и получения хранящихся в них необходимых сведений. Подчеркнем, что именно необходимых, так как СУБД имеет специальные средства для поиска среди всей хранящейся в базах данных информации — той, которая в данный момент нужна пользователю. Ее можно как просмотреть на экране монитора, так и распечатать.

СУБД создают различные фирмы — разработчики ПО. Наиболее известны семейства dBASE фирмы «Ashton — Tate» (dBASE II, dBASE III, dBASE III Plus), а также FoxBase фирмы «Fox Software». Они предназначены для компьютеров типа IBM PC AT (XT).

Упомянутые семейства — dBASE и FoxBase — имеют собственные языки программирования. При желании пользователь может сам разрабатывать программы для управления базами данных, а также обратиться к специалистам для создания удобных ему режимов работы системы.

Интегрированные пакеты программ

Они объединяют в себе программные средства для проведения различных работ. Например, в них могут входить текстовый редактор, простая СУБД, надстройка над операционной системой компьютера (типа Norton Commander) и др.

При вызове пакета пользователь проводит необходимые работы в диалоговом режиме. Состав работ, как уже упоминалось, зависит от состава пакета.

Известны такие интегрированные пакеты, как Framework фирмы «Ashton — Tate», Microsoft Works фирмы «Microsoft Corporation».

Языки программирования высокого уровня

Персональные компьютеры позволяют не только пользоваться готовым ПО, но и создавать собственное. Для этого годятся инструментальные средства, дающие возможность составлять программы на так называемых языках программирования высокого уровня — таких, как Бейсик, Паскаль.

Эти инструментальные средства создают удобную для пользователя среду программирования. Всегда можно вызвать подсказку по различным вопросам: о режимах работы средства, об операторах и функциях языка программирования и т. д.

Инструментальные средства содержат в себе текстовый редактор, так как составление программы — фактически набор текста. Редактор обычно проще специальных текстовых редакторов, но позволяет производить с текстом программы необходимые манипуляции.

Кроме удобства написания программы предусматриваются средства ее отладки: контроль работы и обнаружение ошибок.

Перечислим некоторые инструментальные средства для программирования на языках высокого уровня.

Для персональных компьютеров типа IBM PC AT (XT) известен Quick BASIC фирмы «Microsoft Corporation» для программирования на одном из вариантов популярного языка Бейсик.

Turbo Pascal фирмы «Borland International» позволяет разрабатывать программы на языке Паскаль (точнее — на его разновидности Турбо-Паскале).

Эта же фирма разработала средство Turbo Prolog для программирования на языке Пролог.

Существуют также инструментальные средства для программирования на языках Фортран, Си и др.

Здесь представлены не все разновидности ПО для персональных компьютеров.

Теперь рассмотрим ту часть ПО, основное назначение которой — обслуживание других программ и файлов.

Антивирусные программы

Помимо программ, направленных на выполнение каких-либо полезных пользователю работ, существуют так называемые программы-вирусы (компьютерные вирусы). Компьютер не создает их сам, они разрабатываются программистами. Оставив в стороне цели, которые они при этом преследуют, отметим, что действие таких программ может быть как вредным, так и безвредным.

Итак, компьютерные вирусы — небольшие программы, которые присоединяются (или пытаются это сделать) к программам (исполняемым файлам) или ко вполне определенным местам винчестера либо дискеты.

После того как вирус «зацепился» за программу или диск, он начинает «размножаться», то есть копировать сам себя в другие программы. На этом этапе вирус еще никак не выдает своего существования.

Скопировав себя достаточное число раз, вирус начинает выполнять те действия, для которых и был создан. Они определяются коварством программиста-создателя. В лучшем случае это будет безобидная шутка (например, неожиданное исполнение мелодии). Однако цель большинства вирусов — уничтожение информации на дисках, особенно на винчестере.

Если пользователь не предпринимал никаких попыток обнаружить вирус, он о нем узнает лишь тогда, когда вирус начнет выполнять свои «обязанности».

Для защиты информации от подобного рода программ и разрабатываются различные антивирусные программы. Они позволяют выявлять вирусы до момента их разрушительных проявлений различными методами: контроль за действиями обычных программ, запущенных пользователем; слежение за размерами файлов; просмотр файлов и сравнение их со специальной библиотекой вирусов. Некоторые антивирусные программы позволяют «излечить» зараженные вирусом файлы.

Гарантий антивирусная программа не дает, однако вероятность заражения компьютера существенно уменьшается.

Для предотвращения попадания вируса в компьютер следует с осторожностью относиться ко всем дискетам, побывавшим в других компьютерах. Желательно еще до считывания каталога проверить дискеты антивирусными программами.

Программы-архиваторы

Предпочтительно иметь копии файлов, содержащих важную для пользователя информацию, так как всегда есть вероятность ее потери (и не только из-за вирусов). Если же будет копия, их можно восполнить. Обычно страховочные копии хранят на дискетах.

Простое копирование файлов приведет к тому, что копия по размеру будет равна оригиналу. Чтобы копия занимала меньше места, нужны программы-архиваторы, которые не только экономят место на дискетах, но и позволяют помещать в один архив (то есть в один файл) несколько файлов. Таким образом, получается двойная выгода: экономия места и уменьшение количества файлов.

Извлекать файлы из архива можно теми же программами-архиваторами. Причем некоторые из них могут использовать пароль для доступа к архиву.

Известны архиваторы PKZIP, PKUNZIP (они работают в паре друг с другом: «упаковщик» и «распаковщик»), а также ICE.

В дальнейших статьях некоторые представители прикладного ПО будут описаны подробнее.

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12» Обслуживание и ремонт

Система управления и автоматики

А. СОЛОДОВ

Система служит для управления видеомагнитофоном и для контроля за его работой во всех режимах, определяемых включением ее органов на передней панели и сигналами датчиков, расположенных в различных узлах аппарата. Она обеспечивает режимы «Стоп», «Запись», «Пауза при записи», «Прямая перемотка» («Перемотка вперед»), «Обратная перемотка» («Перемотка назад»), «Воспроизведение», «Пауза при воспроизведении», «Замедленный поиск», «Ускоренный поиск». Кроме того, она управляет режимом «Запись» посредством таймера видеомагнитофона и переводит аппарат в состояние «Стоп» из всех других режимов в случаях окончания магнитной ленты (по сигналам фотодатчиков), аварийного прекращения ее движения и при срабатывании датчика «Роса» (с блокировкой их включения), а также из режимов «Запись» и «Воспроизведение» при аварийной остановке двигателя БВГ и режимов «Пауза при воспроизведении» и «Пауза при записи» при их длительности, превышающей 6 мин. Система не разрешает также работать в режиме «Запись» при установке кассеты с удаленным блокировочным упором и во всех режимах при поднятом контейнере или-отсутствии в нем кассеты в опущенном состоянии.

Функциональная схема системы управления и автоматики изображена на рис. 1. На нем показан также состав работающего совместно с системой блока коммутации БК, в котором сосредоточены органы ручного управления видеомагнитофоном, индикаторы режимов работы и усилитель сигнала, снимаемого с датчика влажности воздуха в аппарате (датчика «Роса»). Принципиальная схема блока коммутации представлена на рис. 2.

Основной системы (см. рис. 1) служат микропро-

цессор КР1005ВЕ1 (D3), управляющий всеми режимами видеомагнитофона совместно с блоком коммутации БК (A9), и логические ключи на микросхемах К561ЛНЗ (D1, D2, D4), которые обеспечивают временное уплотнение сигналов, поступающих с датчиков и других устройств, информирующих микропроцессор о режимах работы и состоянии систем аппарата. Их взаимодействие рассмотрим по функциональной схеме.

Сигналы управления формируются в блоке коммутации из импульсов команд C0 и C1, которые приходят с выводов 13 и 12 микропроцессора D3, инвертируются каскадами на транзисторах VT9, VT7 соответственно и поступают на кнопки ручного управления. Импульсы команды C0 обеспечивают включение режимов «Стоп», «Перемотка вперед» и «Перемотка назад». Происхождение сигналов перемоток блокируется транзисторным ключом VT1 во всех режимах, кроме режима «Стоп». Уровень 0, открывающий этот ключ, подается с вывода 33 микропроцессора. Импульсы команды C1 обеспечивают работу в режимах «Пауза», «Воспроизведение» и «Запись».

Сигнал команды B0 режима «Пауза» поступает на вывод 21 микропроцессора. Сигналы режимов «Воспроизведение» и «Обратная перемотка» объединяются, образуя команду B3, и воздействуют на его вывод 18. Сигналы режимов «Запись» и «Стоп» образуют команду B2 и приходят на вывод 19. Сигнал команды B1 режима «Прямая перемотка» поступает на вывод 20.

Кнопка SB6 («Быстро/Медленно») непосредственно, минуя микропроцессор, воздействует на ключи в системе автоматического регулирования ведущего вала и узле формирования импульсов замещения в блоке обработки видеосигнала. Такое воздействие (уровнем 0) разрешается при работе видеомагнитофона в режиме «Воспроизведение» (светится светодиод VD7). При этом транзистор VT5 открыт напряжением, снимаемым с коллектора транзистора VT6. Однако при включении режима «Запись» на светодиод VD8 его индикации поступает напряжение, которое открывает транзистор VT8, блокирующий транзистор VT5.

Усилитель на транзисторах VT2 — VT4 усиливает сигнал, снимаемый с газорезистора — датчика «Роса». Он воздействует на транзистор VT30,

Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990 г., и № 1—9, 1991 г.

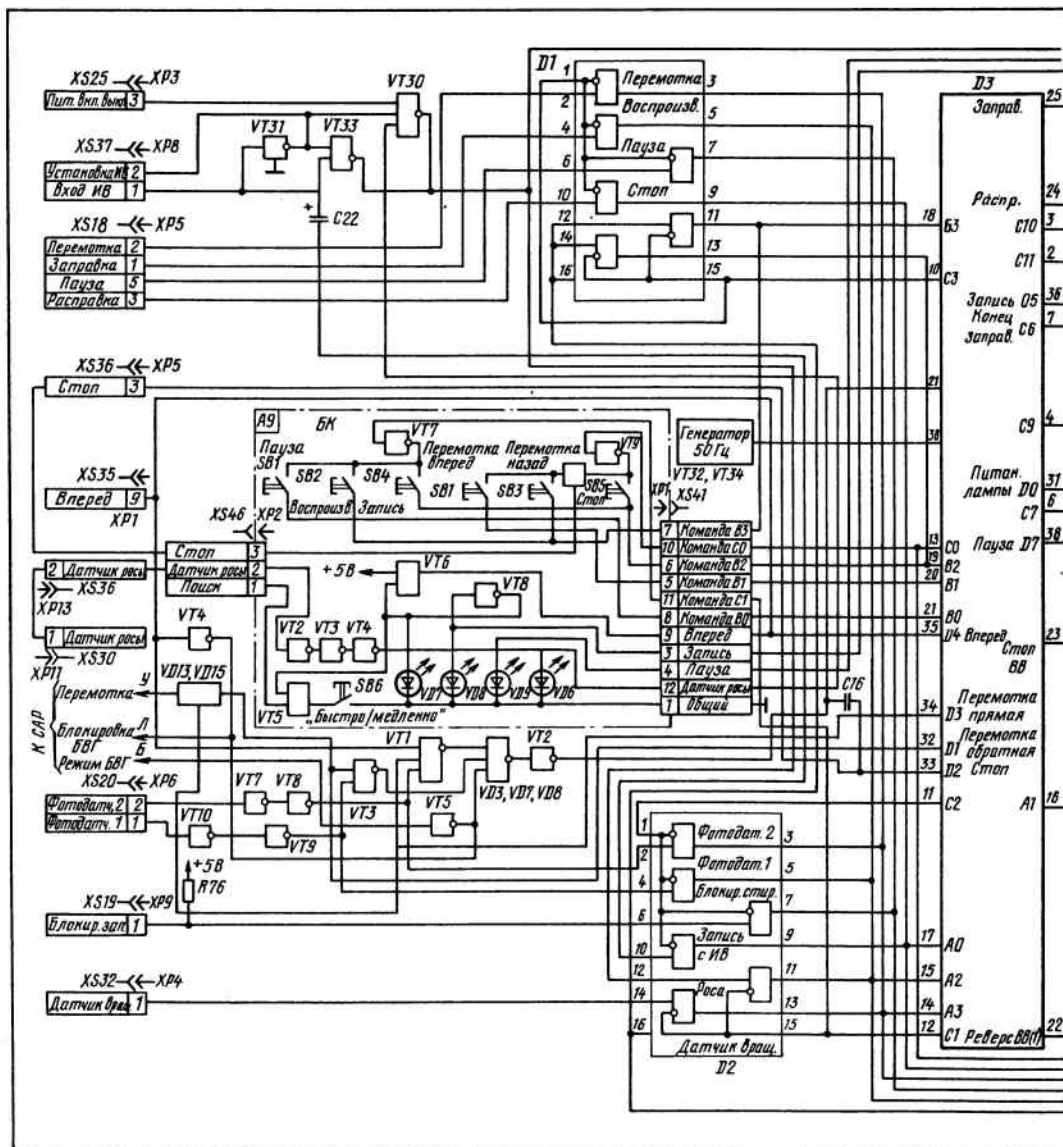


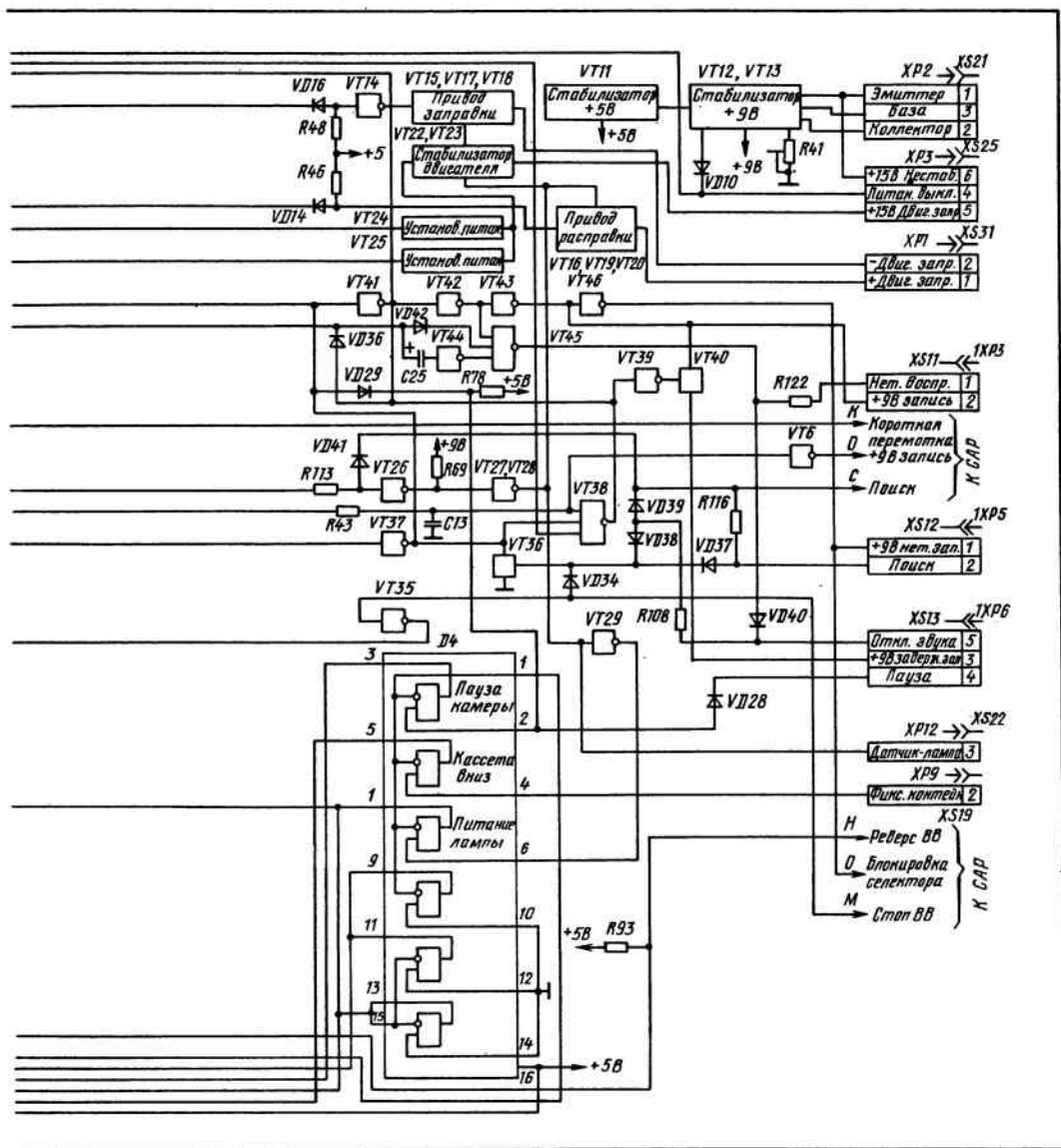
Рис. 1. Функциональная схема системы управления и автоматики

который выключает видеомаягнитофон и блокирует включение всех режимов при повышении влажности внутри аппарата выше допустимой нормы.

В каждой микросхеме *D1*, *D2*, *D4* находится по шесть логических ключей, и каждая из них имеет два входа (выводы 1 и 15) для подачи опрашивающих импульсов команд *С0* — *С3*, причем один вход (вывод 1) соединен с четырьмя ключами с информационными входами на выводах 2, 4, 6 и 10, а второй (вывод 15) — с двумя ключами с входами на выводах 12 и 14.

Четыре логических ключа микросхемы *D1* работают с программным переключателем лентопротяжного механизма. С него на эти ключи через разъем *XS18-XP5* поступают сигналы в режимах «Перематка» (вывод 2), «Воспроизведение» (вывод 4), «Пауза при записи» (вывод 6) и «Стоп» (вывод 10). Все они опрашиваются импульсами команды *С3*, поступающими с вывода 10 микропроцессора.

На два ключа микросхемы *D2* (выводы 2 и 4) поступают сигналы с фотодатчиков системы



автостопа. Ее ключ с входом на выводе 6 работает с микропереключателем, блокирующим стирание записи, а ключ с входом на выводе 10 — в режиме записи с таймером. Эти ключи опрашиваются импульсами команды C2, поступающими с вывода 11 микропроцессора.

Ключ микросхемы D2 с входом на выводе 12 используется для выключения и блокировки режимов видеомagnetofона при снятии питающего напряжения +9 В датчиком «Роса» или в режиме ожидания при записи с таймером.

Ключ с входом на выводе 14 работает совместно с датчиком вращения приемного узла лентопротяжного механизма. Датчик размещен на счетчике расхода магнитной ленты. Эти два ключа опрашиваются импульсами команды C1 микропроцессора.

Логический ключ микросхемы D4 с входом на выводе 2 служит для передачи на микропроцессор сигнала включения и выключения режима «Пауза при записи» в случае дистанционного управления. Ключ с входом на выводе 4 работает с микропе-

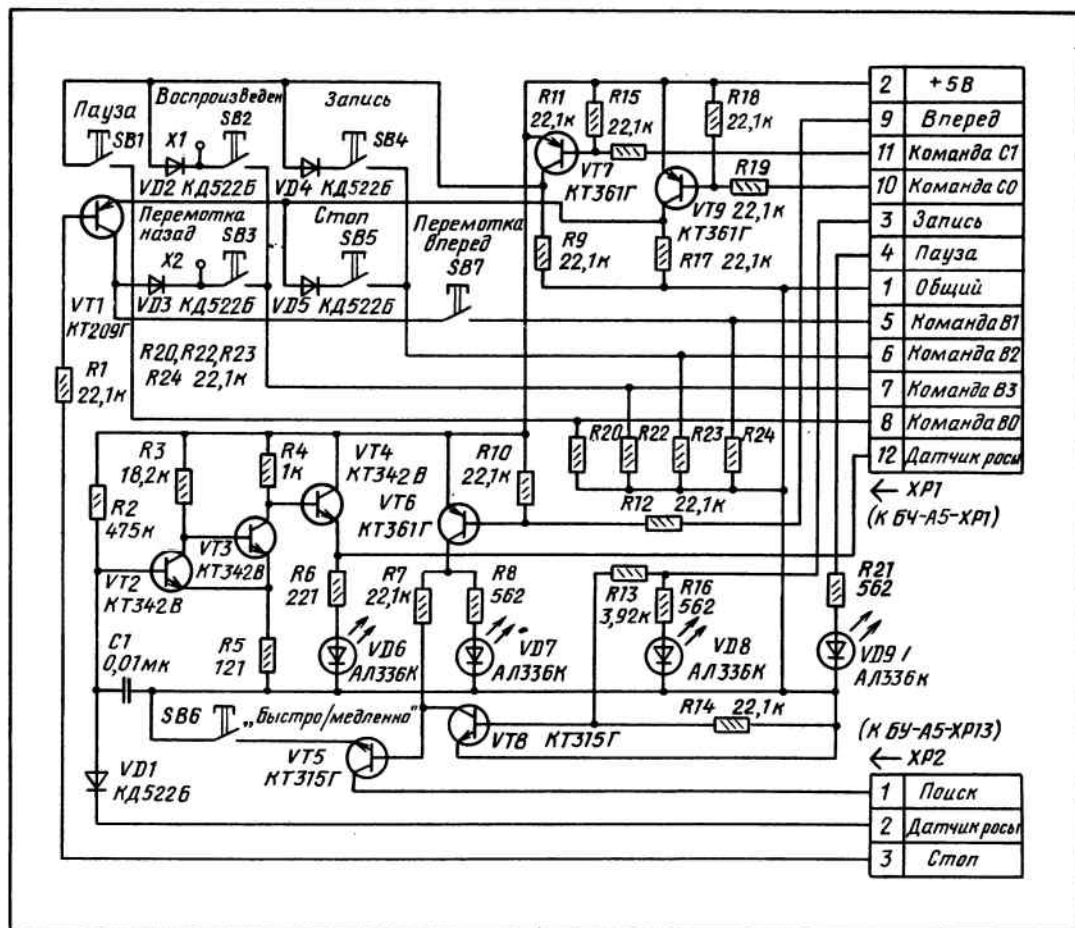
реключателем, информирующим микропроцессор о положении контейнера. Если он разомкнут, то работа во всех режимах видеомэгнифона запрещена. Ключ с входом на выводе 6 передает информацию о состоянии лампы накаливания в системе автостопа. При обрыве нити накала или цепи ее питания микропроцессор блокирует включение всех режимов. В случае выполнения в этот момент какого-нибудь из них видеомэгнифон переходит в режим «Стоп», и дальнейшее включение аппарата невозможно до устранения дефекта. Все перечисленные клавиши микросхемы D4 опрашиваются импульсами команды C0 микропроцессора.

На информационные входы логических ключей микросхемы D1 (выводы 12 и 14) подано напряжение питания + 5 В, а их выходы (выводы 11 и 13) подключены соответственно к выводам 18 и 19 микропроцессора и обеспечивают его необходимый режим работы при выполнении

команд B3 и B2. Они также опрашиваются импульсами команды C3. Оставшиеся три логических элемента микросхемы D4 не используются, поэтому их информационные входы (выводы 10, 12, 14) соединены с общим проводом, а выходы подключены к входам команд A0 и A1 микропроцессора. Опрашивающие импульсы на вывод 15 микросхемы D4 не подаются, поэтому он объединен с выводом 13.

Сигналы команд C0 — C3 формируются микропроцессором с использованием способа временного уплотнения импульсов, которые жестко связаны между собой. Сигнал каждой команды состоит из двух отрицательных импульсов. Первый из них узкий, а второй — широкий, с длительностью примерно в полтора раза больше первого. Их длительность может колебаться в больших пределах и зависит от тактовой частоты, с которой работает микропроцессор. Временязадающая цепь тактового генератора подключена к выводу

Рис. 2. Принципиальная схема блока коммутации



40 микропроцессора (на рис. 1 не показана). Длительность узких (а также широких) импульсов во всех четырех командах одинакова. Команды отличаются одна от другой только временным интервалом (длительностью паузы) между импульсами и взаимным расположением. Так, между импульсами команды *CO* равномерно размещаются все узкие импульсы команд *C1 — C3*. Длительность паузы между импульсами каждой следующей команды (*C1 — C3*) больше предыдущей (*CO — C2*) на разность длительностей широкого и узкого импульсов.

Опрос ключей микросхем *D1, D2, D4* происходит следующим образом. Когда на опрашивающем входе действует уровень *1*, ключ закрыт и сопротивление его входа и выхода относительно общего провода и между ними велико (несколько мОм). При поступлении на опрашивающий вход уровня *0* ключ открывается и тот уровень, который присутствует на информационном входе ключа, проходит на его выход. Большое выходное сопротивление ключей в закрытом состоянии позволяет объединять их выходы между собой, если они включаются в разное время. При этом

они не влияют на работу друг друга. В видеоманитофоне выходы ключей указанных микросхем объединены в четыре группы так, чтобы в каждой из них был только один ключ, опрашиваемый импульсами какой-либо из команд *CO — C3*. Сигналы этих групп поступают на один из входов *AO — A3* микропроцессора: на вход *AO* — с выводов *9* микросхем *D1* и *D2*, на вход *A1* — с выводов *7* трех микросхем, на *A2* — с их выводов *5* и *11* микросхемы *D2*, на *A3* — с их выводов *3* и *13* микросхемы *D2*. Внутри микропроцессора сигналы селектируются и проходят в свой канал для дальнейшей обработки.

Описанная часть системы управления и некоторые другие ее узлы питаются от стабилизатора напряжения $+ 5 В$, выполненного на транзисторе *VT11*. Это напряжение появляется сразу после включения вилки видеоманитофона в сеть. При нажатии кнопки «Сеть», находящейся на передней панели, включается стабилизатор напряжения $+ 9 В$, питающий другие узлы системы управления и блоков видеоманитофона.

Окончание следует

читатели предлагают

Программируемый коммутатор

С. СЕМИГОЛОВСКИЙ,
киномеханик

В кинотеатрах и клубах часто в фойе перед началом сеанса или в зрительном зале применяют цветомузыкальные устройства, автоматы переключения гирлянд, «бегущий огонь», светодинамические установки и пр.

Предлагаю программируемый коммутатор, с помощью которого можно добиться разнообразных эффектов: типа «бегущий огонь», «бегущая темная точка» и т. д. Устройство конструктивно простое, но возможности достаточно широки. Программируемый коммутатор — четырехканальный, с регулируемой частотой переключения ламп с помощью внешнего источника звукового сигнала, например, от усилителей «Звук», «Звук Т», бытового магнитофона или другого звуковоспроизводящего устройства.

При отсутствии сигнала устройство работает как обычный переключатель электрических ламп. Схема коммутатора представлена на рис. 1.

Частотный генератор собран на логических элементах *DD1*. Управляющий частотой генератора сигнал от внешнего источника подается на разъем *XS1*. Синхронизатор выполнен на RC-элементах, диодах *VD1, VD2* и транзисторе *VT1*. Частоту можно изменить и вручную — переменным резистором *R6* «Частота». Изменение частоты следования импульсов генератора изменяет частоту переключения электрических ламп.

С выхода генератора (вывод *11* микросхемы *DD1*) импульсы поступают на синхронизирующие входы триггеров микросхемы *DD2*, на которых выполнен регистр сдвига.

От положения кнопочного переключателя *SB2* зависит та или иная последовательность появления уровней логических сигналов («0»

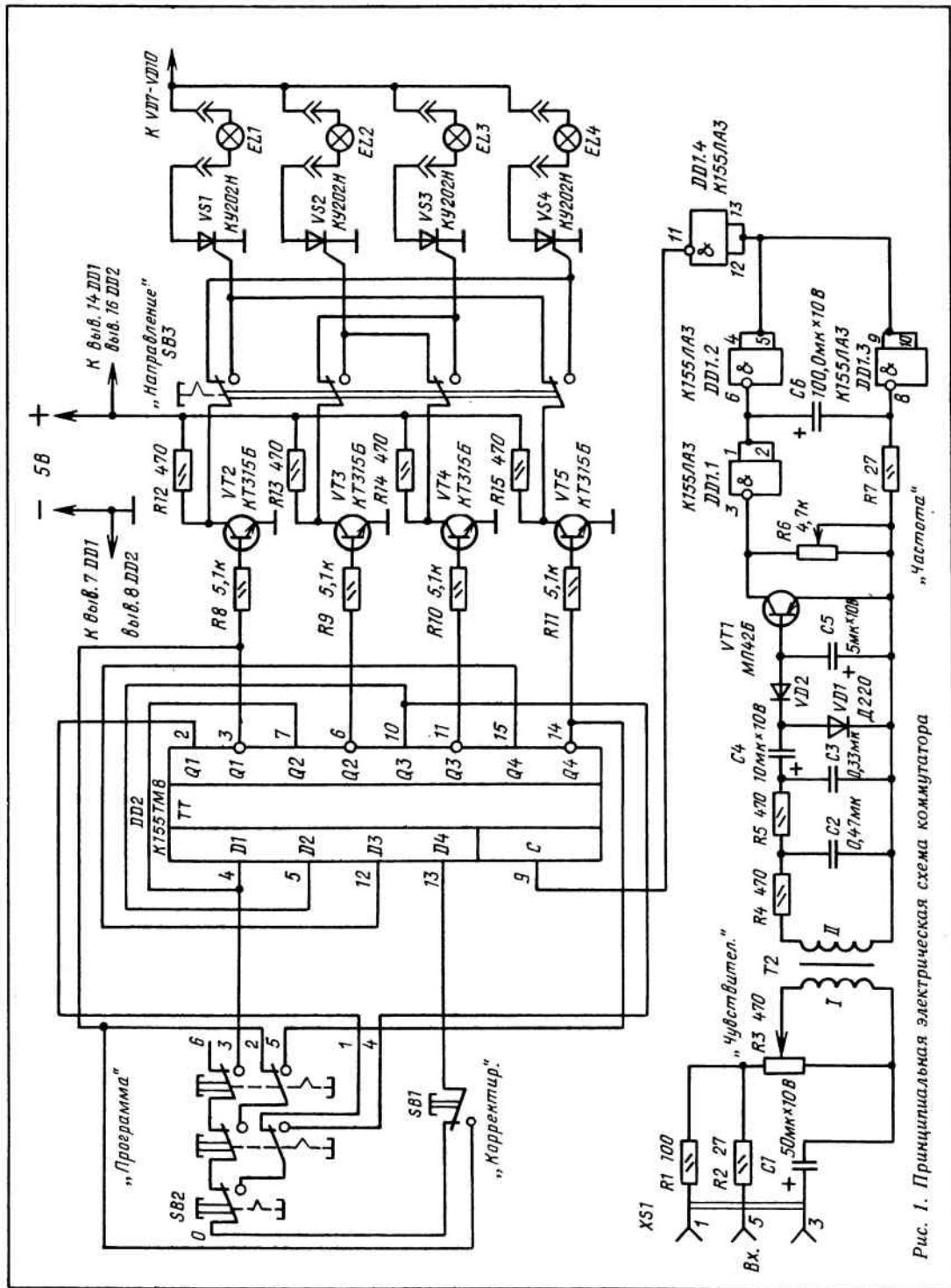


Рис. 1. Принципиальная электрическая схема коммутатора

и «1») на прямых и инверсных выходах триггеров микросхемы DD2.

Переключателем SB1 «Корректировка» используются для запуска регистра сдвига и корректировки задаваемой программы переключения ламп. В зависимости от продолжительности удержания

переключателя в нажатом состоянии при одном и том же положении переключателя SB2 можно получить несколько вариантов (комбинаций) включения электрических ламп.

Каждая из них (EL1 — EL4) соединена последовательно с тринистором, на управляющий электрод которого через ограничительный резистор подается постоянное напряжение 5 В, а параллельно управляющему электроду и катоду подключен транзисторный ключ. Когда на базу тринистора поступает уровень логической «1», транзистор открывается и шунтирует управляющий электрод тринистора. Последний закрывается, лампа гаснет.

Варьируя продолжительность нажатия кнопки SB1, можно «запрограммировать» самые разнообразные сочетания включения электрических ламп EL1 — EL4. Схема включения программно-кнопочным переключателем показана на рис. 2.

В положении 1 переключателя SB2 (тип П2К) удается получить такие сочетания (тире объединяет одновременно горящие лампы, точками с запятой разделены варианты сочетаний): 1, 2, 3, 4; 1—2, 2—3, 3—4, 4—1; 1—2—3, 2—3—4, 3—4—1, 4—1—2; 1—3, 2—4.

В положении 2: 1, 1—2, 1—2—3, 1—2—3—4, 2—3—4, 3—4, 4; 2—3, 1—3—4, 2—4, 3, 1—4, 2, 1—3, 1—2—4.

В положении 3: 2—3, 1—3—4, 1—2—4; 1—4, 2, 3.

В положении 4: 1, 1—2, 1—2—3, 2—3—4, 3—4, 4.

В положении 5: 1—3, 2—4.

В положении 6 работа коммутатора прекращается, и горят все лампы.

Питаются они от сети через двухполупериодный выпрямитель на диодах VD7 — VD10 (рис. 3),

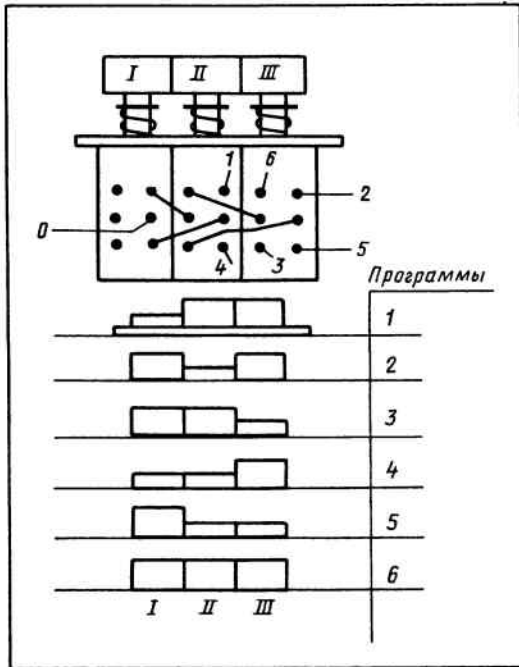
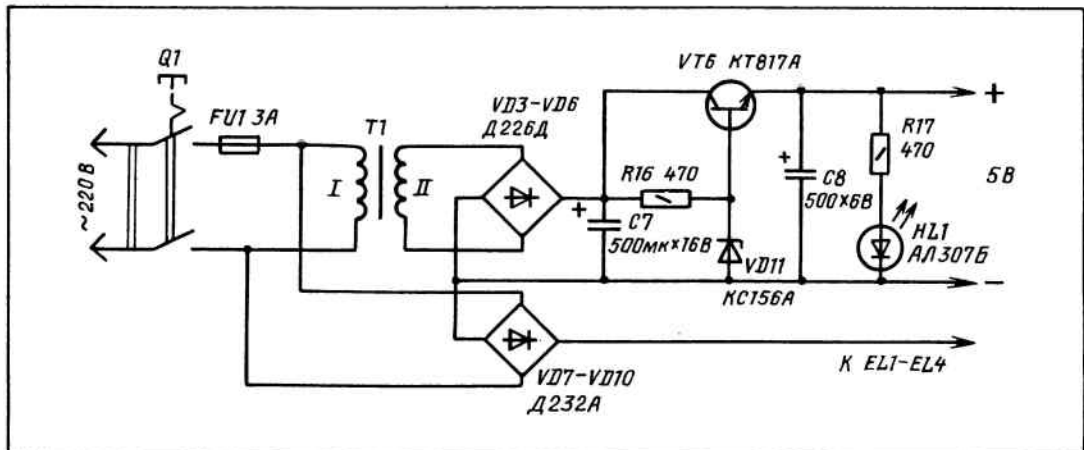


Рис. 2. Схема включения программ переключателем SB2

Рис. 3. Блок питания программируемого коммутатора



а коммутатор — от блока питания со стабилизированным выходным напряжением 5 В. В программируемом коммутаторе применяются микросхемы DD1 К155ЛА3, DD2 К155ТМ8. Возможна замена: К155ТМ8 — на две микросхемы К155ТМ2. Транзисторы VT2 — VT5 — любые из серии КТ315; МП42Б (VT1) можно заменить на МП39Б. КТ817А (VT6) — на КТ815 с любым буквенным индексом. Диоды Д220 и Д226 можно заменить на Д226Б, Д232А — на Д245.

Тринисторы КУ202Н заменимы на КУ202К-М, или КУ201К — КУ201Н, а светодиод в блоке питания АЛ307Б — на АЛ102 с любым буквенным индексом. Тринисторы устанавливают на радиаторах. Переменные резисторы — типа СП-1. Постоянные резисторы — МЛТ — 0,125 Вт, в блоке питания — МЛТ — 0,25 Вт.

Конденсаторы — К-50-6; К-50-16; МБМ и аналогичные.

Внимание! На всей схеме — потенциал сетевого напряжения!

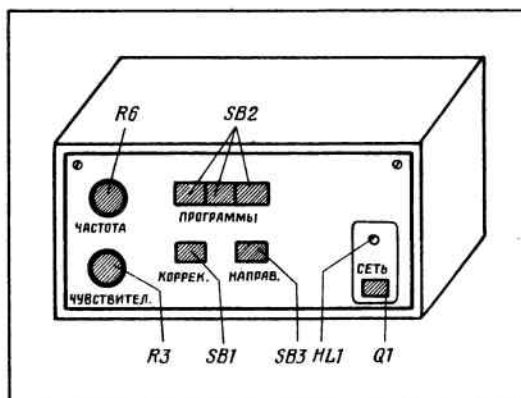


Рис. 4. Внешний вид коммутатора

Внешний вид коммутатора — на рис. 4.

с. Пушкино Крымской обл.

за рубежом

Кинотеатры и кинопоказ: тенденции развития

А. КУПЕРМАН,
И. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,
С. СНЕГОВА

Киноаппаратные и кинооборудование

Обычно в современных кинотеатрах используются кинопроекторы с бесперемоточными устройствами, что позволяет почти полностью автоматизировать кинопроцесс. Однако в перестроенных кинотеатрах аппаратные, как правило, располагаются в маленьких приспособленных помещениях, где с трудом умещается кинооборудование, поэтому там нужны такие кинопроекторы, на которых можно и перематывать фильмокопии. Миланский «Odeon» оборудован полностью автоматизированной аппаратурой фирмы «Cinetessapisa» (Италия) с системой прямого и обратного хода. Этой же фирмой специально для тесных аппаратных кинодворца UFA в Кельне (ФРГ) разра-

ботана кольцевая тарелочная система СРС-6000К (рис. 11), которая может комбинироваться с любой бесперемоточной системой тарелочного типа. В № 6 «Кинемеханика» за 1990 год описывалось одно из подкатных бесперемоточных устройств тарелочного типа CNR 3-35, выпускаемое «Cinetessapisa». Различие этих двух систем заключается в том, что кольцевая тарелочная система СРС-6000К не требует перезарядки кинопроектора после окончания киносеанса. Кольцевая тарелочная система СРС 2-35, рассчитанная на две фильмокопии, представлена на рис. 12 и позволяет понять принцип действия таких систем.

Склеенная в кольцо, копия размещается на одной тарелке. Подача фильма в кинопроектор производится из середины рулона, а, пройдя через проектор, кинолента поступает на внешнюю сторону этого же рулона. Специальное устройство формирует рулон таким образом, что длина каждого слоя — постоянная величина. Это исключает трение между витками.

Обычно в новых кинотеатрах — одна аппаратная на все залы. Это удобно для кинемехани-

* Окончание. Начало см. в № 8—9.

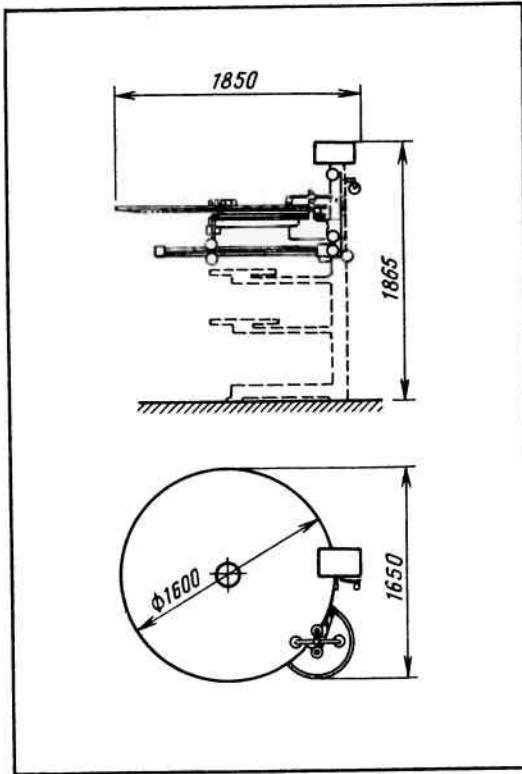


Рис. 11. Кольцевая тарелочная система CPC-6000K фирмы «Cinemeccanica»

ков и позволяет уменьшить их количество без ущерба для качества кинопоказа. Эталонный кинотеатр такого типа — упоминавшийся выше многозальный «Wiscombe 6».

Из одной аппаратной кинопоказ ведется во все шесть залов. В первом и втором — по 380 мест плюс по 4 места для инвалидных колясок; в третьем и четвертом — по 280 мест и по 2 места для колясок; в пятом и шестом — по 200 мест и по 2 места для колясок. Общее количество мест — 1720 плюс 16 мест для инвалидных колясок. В одном из больших залов для демонстрации широкоформатных, анаморфированных и широкоэкранных фильмов установлен двухформатный кинопроектор «Kinoton DP75» с 2-кВт ксеноновой лампой. Высокое качество звука обеспечивается звуковоспроизводящей системой CP200 «Dolby Stereo», дополненной системой «Lucosfilm THX» (кроме пяти заэкранных громкоговорителей по окружности зала установлены 12 громкоговорителей эффектов). В остальных пяти залах для демонстрации анаморфированных и широкоэкранных 35-мм фильмов используются кинопроекторы «Kinoton FP20» с системами звуковоспроизведения «Dolby Stereo». Все кинопроекторы работают с подкатными бесперемоточными

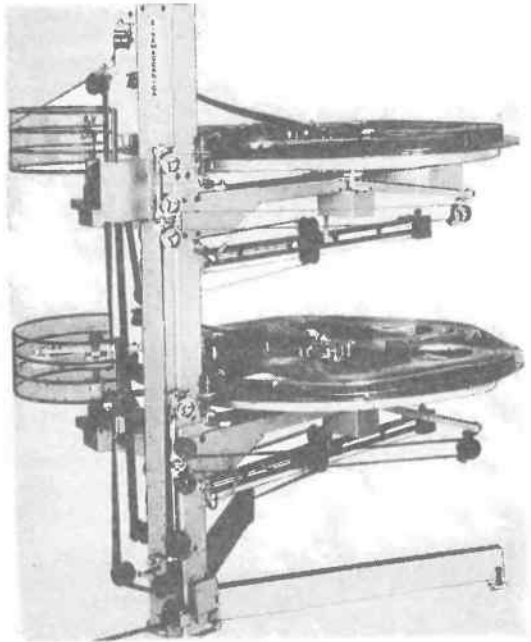


Рис. 12. Кольцевая тарелочная система CPC 2-35 фирмы «Cinemeccanica»

устройствами тарелочного типа «Kinoton», что позволяет значительно автоматизировать кинопоказ.

Все здание кинотеатра контролируется замкнутой телевизионной системой, которая передает большой объем информации на пульты и мониторы, расположенные рядом с киномехаником (рис. 13), администратором и в главном фойе, и дает возможность следить не только за качеством изображения и звука во всех залах, но и за электрооборудованием, отопительной и вентиляционной системами, наблюдать за стоянкой автомашин, что вблизи кинотеатра. Предусмотрен ряд мер для противопожарной безопасности зрителей.

Стоит обратить внимание на то, что израсходованная на строительство этого кинотеатра достаточно большая сумма — 4,3 млн. фунтов стерлингов — окупилась всего за один год.

Необычны киноаппаратные в двухэтажном комплексе «Kinopolis», где на каждом этаже — своя аппаратная размером 120×6 м, откуда ведется кинопоказ в 26 залов. Для залов на 700 мест с экраном шириной 25 м установлены четыре двухформатных (70/35-мм) кинопроектора «Kinoton DP75» с 7-кВт ксеноновыми лампами, а в залах на 150 мест с экраном шириной 14 м — 24 проектора «Kinoton FP30C» (35-мм) с 1,6-кВт лампой. Все залы оборудованы системами звуковоспроизведения «Dolby Stereo CP55» или CR200 и громкоговорящей аппаратурой THX.

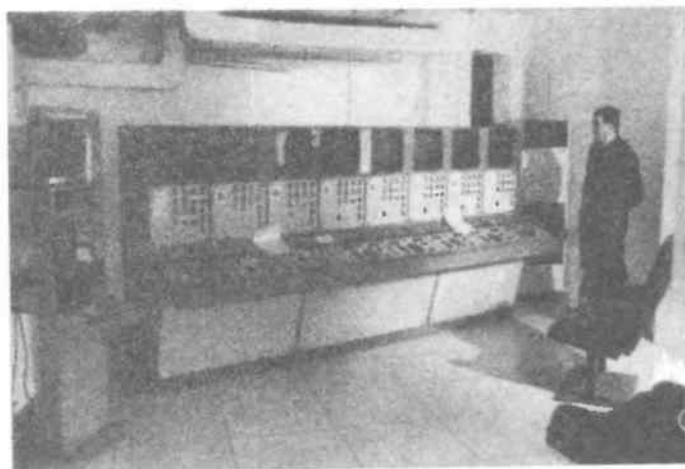


Рис. 13. Контрольный пульт управления в кинотеатре

Обычная проблема многозальных кинотеатров — звукоизоляция. Специальные материалы для оборудования помещений, тройные стены, акустика и планировка залов позволили ее решить. Даже при демонстрации картин с очень высоким уровнем шума (фильмы катастроф) в соседних залах не слышны посторонние звуки.

Нетрадиционный кинематограф

Создание новых систем кинематографа, сочетание его с другими видами зрелищ — одни из путей привлечения людей в кинотеатры. В последнее время повышается интерес аудитории к 70-мм формату. Этому есть простое объяснение: если 35-мм кинофильм практически может быть сравним по качеству изображения с телевидением высокой четкости, то изображение, получаемое с 70-мм киноленты, намного его превосходит. Не удивительно, что в США, например, в 1987 году кинозалы для показа таких фильмов составляли 10 % общего их количества в стране.

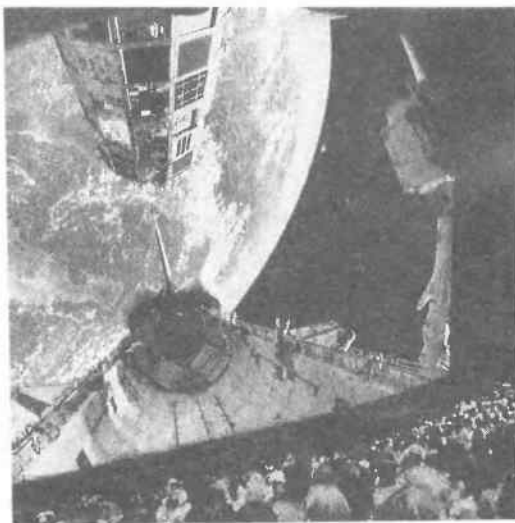
В «Kinopolis» предусмотрены два зала со специальной аппаратурой, позволяющей создавать на экране эффект «живой картинки». Это обеспечивается с помощью таких известных систем, как «IMAX» и «Showscan». В журнале «Кинотехник» они уже описывались, поэтому только кратко напомним их основные особенности.

При кинопоказе по системе «IMAX» демонстрация на гигантский экран размером 20×30 м (площадь — 600 м²) (рис. 14) ведется с 70-мм фильмокопии, где кадры расположены горизонтально и занимают 15 перфораций. Фильм в кинопроекторе транспортируется горизонтально механизмом прерывистого движения, работающим по типу «бегущая петля» (он применяется только в проекторах этой фирмы). Рулоны фильмокопии расположены на дисках горизон-

тального бесперемоточного устройства, вмещающего 10 км киноленты. Звуковоспроизведение осуществляется с отдельного 35-мм магнитного фильма. Это очень удобно, так как есть возможность демонстрировать кинофильм на одном из трех языков: французском, голландском либо на языке оригинала — английском. Кинозал вмещает 430 человек и 20 инвалидных колясок.

В одном из залов кинопоказ ведется по системе «Showscan». Особенность ее в том, что при съемке и проецировании кинолент применяется 70-мм киноплёнка, но транспортируется она не с обычной для кинематографа скоростью, а 60 кадр/с. При этом изображении на экране стремительно

Рис. 14. Кинопоказ по системе «IMAX» в одном из залов кинокомплекса



движущихся объектов (полет птиц, падение с высоты и пр.) четкое, несмазанное, с проработкой максимального количества деталей. Создается эффект, подобный стереоскопическому изображению.

Каждый из этих двух залов имеет свою аппаратную.

Что же делать нам?

Итак, зарубежный опыт подсказывает, что кинематограф вполне может существовать даже в условиях бурного развития видеокультуры. В нашем же типичном среднем кинотеатре сегодня — маленький темноватый экран, плохая фильмокопия и неразборчивый звук. Как тут заставить зрителей оторваться от своего телевизора и пойти в кинотеатр? Для успешного и рентабельного существования киносети в нынешней ситуации необходима большая и осмысленная работа по ее модернизации. Повышение цен на билеты, строительство кинотеатров по старым проектам и увеличение выпуска «серых» фильмов только ускорят отток зрителей. Требуется решительные меры для выведения киносети на современный уровень. Прислушаемся к тому, что сказал международный директор фирмы «Dolby»: «Обычно кинопрокат не повышает цены только из-за того, что в кинотеатре есть оборудование «Dolby». Зрителю ведь это совершенно все равно... Он платит не только за высокое качество звука и проекции, что само собой разумеется, он платит за удобные кресла, кондиционеры, обслуживание».

Зрителей можно завлечь, только представив в качестве альтернативы их маленькому экрану большой экран кинотеатра с высококачественным звуком и создав им комфортабельные условия до, во время и после сеанса. Безусловно, это потребует немалых средств. Но наивно было бы рассчитывать на выгоду, ничего не вкладывая!

Для поддержания кинематографа, этого уникального синтеза искусства и техники, вот уже 100 лет играющего ни с чем не сравнимую роль в культуре и жизни мирового общества, нужны и деньги, и ресурсы, и человеческие усилия. Сколько за последние десятилетия сменилось поколений телевизионных систем, видеомагнитофонов и телевизоров! А наши кинотехники бездействуют и гадают: погибнет или нет кинематограф как таковой? Ожидают очередного удара или бума видеокультуры и ностальгически вспоминают о былом расцвете кино. При таком подходе летальный исход очевиден.

На наш взгляд, необходимо срочно:

начать реконструкцию кинотеатров с целью превращения их в современные культурные центры, обеспечивающие посетителям комфорт и широкий выбор услуг и развлечений — на основании, естественно, предварительного социологического и экономического анализа;

автоматизировать аппаратуру и технологию процесса демонстрации фильма в киноте-

атрах, снижая трудоемкость кинопоказа и обеспечивая стабильность его качества и высокую надежность;

начать разработку и внедрение новых систем кинематографа: куполорамы, «кинематографа высокого качества» и др. Нас не должно смущать, что мы не пионеры в этой области. Новые системы, используемые вначале как аттракцион, могут принести большой доход и обеспечить в конечном счете совершенствование кинотехники.

Конечно, в реализацию вышеперечисленных предложений потребуется вложить начальный капитал. Но и деньги еще не все решают. Необходимо привлечение высококвалифицированных и заинтересованных кадров. Их отсутствие может стать основной проблемой, потому что сейчас специалисты в области кинотехники начали постепенно разбредаться, не видя перспективы. Нужно создать для них стимулы, и ими могут стать интересные разработки новых, необычных систем кинематографа.

Сотрудники НИКФИ и других организаций пытаются осуществить кое-что настолько необходимое для кинематографа: разрабатывают систему оценки комфортабельности и технического уровня кинотеатров; создают автоматические киноустановки и соответствующую технологию; изготавливают аппаратуру и экспериментальный фильм для «кинематографа высокого качества»; принимают участие в создании аттракционов для детей и взрослых с применением кинотехники. Однако делается все это «с большим скрипом», главным образом за счет внутренних ресурсов или некинематографических организаций. Широкомасштабные же работы должны обеспечиваться потенциалом всей отрасли.

Внимание работников кино

Наш профсоюз объединяет на добровольных началах работников киноvideопроката, кинотеатров, кинопромышленных предприятий, других организаций отрасли.

Желающие вступить в профсоюз могут обратиться в территориальные обкомы профсоюза работников кино или непосредственно в Президиум Центрального Совета.

Наш адрес: 103009 Москва, Малый Гнездиловский пер., д. 12/27.

Президиум Центрального Совета



в репертуаре

На суд зрителей выносит свою новую работу **«АРМАВИР»** («Арк-фильм», цв., 15 ч.) известный творческий тандем: режиссер Вадим Абдрашитов и сценарист Александр Миндадзе. Катастрофа, которую потерпел морской пассажирский теплоход, становится в картине исходной точкой раздумий о человеческих отношениях. Канва сюжета — двое мужчин, совершенно разных по своему мировоззрению, разыскивают пропавшую в результате кораблекрушения девушку, одинаково близкую обоим. В ролях — Сергей Колтаков, Сергей Шакуров, Елена Шевченко, Сергей Гармаш, Мария Строганова.

Режиссерский дебют Дмитрия Астрахана (он же — соавтор сценария, написанного вместе с Олегом Даниловым) — фильм **«ИЗЫДИ!»** (Ассоциация «Невская перспектива», Азманбанк, цв., 9 ч., кдс) — можно считать призывом к преодолению национальной и религиозной вражды. Действие картины происходит в начале нашего века в деревне, где живут евреи и русские. Мирному добрососедству угрожают еврейские погромы. Среди исполнителей — Отар Мегвинетухуеси, Тамара Схиртладзе, Елена Анисимова, Татьяна Кузнецова, Владимир Кабалин.

Еще один режиссерский дебют. Андрейс Аболс (он же — автор сценария) поставил фильм **«САФАРИ-6»** (Экспер. кинофилиал МЦИТ, цв., 9 ч., кдс), главная идея которого — абсурдность войны. В ролях — Виктор Шустов, Виктор Авиллов, Виктор Царегородцев, Вера Сизоненко, Наталья Леденцова.

Не так давно молодой режиссер-вгиковец Михаил Мельниченко робко и не очень складно вошел в мир кино короткометражкой «Елка». Но

* Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

удача и успех наверняка обеспечены его новой большой картине **«ВЫСШИЙ КЛАСС»** («Антарес-фильм», Издатбанк, цв., 10 ч., кдс), где постановщик одновременно является и соавтором сценария, написанного вместе с Сергеем Гурзо. Героиня этой мелодрамы — путана, решившая порвать с прежней жизнью и вместе с дочкой «умотать» в ФРГ, где ее ждет обеспеченный жених. Но радужным мечтам не суждено осуществиться... Советская кинозвезда Ирина Алферова впервые появляется на экране со своей дочерью Ксенией. В остальных ролях — Всеволод Шиловский, Евгений Герасимов, Вячеслав Невинный.

По мотивам рассказа А. Кастильо «Мать Эрнесто» поставлен фильм **«ИДЕНТИФИКАЦИЯ ЖЕЛАНИЙ»** (ТПО «Катарсис», цв., 7 ч., кдс) — о жизни четверых приятелей-подростков, в которой есть место и ссорам, и обидам, и сомнениям, и серьезным нравственным испытаниям... Режиссер — Эмма Крыжановская. Автор сценария — Анвар Валиев. В картине снялись Шароф Хабибов, Латиф Сабиров, Джамол Дададжанов, Санджар Хамидов.

«ПРОПАВШИЙ ПУТЬ» («Таллинфильм», цв., 8 ч., кдс) — о молодом человеке, только начинающем поиск своей жизненной дороги. Режиссер и автор сценария — Яан Колберг. В ролях — Тармо Койдла, Антс Андер, Диана Кокла.

Две ленты — совместные постановки с зарубежными партнерами. О национально-освободительной борьбе марокканского народа против португальских колонизаторов в XVI веке — историческая драма **«БИТВА ТРЕХ КОРОЛЕЙ»** («Узбекфильм», Марокко, Испания, Италия, ВО «Совэксспортфильм», ш/з, цв., 13 ч.). Сценарий написал известный мастер кинематографа Марокко Сухейль Бен Барка, он же поставил киноэпопею вместе с советским режиссером Учкунум Назаровым. Среди актеров — Массимо Гини, Клаудиа Кардинале, Уго Тоньяцци, Фарид Муминова, Шухрат Иргашев.

В центре зрелищной советско-индийской мелодрамы **«ПО ЗАКОНУ ДЖУНГЛЕЙ»** (ТПО «Шарк-фильм», цв., 14 ч.) — история любви русской девушки-циркачки и индийского юноши. Придумали эту историю Николай Рожков, Ульмас Умарбеков, Латиф Файзиев и Винай Шукла, а воплотили на экране Латиф Файзиев и Умеш Мехра. Роли исполнили Митхун Чакроборти, Ирина Кушнарева, Махмуд Исмаилов, Насируддин Шах.

Сатирическая комедия **«ГОВОРЯЩАЯ ОБЕЗЬЯНА»** («Феникс-фильм», цв., 9 ч.) — о злоключениях влиятельной мафиозной группы, перепродающей за солидные барыши экзотических животных. Режиссер и автор сценария — Георгий

Овчаренко. Актерский ансамбль — Армен Джигарханян, Борис Новиков, Валерий Золотухин, Виктор Ильичев, Михаил Кокшенов.

Действие фантастической комедии **«ОТЕЛЬ ЭДЕМ»** (ТО «Скифы», Сибирский филиал Инкомбанка СССР, цв., 10 ч., кдс) разворачивается в пансионате на Черноморском побережье. Дьявол и его помощница-ведьма пытаются соблазнить трех молодых женщин, приехавших отдохнуть по профсоюзной путевке. Искуситель исполняет все прихоти прелестниц и уверен, что на седьмой день те отдадут ему тело, а на десятый — душу. Но постановщик картины Владимир Любомудров (он же и сочинил эту фантазмагорию вместе с Анатолием Галиевым) словно решил доказать, что нравственность, живущая внутри каждого из нас, способна противостоять сатанинским козням. Образ дьявола создал известный актер Леонид Марков, неожиданно ушедший из жизни. Это его последняя работа в кино. Среди других исполнителей — Татьяна Догилева, Александр Панкратов-Черный, Ольга Толстеева, Екатерина Урманчиева, Маргарита Шубина.

События криминальной ленты **«АУ, ОГРАБЛЕНИЕ ПОЕЗДА»** (ТПО «Пульс», цв., 13 ч., кдс) происходят в одном городке на границе с Афганистаном. Органам КГБ стало известно, что Австралия заплатила за купленную в СССР пшеницу золотом, которое оказалось тоже советским — добытым из промышленных отходов особым способом. Распутать уголовную и политическую интригу должен следователь по особо важным делам, приехавший из Москвы. Режиссер — Хабиб Файзиев, он же участвовал в создании сценария вместе с Всеволодом Ивановым. В ролях — Леонид Кулагин, Лев Дуров, Барбара Брыльска, Назим Туляходжаев, Борис Химичев.

Сюжетные коллизии приключенческого фильма **«БУ НИМА БУ, ИЛИ ХАРА-КИРИ ПРОТИВ КИНГ-КОНГА»** (МП «Телетрон», СК Узбекистана, цв., 8 ч., кдс) построены на многочисленных драматических и комических недоразумениях, вызванных удивительным сходством двух братьев-близнецов, разлученных в детстве при трагических обстоятельствах. Режиссер и автор сценария — Низами Махмудов. Среди исполнителей — Даврон Гаипов, Фируза Рахимова, Абид Асамов, Марина Гончарова.

В ироническом боевике **«ВОСТОЧНЫЙ КОРИДОР, ИЛИ РЭКЕТ ПО...»** («Оркен-фильм», ТПО «Катарсис», цв., 13 ч.) есть все атрибуты данного жанра: герои-супермены, погоны, драки и т.д. Поставил эту ленту Болат Омаров, сочинил Владимир Дегтярев, а образы ее героев воплотили Рустам Уразаев, Ашир Чокубаев, Матлюба Алимова, Венера Нигматуллина.

Популярная эстрадная певица Лайма Вайкуле снялась в одной из главных ролей в картине **«В РУССКОМ СТИЛЕ»** (ТО «Пари», цв., 8 ч., кдс). В основе сюжета — неожиданное исчезновение 15-летней девочки. Поставили этот остросюжетный фильм молодые режиссеры Александр Просянов и Александр Бойко, а сценарий написали Юрий Перов и Владимир Алеников.

В основе сюжета приключенческой ленты **«ДЖОКЕР»** («Флора», цв., 9 ч.) — поиски спрятых сокровищ. А раз есть клад, то найдутся и охотники за ним. Это вторая работа режиссера Юрия Кузьменко («Шереметьево-2»). Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Юрием Пустовым. В ролях — Валерий Сторожик, Вячеслав Молоков, Андрей Болтнев.

В центре криминальной картины **«ЛАПА»** («Голос», цв., 9 ч., кдс) — судьба человека, которым однажды заинтересовались члены некоей подпольной корпорации... По сценарию Эдгара Дубровского поставил фильм Юлий Колтун. Среди исполнителей — Юрий Орлов, Вячеслав Бамбушек, Валерий Косой, Татьяна Кабанова.

Трагические события ленты **«ЛОВУШКА»** (ТПО «Интердет», цв., 10 ч., кдс) развиваются в течение нескольких дней. Парень и девушка, случайно став свидетелями преступления — взрыва строящегося поселка для беженцев, пытаются выяснить, кому это выгодно, и в результате вмешиваются в чужую игру... Режиссер — Расим Исмаилов. Автор сценария — Надежда Исмаилова. В главных ролях — Вугар Мадатов и Тамилла Кулиева.

История постепенного превращения скромного и тихого кооператора в энергичного и сильного хищника — в основе картины **«ЛОХ — ПОБЕДИТЕЛЬ ВОДЫ»** («Троицкий мост», цв., 9 ч., кдс). Режиссер и автор сценария — Аркадий Тигай. В главной роли — известный поп-музыкант Сергей Курехин.

Герой остросюжетной ленты **«ТИХИЙ ДЖОН»** («Артур и Джералд-фильм», цв., 11 ч., кдс) — молодой человек, возвратившийся из заключения и решивший во что бы то ни стало разбогатеть... Постановщик и сценарист — Артурас Улявичюс. В картине снялись Робертас Вайдотас, Альгирдас Япункас, Ева Банюлите.

Современная музыкальная сказка **«РОК-НОЛЛ ДЛЯ ПРИНЦЕСС»** («Примодесса-фильм», «Укрвидеофильм», цв., 15 ч.) — на вечные темы любви, добра, верности. Придумал эту волшебную историю Радий Погодин, поставил Радомир Василевский. В ролях — Гражина Байкштите, Валерий Ивченко, Андрей Анкудинов, Виктор Павлов, Светлана Немолояева.

Из *зарубежных* лент наиболее привлекательна, бесспорно, французская **«ВЫБОР ОРУЖИЯ»**

(ш/э, цв., 14 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) — о драматической судьбе человека, случайно ставшего преступником. Режиссер — Ален Карне. Среди исполнителей — Ив Монтан, Жерар Депардьё, Катрин Денев.

Сатирическая комедия югославских кинематографистов **«БАЛКАНСКИЙ ШПИОН»** (каш., цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) высмеивает пенсионера, организовавшего слежку за появившимся в селе «шпионом». Режиссер — Душан Ковачевич. В главной роли — Данило Бата Стойкович.

Кинематографисты Германии сняли приключенческий фильм **«ОХОТНИКИ В ПРЕРИЯХ МЕКСИКИ»** (цв., 15 ч., исключая теле-, видеоправа), действие которого происходит в 1865 году. Режиссер — Ганс Кнетч. В ролях — Кольо Дончев, Гойко Митич, Андреас Шмидт-Шаллер.

Главный герой румынской остросюжетной ленты **«ОГНЕННАЯ КОРОНА»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа) — сильный и благородный капитан, сумевший спасти наследника престола, обладателя старинной золотой короны. Поставил фильм известный режиссер Серджиу Николаеску, он же исполнил одну из ролей.

Криминальная история **«8 % ЛЮБВИ»** (Болгария, каш., цв., 8 ч., исключая теле-, видеоправа) — об исчезновении крупной суммы денег из компьютерного банка страны, сотрудники которого оказались причастными к хищению. Режиссер — Владимир Краев. Среди исполнителей — Иван Иванов, Стефка Илиева, Георгий Кадурын.

Действие венгерского фильма **«ВЫСОКОПРАВСТВЕННАЯ НОЧЬ»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) происходит в публичном доме, где студент... снимает угол. Режиссер — Карой Макк. Актеры — Маргит Макаи, Ирен Пшота, Карла Романелли.

Герой ленты **«ПРАВО НА ЖИЗНЬ»** (КНДР, цв., 9 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) — начинающий журналист, отправляющийся по тревожному письму в свою первую командировку. Режиссер — Кан Чжун Мо. В ролях — Гвак Мон Со, О Ми Ран.

В центре иракского фильма **«ЛЮБОВЬ В БАГДАДЕ»** (каш., цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) — история незадачливого провинциала, который после падения с дерева забыл, как его зовут и откуда он родом. Режиссер — Абд Аль-Хави Ар-Рави. В ролях — Касем Аль-Маллак, Расем Аль-Джумейли, Фатима Ар-Рабин.

Разнообразна палитра полнометражных **неигровых** картин.

«Герои и предатели» («Центрнаучфильм», цв., 9 ч.) — лента Елены Саканян, завершающая трилогию, посвященную ученому-генетику Н. Тимофееву-Ресовскому.

«Огненный ангел. Сергей Прокофьев» (ЛСДФ, цв., 7 ч., сцен. и реж. А. Суляев) — о творчестве и непростой судьбе выдающегося советского композитора.

Авторы ленты **«Период быстрого сна»** (Дальневосточная ст. кинохр., цв., 6 ч., реж. В. Круглов, А. Сидоров, А. Самойлов) попытались дать срез сегодняшней жизни через восприятие человека.

Лента **«Завтра»** («Киевнаучфильм», цв., 6 ч., сцен. и реж. Т. Золоев) поднимает проблемы охраны здоровья и воспитания дошколят.

На территориях, подвергшихся заражению радиацией после аварии на Чернобыльской АЭС, проживают много людей, в том числе детей. Об их трагическом положении — фильм белорусских кинематографистов **«Тема для покаяния»** (цв., 6 ч., сцен. Л. Юрова и Е. Ростиков, реж. Е. Ростиков).

Хронику событий в Литве после принятия акта о восстановлении независимости республики воссоздает лента **«Литовский синдром»** (ЦСДФ, цв., 6 ч., сцен. и реж. Г. Гурков).

В центре **«Исповеди разведчика»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., сцен. В. Симонов, реж. И. Свешникова) — трагическая судьба бывшего шефа разведки бывшей ГДР Маркуса Вольфа.

«Сила и слабость Президента» (ЦСДФ, цв., 5 ч., реж. Л. Махнач) — о встрече президентов СССР и США в мае — июне 1990 года.

Среди короткометражных лент — несколько религиозной тематики. **«Ради спасения Дома Сергиева»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. Н. Афанасьева) — о необходимости сохранения Троице-Сергиевой Лавры. **«Битые камни»** (ЛСДФ, цв., 3 ч., сцен. и реж. А. Горюнова) — о памятниках храмовой культуры в Пскове. **«Аврора» и «Спас»** («Леннаучфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. В. Ермаков) — о крейсере «Аврора», его дореволюционной истории и храме «Спас-на-Водах», воздвигнутом в память о моряках, погибших в русско-японской войне, и разрушенном в 30-е годы.

Первой совместной советско-французской экспедиции на Чукотку посвящены два фильма ленинградских документалистов под общим названием **«Чукотский синдром»** (цв., 6 ч., сцен. и реж. А. Павлович): **«Край земли»** и **«Уроки»**, где показаны быт и культура малой народности.

«Бугорок» («Казахфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. Б. Жеребко) — о туберкулезе, болезнях нищих и заключенных.

В Крыму в 20-е годы выходцами из Палестины была образована коммуна. О том, как сложились судьбы ее членов, рассказывает лента **«Одна из многих блуждающих звезд»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. В. Овчинников, Ю. Нестеров, реж. П. Мостовой).

В последнее время киноэкраны страны заполнили второсортные американские боевики, примитивная иноземная «киношвачка», отечественная кинопродукция подобного качества: ...безликие герои, сюжетное однообразие, кровь, насилие...

А зрители ждут ЗРЕЛИЩА!



ОСТРОСЮЖЕТНЫЙ ЖАНР:
кинокомедия на фоне самодержавной России середины XIX столетия.

БЛЕСТЯЩИЙ АКТЕРСКИЙ АНСАМБЛЬ:

Николай **КАРАЧЕНЦОВ** и Леонид **ШИРВИНДТ** и Михаил **ДЕРЖАВИН**, Михаил **ЯРМОЛЬНИК**, Ольга **КАБО** и Наталья **БОЯРСКИЙ** и Семен **ФАРАДА**, Сергей **ГУНДАРЕВА**, немец Ульрих **ПЛЯЙТГЕН** **СТЕПАНЧЕНКО** и Алексей **ЖАРКОВ**, и это еще не все!

МАСТИТЫЙ РЕЖИССЕР-КОМЕДИОГРАФ: АЛЛА ИЛЬНИЧНА СУРИКОВА
(в представлении не нуждается!)

ВСЕ ВМЕСТЕ — КИНОКОМЕДИЯ

* * * * *

Монопольное право проката кинофильма «**ЧОКНУТЫЕ**» на всей территории СССР принадлежит **КИНОЦЕНТРУ «СИНЕМА»**.

Контактный телефон в Москве: 412-29-40

документальный экран

Паломничество

Во всем мире каждый год миллионы людей покидают свои родные дома и отправляются к святым местам, чтобы приобщиться к таинствам и откровениям Священного писания, проникнуться благодатью Божьей и заветами Иисуса Христа. Душа, сосредоточиваясь на Боге, обретает силы для преодоления тяжести, тщеты и суеты бытия, готовится достойно принять смерть...

В нашей стране до недавнего времени традиция религиозного паломничества была подменена двумя культурами. Во-первых, официально предписанное, обязательно входящее в каждую экскурсию посещение «ленинских мест». Во-вторых, со школьной скамьи средоточием духовности считать музеи, выставки, концертные залы, в действитель-

ности являющиеся местами обитания лишь культуры светской. Церкви же и монастыри, из которых государство изгнало религию, превратились в лучшем случае в памятники архитектуры и истории. Произошла чудовищная подмена, которая уже у нескольких поколений, выросших в атеистическом обществе, не вызывает даже удивления. В двусмысленном положении оказались реставраторы: восстанавливая разрушенные храмы или иконы, заточенные в музейных хранилищах, они воссоздают лишь внешние формы старой культуры. Но что сегодня больше нуждается в реставрации — храмы каменные или храмы человеческих душ — тема грубого и умного фильма **«Битые камни»** (ЛСДФ, 3 ч., реж. А. Горюнова).

Обратившись к культурному наследию, слишком долго скрываемому от нас, мы узнаем, что проблема соотношения храма и музея очень остро встала еще накануне их национализации и была глубоко продумана выдающимся ученым и философом отцом Павлом Флоренским. Его статья «Храмовое действо как синтез искусств и Троице-Сергиева Лавра в России» стала основой ленты **«Ради спасения Дома Сергиева»** («Центрнаучфильм», 2 ч., реж. Н. Афанасьева). Развивая



идею превращения Лавры в «живой музей» русской культуры, Флоренский писал: «...обычно задача музея — есть отрыв художественного произведения, ложно понятого как вещь, которую можно увезти куда угодно и разместить где угодно. Должно протестовать против попыток оторвать несколько лучей от солнца творчества и, наклеив на них ярлык, поместить под стеклянный колпак. Жизненность искусства залвис прежде всего от объединенности впечатлений. Разрушение этого единства уничтожит стиль предмета искусства, особенно церковного, которое является высшим синтезом разнородных художественных деятельностей».

Лavra была не единственной заботой Флоренского. Силой своего авторитета он старался повлиять на судьбы и других праведных мест России.

Оптину пустынь, эту «духовную семинарию избранных душ», спасти не удалось. Она была уничтожена не только как крупнейший религиозный центр, но и как памятник русской истории и культуры. Однако в последнее время сюда стремятся все больше и больше людей — поклониться святым и многострадальным камням Оптиной пустыни и помочь восстановить ее. Особенно много богомольцев стало, когда наполовину разрушенный монастырь наконец-то вернули церкви. В фильме «Паломники» (ЦСДФ, 3 ч., реж. Ю. Федянин) даны портреты тех, кто приезжает в Оптину пустынь. Цели у людей разные: одни изучают опыт старчества, другие прибыли на могилы предков, третьи привезли своих ребятишек — просто посмотреть, а кто-то организовал здесь детский трудовой лагерь. И все надеются, что эти поездки помогут им лучше разобраться в себе, открыть истину, возродить веру в душе, даст силы достойно жить в наше смутное время. В фильме одна женщина говорит: «Я принимала христианскую этику, мне казалось, что ее можно принять без Бога. Вот сейчас я в этом очень сомневаюсь. Возможно ли принять книгу без автора?»

«Книга без автора» — именно так большинство людей называют Евангелие. Не исключением оказалась и съемочная группа фильма «Святая Земля» (Отдел внешних сношений Московского Патриархата, СП «Старт», «Центрнаучфильм», 10 ч., реж. Б. Головня). На презентации картины научный консультант игумен Иоанн сказал, что при первой встрече с теми, кто должен был впервые в Советском Союзе экранизировать Евангелие в формах, доступных неигровому кино, они были несколько обескуражены: перед ним стояли люди культурные, интеллигентные, профессионалы в своем деле, но достаточно далекие от религиозной жизни. Съемки на земле обетованной, паломничество в места, связанные с жизнью Христа, глубокое и внимательное чтение Великой книги изменили создателей картины. Может быть, поэтому им и удалось снять за один месяц огромный фильм, полный света и добра, проникнутый непреходящими идеями христианского гуманизма. Не всем посчастливится побы-

вать на Святой Земле, но эта кинолента поможет нам представить себя странниками и пережить чувства, с этим связанные.

Кино сделало еще несколько шагов навстречу религиозной жизни, а станем ли мы жить по законам Божиим — это уже зависит от нас самих. Ибо путь к Богу у каждого свой, и духовный опыт глубоко индивидуален.

В. СЕМЕНЮК

кино в датах

НОЯБРЬ

1 — 80 лет со дня рождения актера **Сергея Столярова** (1911—1969), снявшегося в фильмах «Аэроград»⁴, «Цирк», «Василиса Прекрасная», «Руслан и Людмила»⁴, «Садко», «Илья Муромец», «Кашей Бессмертный», «Гибель «Орла»⁴, «Голубые дороги» и др. 1 — 60 лет со дня рождения сценариста **Евгения Митько** («Цыган», «Там вдали, за рекой», «Буденовка», «Воспоминание», «Циркачонок», «Дударики», «Остаюсь с вами», «Печальная повесть любви», «Живая радуга», «Короткие рукава», «Тайный посол», «Твой брат — мой брат», т/ф «Подпольный обком действует», «Бумбараш» и др.). 2 — 85 лет со дня рождения итальянского режиссера **Лукино Висконти** («Земля дрожит», «Самая красивая», «Чувство», «Белые ночи», «Смерть в Венеции», «Леопард», «Рокко и его братья»*, «Гибель богов», «Туманные звезды Большой Медведицы»*, «Посторонний», «Людвиг», «Семейный портрет в интерьере»*, «Невинный»⁴). 3 — 60 лет со дня рождения итальянской актрисы **Моник Витти** («Приключение», «Ночь», «Затмение»*, «Красная пустыня»*, «Не промахнись, Ассунта!»*, «Гостиничный номер», «Я знаю, что ты знаешь»*, «Невеста Бубе»* и др.). 6 — 55 лет со дня рождения **Эмиля Лотяну** — режиссера («Это мгновение», «Лаутары», «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь», «Анна Павлова»), сценариста («Это мгновение», «Лаутары», «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь», «Анна Павлова», «Вдвоем на грани времени»). 7 — юбилей актрисы **Антонины Максимовой** («Зори Парижа», «Отелло»⁴, «Приходите завтра», «Баллада о солдате», «Твой современник», «Почтовый роман», «Как закалялась сталь» и др.). 8 — 80 лет со дня рождения

⁴ — фильмы, имеющиеся в централизованном фонде;

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

оператора **Михаила Черного** (1911—1985), снявшего фильмы «Вдали от Родины», «Сон», «Гадюка», «Цыган», «Разведчики», «Инспектор уголовного розыска», «Поцелуй Чаниты», «Я больше не буду», «Не плачь, девочка», «Тачанка с юга», «Мятежный «Орион», «Расколотое небо», «Берем все на себя», «Капель», «На вес золота», «Контрудар». 10 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Крылья**» (реж. Л. Шепитько). 10 — 25 лет со дня выхода на экран картины «**Переключка**» (реж. Д. Храбровицкий). 12 — юбилей актрисы **Татьяны Коноховой** («Запасной игрок» и др.), «Разные судьбы», «Гори, гори, моя звезда», «Олеко Дундич», «Над Тиссой», «Карьера Димы Горина» и др.). 14 — 85 лет со дня рождения актера **Андрея Абрикосова** (1906—1973), снявшегося в фильмах «Тихий Дон» и др. (1930), «Александр Невский», «Иван Грозный», «Илья Муромец» и др. 16 — 90 лет со дня рождения актера **Льва Свердлина** (1901—1969), снявшегося в фильмах «Волочаевские дни», «Насреддин в Бухаре» и др. 16 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «**Илья Муромец**» (реж. А. Птушко). 17 — 90 лет со дня рождения режиссера **Ивана Пырьева** (1901—1968), постановщика фильмов «Партийный билет», «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Секретарь райкома», «Сказание о земле Сибирской», «Свет далекой звезды», «Идиот», «Белые ночи» и др. Его творчеству посвящен полнометражный научно-популярный фильм «Иван Пырьев». 19 — 70 лет со дня рождения кинодраматурга **Эмилия Брагинского** («Василий «Суриков» и др. «Берегись автомобиля», «Маленький белгец», «Зигзаг удачи», «Старики-разбойники», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Учитель пения», «Шаг навстречу», «Ирония судьбы, или С легким паром», «Служебный роман», «Суэта сует», «Гараж», «Вокзал для двоих», «Нежданно-негаданно», «Поездки на старом автомобиле», «Забытая мелодия для флейты», «Любовь с привилегиями»). 21 — 50 лет со дня рождения итальянского актера **Франко Неро** («Библия», «У ее хорошо знал», «Сова появляется днем», «Тихое место в деревне», «Тристана», «Признание комиссара полиции прокурору республики», «Следствие закончено: забудьте», «Убийство Маттеотти», «Триумфальный марш», «Красные колокола» (СССР), «Битва на Неретве», «Уважаемые люди», «Возвращение Белого Клыка», «Закон любви», «Белый Клык», «Грог», «Саламандра» и др.). 21 — 25 лет со дня премьеры фильма «**Мимо окон идут поезда**» (реж. Э. Гаврилов и В. Кремнев). 22 — 70 лет со дня рождения итальянской актрисы **Джульетты Мазини** («Огни варьете», «Они бродили по дорогам», «Мошенничество», «Ночи Кабирии», «ФортуNELЛА»,

«Джульетта и духи», «Джинджер и Фред» и др.). 26 — 35 лет со дня выхода на экран картины «**Весна на Заречной улице**» (реж. Ф. Миронер и М. Хуциев). 29 — 110 лет со дня рождения режиссера **Александра Ивановского** (1881—1968), постановщика фильмов «Дворец и крепость» и др., «Степан Халтурин» и др., «Музыкальная история» (с Г. Раппапортом), «Антон Иванович сердится», «Укротительница тигров» и др. (с Н. Кошеверовой) и др.

мастера экрана

Николай Симонов

Уникальный, какой-то космической силы актер. Он был способен потрясать, осветлять души, рождать высокие порывы. Он магически приковывал внимание не только к своим героям, но и к себе, к личности исполнителя.

Пытаясь постичь тайну этого художника, я читала его статьи, интервью (их, увы, очень мало), книги и отзывы о нем и поняла: значительность симоновских образов — от его собственной значительности, его внутренней наполненности. Какую бы роль ни играл, он везде оставался Симоновым: печать яркой индивидуальности актера — на всех его персонажах. Николай Константинович прожил напряженную духовную жизнь, в которой были утраты и обретения, отчаяние и триумф, сбывшиеся мечты и нереализованные желания.

Родом Симонов из когда-то процветавшего волжского города Самары, который называли «русским Чикаго». Отец происходил из купеческого рода, мать — из мещан. В семье было трое детей (два сына и дочь). Николай, родившийся 21 ноября (4 декабря по новому стилю) 1901 года, отличался незаурядной физической силой и мягким, добрым характером. Слыл защитником слабых. Любил в уединении читать, что-то мастерить, мечтать. В гимназии блистал в гуманитарных науках, хотел стать естествоиспытателем, грезил путешествиями. Явные способности обнаружил к игре на рояле и живописи. В юношеские годы состоялась первая (и единственная при жизни) выставка работ Симонова-художника — после его поездки на лодке по Волге. И тогда же, в 17 лет, неожиданно впервые вышел на профессиональную сцену: его, одаренного участника драмкружка, пригласили сыграть заглавную роль — анархиста и романтика — в спектакле «Савва» (по Л. Андрееву). Но живопись влекла

юношу сильнее. Николай поступил в Художественно-промышленную школу, а продолжил образование в Петрограде, в Академии художеств, под руководством таких замечательных мастеров, как А. Рылов и К. Петров-Водкин.

20-е годы были временем яростного отрицания традиций и утверждения искусства авангарда. Симонова же привлекало реалистическое направление. Тяжелое было время: голодное, холодное, семья из охваченного голодом Поволжья ничем помочь не могла. Николаю приходилось подрабатывать носильщиком, грузчиком, матросом, но сочетать это с учебой становилось все труднее, и Симонов вынужден был уйти из вуза.

А, может, потянулась душа юноши к прежнему увлечению — сценой? Во всяком случае, прочтя однажды объявление о наборе в Школу актерского мастерства, он пришел туда и был принят.

На выпускном спектакле Николая заметил Ю. Юрьев, руководитель Госдрамы (бывшего Александринского театра, ныне Академического театра драмы имени А. С. Пушкина) и пригласил в свою именитую труппу. Однажды к ним приехал сам К. Станиславский. Услышав в исполнении Симонова монолог Чацкого, сказал: «Он, конечно, еще молод и неопытен, но с такими великолепными данными, если не собьется с пути, может стать большим художником. (...) Берегите вашего Симонова, не часто рождаются такие актеры».

...В кино Симонов начал работать с 1924 года. Дебютировал в довольно слабом фильме о гражданской войне в Сибири «Красные партизаны». В то время кинематограф обыгрывал в основном типичность исполнителей, и Симонов привлекал режиссеров прежде всего своей богатой, выразительной внешностью. В немом кино он сыграл свыше десятка ролей, среди которых — несколько значительных. «Молодец с дерзким, красивым лицом, обрамленным черными как смоль кудрями» — портрет приказчика Сергея из повести Н. Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», воплощенный актером в «Катерине Измайловой». «Колоссальный детина, с головой в густой шапке кудрявых черных волос... Широкогрудый, высокий и стройный, всегда с улыбкой на губах», — писал М. Горький про одного из героев своих ранних рассказов, Артема. Таким и предстал этот бурлак в фильме «Канн и Артем» в исполнении Симонова. В «Сыне рыбака» он создал первый в своем творчестве исторический образ — Ломоносова. Наиболее значительный фильм 20-х годов с его участием — «Кастусь Калиновский», где актер сыграл главную роль — вождя восставших против помещиков белорусских крестьян. Сохранилось любопытное воспоминание его партнерши Т. Булах-Гардиной: «Я боялась Симонова, буйного актера, озорного, бесконечно обаятельного человека. А он, подсмеиваясь надо мной, учил меня главному актерскому долгу перед зрителями — щедрости, отдаче всех своих возможностей. Радость и горе, ненависть и любовь — все полной мерой. Не можешь так чувствовать — не ходи в актеры. А можешь — научись передавать все зрителям».

В театре дела шли хуже. Молодого артиста тянуло к классике, высокой трагедии, героико-романтическим характерам, а ему навязывали тип рубахи-парня. Он выступал против засилья рапповской драматургии, противился режиссерскому диктату, и ему перестали давать роли. И после семи лет работы в театре Симонов подал заявление об уходе.

Уехал в родную Самару. Стал художественным руководителем местного драматического театра и задумал стереть грань между «столицей» и «провинцией». «Мы должны стать театром большого ума и большого сердца», — говорил он, отказываясь от плоских пьес-агиток. Сам поставил шесть спектаклей, среди которых — «Доходное место» А. Островского, «Смерть Пазухина» М. Салтыкова-Щедрина, «Привидения» Г. Ибсена, причем был также и художником-оформителем, и автором костюмов, редко — исполнителем. Много внимания уделял укреплению актерского состава. Увлёк в Самару коллег из Ленинграда Ю. Толубеева и В. Меркурьева. Создал актерскую студию, в которую, кстати, пришел 16-летний ученик ФЗУ, ныне прославленный Е. Лебедев. «Актер не может выйти за пределы собственной личности», — говорил Симонов своим ученикам. — Творить и не быть самим собой невозможно. Нужно идти от себя, а не от заранее придуманного образа». Это было главным творческим постулатом актера. Каждая его роль будто рождалась изнутри него самого, из его психологического мира.

Три самарских сезона Симонова стали событием в культурной жизни города. Его театр признали лучшим среди провинциальных коллективов и даже пригласили на гастроли в Москву. Но Симонову уже тесно стало здесь, вдали от большого мира искусства. И в 1934 году он возвратился в Ленинград, в свой прежний театр.

Почти сразу поступили предложения с «Ленфильма». От роли Жихарева в «Чапаеве» понача-

«Петр Первый»



лу отказался, но уговорил очень уважаемый им! коллега по театру И. Певцов (полковник Бороздин в фильме). Да и любопытно было прикоснуться к материалу о легендарном комдиве, которого он в детстве и юности не раз видел, проживая с Василием Ивановичем в Самаре на одной улице. И хотя у Симонова в картине — всего эпизод, но он сумел нарисовать колоритный образ вызывающе непокорного, развязно лихого вояки, противника революционной дисциплины.

Сыграл, уже в звуковом кино, несколько ролей современников: веселого командира-танкиста Белокопя в комедии «Горячие денечки», мужественного полярника Иванова в «Возвращении».

Одновременно произошло большое событие в сценической жизни актера. Ему поручили главную роль в «Борисе Годунове», когда заболел И. Певцов. В день генеральной репетиции Симонов узнал о смерти своего старшего друга и учителя, что наложило особый отпечаток на эту работу, единодушно причисленную к вершинам мирового трагедийного искусства.

А затем театр приступил к постановке «Петра I» по роману А. Толстого, но, к великому огорчению Симонова, — без него, а сам он никогда ролей для себя не выпрашивал. Одновременно на «Ленфильме» режиссер В. Петров собрался экранизировать это же произведение. Все исполнители были найдены, кроме главного. Перепробовали множество актеров. Пригласили Н. Черкасова. Но А. Тарасова, увидев его в гриме государя, сделала неожиданный вывод: «Да это ж вылитый Алексей!» С ней все согласились. Симонов был 15-м претендентом на главную роль. И хотя пробы проходили наспех, без подготовки, и актер читал не речь Петра, а монолог Бориса, его с ходу утвердили. Посмотрев кинопробы, А. Толстой радостно воскликнул: «Вот это Петр! Не правда ли? Ну, конечно, он! Утверждаю!»

Симонов с его склонностью к психологической раскладке образов сделал акцент на характеристике Петра как человека, притупив социальный подтекст его деятельности. Неординарная личность героя позволила актеру представить широкую гамму эмоций и настроений, множество граней недюжинной натуры. В его Петре — нежность и грубость, чуткость и жестокость, твердость и мягкость. То он безудержно весел, то мрачно замкнут, то тверд и решителен, то растерян и размягчен. Фигура получилась яркая, контрастная, человек-глыба.

Симоновский Петр покорила миллионы. В Париже на Международной выставке 1937 года фильм (первая серия) получил «Гран-при». Ф. Шаляпин тогда сказал: «Я стал бы учиться только у Симонова...» Признание на родине — орден Ленина, а через год — звание народного артиста РСФСР.

И в театре ему, наконец, предложили сыграть Петра, но Симонов отказался, всецело отдавшись второй серии картины, которая, кстати, получилась более зрелой, глубокой. «Очень интересной и увлекательной была работа над ролью Петра в кино, — вспоминал позже актер. — Этот образ

сложен, многогранен. Мне хотелось показать историческую прозорливость Петра, его патриотизм, преданность исконным интересам России. Хотелось, чтобы в годы осложнившейся международной обстановки перед Отечественной войной, когда снимался фильм, каждый советский человек почувствовал величие и силу своей Родины».

Война нарушила интересные замыслы В. Петрова: поставить «Войну и мир» с Симоновым — Безуховым, «Идиота» с ним же в роли Рогожина. Артист вместе с театром эвакуировался в Новосибирск, где продолжал сценическую и концертную деятельность. После войны он сыграл генерала В. Чуйкова в «Сталинградской битве», за что получил Государственную премию и почти сразу — звание народного артиста СССР. Но истинную творческую радость принес не этот официальный, схематичный фильм, а сценический образ Федя Протасова в толстовском «Живом трупе». В 1952 году спектакль, снятый на киноленту, увидели миллионы и вновь были покорены драматическим искусством артиста, сумевшего так укрупнить тему совести, отразить судьбу целого класса.

Затем, в 54-м, на экранах появился симоновский трагический кардинал Монтанелли, мучительно переживающий разрыв родного сына с церковью, — в «Оводе». Крупным театральным достижением артиста в те годы стал Сатин в «На дне» — гордый, свободолюбивый, униженный жизненными обстоятельствами, но не сломленный.

В начале 61-го Симонов получил письмо от режиссера И. Ермакова, приступившего к экранизации на ТВ лесковского «Очарованного странника»: «Надеюсь, что роль Ивана Северьяновича придется Вам по душе, — он такой же русский богатырь, как и Вы». Т. Доронина, исполнявшая роль Грушеньки, буквально цепенела рядом со своим кумиром. Чтобы подбодрить ее, Симонов сказал: «Вот это актриса! Такого я не ожидал. И партнерша справилась с волнением, поверила в себя. «Иван Северьянович был странник



«очарованный» — очарованный красотой мира и человека. Он обладал высоким духовным даром, чисто жертвенным, без которого не может сформироваться прекрасная человеческая личность. Именно таким даром был в высшей степени наделен сам Симонов, — отозвался об этой работе известный критик М. Любомудров, автор книги об актере. — (...) Симоновский герой в большей мере, чем его литературный прототип из повести, наследовал этический кодекс русского богатырства. Его сила направлена на добро и служение людям, что исконно считалось основным условием богатырского подвига. «Мне за народ наш русский помереть очень хочется», — негромко, безыскусно, но с непреложной верой в свой долг произносил он».

В 61-м году поступило предложение от С. Бондарчука сыграть Кутузова в «Войне и мире». После проб Симонов был утвержден, однако по каким-то причинам договор был расторгнут. Снялся же он в «Человеке-амфибии» в роли доктора Сальватора, мечтающего вживить всем людям океанию. Позже сыграл сразу три очень разные роли в фильме «Рыцарь мечты», посвященном А. Грину, — отца героя, боцмана на волжском пароходе и боцмана на романтическом воображаемом корабле.

В театре Симонов создал непривычный, вызывающий сочувствие образ Сальери в «Маленьких трагедиях», представив его как жертву трагического заблуждения. Он играл раскаяние человека, из тщеславия совершившего злодеяние, муки пробудившейся совести. Слава Богу, не только ленинградцы увидели эту потрясающую работу актера: спектакль был заснят на пленку (со Смоктуновским — Моцартом) и шел по ТВ.

Следующая крупная работа артиста, одна из вершин сценического творчества великого трагика, — 70-летний Маттиас Клаузен в драме Г. Гаупмана «Перед заходом солнца», осмелившийся полюбить юную Инкен и объявленный родственниками душевнобольным. Театровед А. Кравцов свидетельствует об огромном впечатлении от этого образа: «И когда в звенящей тишине, в крайнем напряжении зрительного зала, негромко, но страшно, с беспощадным страданием прозвучало обращение героя спектакля к предавшей его семье: «Где мой гроб? Вы захватили его с собой?» — рядом прошептала женщина: «Как можно так играть? Он же умрет!..» И еще одно ценное наблюдение того же автора: «В изображении любви на сцене Симонов всегда проявлял ту целомудренность, цельность, которые отличали его в жизни. Актрисы — партнерши Симонова — говорили, что с ним очень сложно и трудно было играть любовные сцены... Необычная чистота и трепетность ощущались в его глазах, движениях, как бы отстраняющих женщину, берегущих ту дистанцию, которая защищает чувство от чувственности. Как верующий прикасается к святыне, так он — к Инкен».

К 150-летию М. Лермонтова театр хотел поставить «Маскарад» с Симоновым — Арбени-

ным, но замысел не осуществился. Такая же судьба постигла когда-то «Отелло», и шекспировский герой остался нереализованной мечтой актера. Задумал фильм о Бетховене с Симоновым в главной роли Ф. Эрмлер, но неожиданно умер. Г. Козинцев предложил сыграть в своей картине короля Лира, но, не согласившись с режиссерской трактовкой образа, актер отказался от съемок.

Да, творческая жизнь Симонова складывалась совсем не просто. Подсчитано, что из 49 лет на ленинградской сцене он не получал новых ролей в общей сложности на протяжении 20. Душевное равновесие Николая Константиновича поддерживало усиливавшееся с годами увлечение живописью. Пейзажи, портреты, исторические сюжеты — на полотнах Симонова, которые были выставлены на публичное обозрение уже после его смерти (чуждый тщеславия, он мало кому их показывал).

Всю жизнь, с самого детства хранил он особую привязанность к миру природы. Сразу после войны Николай Константинович приобрел дачу в живописном месте Карельского перешейка. И здесь проводил все свое свободное время, все отпуска, избегая шумного общения, «светской» суетности. Читал, рисовал, редко смотрел ТВ (разве что спортивные передачи). Все тепло большого сердца отдавал жене (тоже актрисе), детям, внукам. Коллекционировал игрушки и только их привозил из гастрольных поездок. «В жизни он был, что называется, «большой ребенок», — вспоминает коллега Симонова по театру И. Горбачев. — Но детская чистота, непосредственность, даже наивность удивительно сочетались в нем с мудростью ясновидца. Собственно, сочетание это и родило явление искусства, имя которому — Николай Симонов».

Одна из позднейших его работ — в телефильме «Последнее дело комиссара Берлаха» (по Ф. Дюрренмату): образ приговоренного к постели полицейского комиссара, разоблачающего под личиной доктора бывшего нациста. Знал ли актер, что умрет от той же болезни, что и его герой?

...Не любил Николай Константинович обращаться к врачам. Не придавал значения все усиливавшемуся покашливанию. И только когда совсем трудно стало глотать, согласился на рентген. Оказалось — в запущенной форме опухоль в пищеводе. Около трех месяцев пролежал в клинике и 20 апреля 1973 года ночью скончался.

С уходом его из жизни отечественное искусство лишилось одного из выдающихся русских романтических трагиков. Заветом нам остались слова Симонова: «Театр, по моему; — не зрелище. Театр — трибуна и школа, школа Жизни и Правды. (...) Театр призван воспевать духовную красоту, нравственное совершенствование человека». Именно в этом видел он смысл своего существования в искусстве.

С. ПЕТРОВА

Не улучшать, а менять?

РАЗ В ДВА ГОДА на Москву обрушивается, как цунами, Международный кинофестиваль. Нынешним летом — уже XVII.

Довольно сложная ситуация сложилась накануне этого кинофорума. Высказывались сомнения, будет ли он вообще. Но нашлись люди, сделавшие все возможное, чтобы фестиваль все-таки состоялся. В числе его весьма солидных спонсоров — Российская товарно-сырьевая биржа, американский журнал «Вэрайэти», Аэрофлот, ВПТО «Видеофильм». Тем не менее С. Станкевич, председатель оргкомитета киносмотра, предупредил, что он будет сдержаннее, скромнее прежних.

Самое трудное — составить хорошую конкурсную программу. В этот раз характер ее несколько изменился. Если прежде ориентация была на режиссерские работы, то теперь — в соответствии с новым девизом «Салют актерам мира!» — внимание обращалось в первую очередь на исполнительское мастерство. Раньше отборочная комиссия принимала лишь совершенно новые картины, не участвовавшие в других фестивалях.

Сейчас от такого принципа отказались. Член этой комиссии критик А. Плахов констатировал: «Качество программы не хуже, чем два года назад, но если учитывать, что многие из этих фильмов уже не новые, я бы не решился сказать, что сделан какой-то шаг вперед».

Бойкот со стороны Ассоциации американских кинопромышленников в связи с «пиратским» прокатом в СССР фильмов США осложнил обстановку. Но, согласно предварительной договоренности, два конкурсных и 30 внеконкурсных картин все-таки демонстрировались в Москве. Говорят, это была последняя легальная возможность посмотреть у нас заокеанскую продукцию. Остается надеяться, что условия американцев (см. в № 9 журнала) будут выполнены, и они сменят гнев на милость.

В I возрожденном Московском фестивале, с 1959 года ставшем регулярным (самый-самый первый состоялся в 1935-м), участвовало 40 стран. Сейчас — около 70. В Москве собрались более 900 кинематографистов, столько же журналистов от 200 изданий.

В мае текущего года в Канне высадился советский «кинодесант» из 600 человек, что повергло в изумление местную публику. И вот почти аналогичная ситуация в Москве: самая впечатляющая делегация — французская, около 200 человек. И привезли гости не один десяток фильмов.

Во внеконкурсной программе участвовало более 200 лент. Наибольшее количество представили Италия, США, Швейцария. Наименьшее, по

О. Янковский представляет члена жюри — актрису Мишель Мерсье (незабываемую Анжелику)



сравнению с прошлыми годами, — бывшие соц-страны Восточной Европы.

Ни для кого не секрет, что интерес к кино упал повсеместно, это сказалось и на нашем фестивале. Зрители не слишком рьяно выказывали свою любовь к кино. Тех, кто специально приехал в столицу полюбоваться на кумиров «живьем», почти не было, разве что не очень многочисленная группа поклонниц индийских актеров. Потому-то можно было довольно свободно приобрести абонементы и даже билеты, в том числе и по безналичному расчету (стоимость их осталась прежней), в обслуживавшие фестиваль 22 кинотеатра. Каждый фестивальный сеанс предварялся рекламным роликом с цифрой 22 — количество картин — участниц конкурса. Но фактически их было 21. Дело в том, что израильский фильм «Финал кубка» выбыл из программы.

ОТКРЫЛСЯ СМОТР советской лентой «Сукины дети» — режиссерским дебютом популярного актера Л. Филатова. Она особенно отвечала девизу фестиваля, ибо герои картины — актеры. Когда в жизни престижного столичного театра, давно вызывавшего недовольство властей, возникла критическая ситуация — остался за границей главный режиссер, чиновники от искусства решили, что уж с труппой они запросто справятся. Что эти лицедеи могут? Оказалось, могут, и очень многое... Картина эта привлекла и вполне профессиональной работой режиссера, и прекрасным актерским ансамблем, в котором — А. Абдулов, Е. Евстигнеев, В. Ильин и другие наши известные артисты.

Второй отечественный фильм, «Пегий пес, бегущий краем моря», — экранизация одноименной повести Ч. Айтматова. Герои его — нивхи, представители одной из малых народностей Севера. Отправившись на промысел тюленей, рыбаки попадают в беду. И тогда мужчины решают ценой своих жизней спасти самого юного из них, а значит, продолжателя рода... Чрезвычайно талантливая режиссерская работа К. Геворкяна, хотя к зрелищным ее не отнесешь...

Многое ожидали от двух американских картин: «Группа «Дорз» знаменитого режиссера О. Стоуна и «Блестящий ход» М. Эптида, однако особого оживления они не внесли. Герой первой ленты, снятой в присущей Стоуну жесткой манере, — легендарный лидер группы «Дорз» Джим Моррисон, поэт и музыкант, деградирующий на наших глазах от пристрастия к алкоголю и наркотикам и в 27 лет погибший. Главные действующие лица другого фильма — отец и дочь, оба адвокаты. Только если Джорд Уорд защищает интересы граждан независимо от их социального положения, то его дочь Мэгги — лишь тех, кто имеет власть и деньги. Очередное судебное разбирательство ставит близких людей по разные стороны барьера. Но пришел момент, когда и Мэгги поняла, что нет ничего важнее истины...

Старейшина мирового кино режиссер Салах Абу Сейф из Каира привез свою новую (к сожалению, не лучшую) работу «Египтянин» — о дере-



Изабель Юппер отвечает на вопросы журналистов

венском старосте, который, обойдя закон, вместо собственного отпрыска отправляет в армию сына бедного крестьянина. Вскоре вспыхивает Октябрьская война 1913 года, и юноша погибает, а несчастный отец убитого получает деньги за молчание. В главной роли — мировая знаменитость О. Шариф.

Не более чем любопытным показался мне фильм английского режиссера Д. Джармэна «Сад». Заболев СПИДом, Джармэн лихорадочно, в спешке снял как бы режюм по самому себе.

Канада представила ленту А. Этояна «Страховой агент». Ее главный герой ведет дела пострадавших от пожаров. Сочувствуя клиентам, особенно женщинам, он нередко утешает их в постели. Его жена, нечто вроде киноцензора, тайком переснимает на видео порносцены из фильмов, а ее сестра смотрит их по ночам. Какая-то странная семья, странный фильм...

В конкурсе участвовала и картина пионера «новой волны» французского кино 50-х годов К. Шаброля «Мадам Бовари» — экранизация, притом весьма точная, знаменитого романа Г. Флобера. В главной роли — очаровательная И. Юппер.

Очень грустную, наивную ленту «Невесты» показали китайские кинематографисты. Пять сельских девчонок, прослышав, что на небо попадают лишь чистые души невинных, скорее стали готовиться к самоубийству. От жизни они

ничего хорошего не ждали... Режиссер — Ван Цзинь.

Печальным оказался и первый игровой фильм немецкого кинодокументалиста Р. Шюбеля «Тоска по дому Валериана Врубеля». Во время второй мировой войны 16-летнего польского мальчика привозят в Германию на принудительные работы. Он мечтает сбежать от своих хозяев, но попадает в гестапо...

Была и комедия — мексиканская лента У. Эрмосило «Домашнее задание», довольно смешная.

В этом году большие международные фестивали объединяет по крайней мере одно: все они демонстрируют программу кино Швейцарии в связи с 700-летием Конфедерации. Не стал исключением и Московский. На конкурсе была представлена картина режиссера Самира «Отныне и навеки» (в оригинале «Вечно»). Клод, воинствующий анархист, и Додо, парикмахерша, погибают от пули полицейского. В царстве мертвых они влюбляются друг в друга и, получив отсрочку на 12 часов, возвращаются на Землю, чтобы доказать подлинность своей любви.

Я рассказала лишь о нескольких из конкурсных фильмов — тех, что, несмотря на некоторые просчеты их авторов, вызвали наибольший интерес публики и жюри.

ОДНО ИЗ САМЫХ любопытных событий фестиваля — программа «Панорама», в которую вошли такие известные в мире ленты, как «Раскаленное небо» Б. Бертолуччи, «Жизнь и ничего больше» Б. Тавернье, «Дом улыбок»

Любимец публики — Амиабх Баччан



М. Феррери и др. Многих привлекла ретроспектива фильмов с участием популярнейшего французского актера Ж. Депардь: «Вальсирующие», «Последнее метро», «Сахарная мафия», «Полиция». Любители экстравагантного кино с интересом встретили восемь картин англичанина К. Расселла: «Дьяволы», «Листомания», «Другие ипостаси», «Преступление из-за страсти», «Шлюха» и др. Творчество знаменитого Р. Поланского, поляка по национальности, живущего во Франции и снимающего фильмы в США, было представлено его ранними работами: «Нож в воде», «Тупик», «Отвращение» и др.

Киноклубникам стало тесно в кинотеатре «Новороссийск», и Центр кинозрителя разместился в огромном Дворце молодежи. Там ежедневно демонстрировались конкурсные фильмы да пять-шесть иных.

В малом зале ежевечерне проводились встречи со зрителями. Однажды их гостем стал известный польский режиссер Ф. Фальк. Он поведал о том, что в Польше кинопроект почти приватизирован и в результате на экранах практически не осталось места для отечественных фильмов: предприниматели-прокатчики, желая быстрее заработать, делают ставку на западную продукцию. Польские кинематографисты все-таки пытаются найти выход из сложного положения. Они организуют частные фирмы, ищут новых путей к зрителям, вкусы которых заметно изменились.

Оценивая Московский фестиваль, Ф. Фальк отметил, что на нем слишком мало кинозвезд. Но они все же были. Только — блеснули и скрылись... Ненадолго приезжали из Франции И. Юппер с К. Шабролем, показала свой новый фильм «Жако из Ванга» А. Варда. Из Италии прилетела режиссер Л. Кавани (в нескольких столичных кинотеатрах прошла ретроспектива ее фильмов, включая «Ночного портье» и «Франческо»). Побывал в Москве и польский актер Д. Ольбрыхский. Ожидалась сенсация — приезд самой Мадонны, но она, увы, не явилась, а вот скандально известный фильм «В постели с Мадонной» демонстрировался. Зато почтила фестиваль своим присутствием королева кино С. Лорен.

НЕ ДЛЯ ВСЕХ ФЕСТИВАЛЬ — праздник. Для его организаторов — нелегкая работа. Они старались, но что касается сервиса для участников киносмотрa, прямо скажем, получилось не очень... Видимо, не хватило ни сил, ни умения, ни средств. Не всегда информация поспевала за программой фестиваля. Некоторые кинематографисты и журналисты вообще остались вне «кинотусовки».

Как обычно, в рамках фестиваля проходил международный кинорынок. По сообщению его генерального директора О. Руднева, в торгах участвовало 180 фирм из 49 стран. 20 государств приобрели наши ленты с правом показа их и в 70 других. Кипр закупил 60 фильмов, Англия — 14, Греция — семь, Италия — пять. Особой популярностью пользовались картины

«Сатана», «Взбесившийся автобус», «Франка», «Мальчики», «Фанат-2», «Пегий пес, бегущий краем моря».

ДУМАЮ, НЕЛЕГКО было международному жюри под председательством популярного нашего актера О. Янковского выбрать лучший фильм при явном отсутствии лидера. Тем не менее итоги смотра были подведены, и его лауреатам вручили призы — скульптурные изображения древнегреческих богов из собрания Эрмитажа, факсимильно воспроизведенные в кварцевом материале.

«Гран-при» жюри присудило картине **«Пегий пес, бегущий краем моря»**. Ему отдали свои призы также экуменическое жюри и ФИПРЕССИ.

Специальный приз разделили картины **«Страховой агент»** и **«Невесты»**.

Актрисой номер один признана **Изабель Юппер** («Мадам Бовари»). Лучшими актерами названы два югослава: **Мустафа Надаревич** и **Бранислав Лелич** («Бесшумный порох»).

Наградой жюри отмечен и фильм **«Домашнее задание»**.

Международное жюри Федерации кино клубов СССР наградило Главным призом картину **«Невесты»**, а специального удостоился фильм **«Пегий пес, бегущий краем моря»**.

Почетные призы этой Федерации — за большой вклад в киноискусство — вручены великой актрисе современности **Софи Лорен** (Италия), режиссеру **Феликсу Фальку**, актерам **Даниэлю Ольбрыхскому**, **Яну Новицкому** (Польша), режиссерам **Аньес Варде**, **Клоду Шабролю**, актрисе **Изабель Юппер** (Франция), режиссеру **Дереку Джармэну** (Великобритания).

А в заключение хочу привести слова О. Янковского: *«Мы меняем только лозунги, в результате всеобщего сумасшедшего дома в кино фестиваль продержался только на фанатизме, а девиз «Салют актерам мира!» прозвучал как издевка. Московский фестиваль должен и будет жить только при условии изменения его структуры»*.

Л. МУХИНА



отвечаем на ваши вопросы

Многих читателей журнала заинтересовала новая киноорганизация «MOST». Мы попросили рассказать о ней первого заместителя директора — художественного руководителя НТПКО Ю. Славича.

«MOST» приглашает к сотрудничеству

На экранах кинотеатров и дворцов культуры страны с марта демонстрируется лента итальянского режиссера Л. Кавани «Ночной портье» (две серии). Когда-то зарубежная пресса называла ее «самым скандальным фильмом нашего времени». Картину ругали, запрещали, копии были конфискованы полицией. Было всякое, как зачастую это происходит с выдающимися произведениями искусства. И все-таки благодаря тем работникам искусств, журналистам, политическим деятелям и зрителям, которые яростно защищали фильм, он смог занять свое законное место в одном ряду с такими выдающимися лентами, как «Гибель богов» Л. Висконти, «Конформист» Б. Бертолуччи, «Лакомб Люсьен» Л. Маля. Картина Л. Кавани внесла неоценимый вклад в кинематографическое постижение природы фашизма, а отнюдь не в его оправдание, как пытались доказать некоторые критики.

Эта лента шла к нам долгие 17 лет. Приобретая ее, Научно-творческое производственное кинообъединение «MOST», учредителями которого являются Госфильмофонд СССР и Ассоциация делового сотрудничества с зарубежными странами, ориентировалась прежде всего на зрителя подготовленного, и сейчас мы рады, что картину смотрят различные возрастные группы. Не могу не сказать несколько слов, подчеркну, добрых,

в адрес работников кинопроката. Не секрет, что их сегодня обвиняют в том, что они не умеют прокатывать «элитарные» фильмы — как советские, так и зарубежные, пытаются всеми силами от них избавиться... На минском Всесоюзном кинорынке «Ночной портье», не побоюсь сказать, вызвал сенсацию. Зал был переполнен. Все, затаив дыхание, смотрели эту «трудную», «некоммерческую» ленту.

В течение двух дней после просмотра мы заключили договор на прокат картины с представителями 65 КВО (и не скрою, несмотря на то, что условия проката, как они отмечали, «очень жесткие»). «Фильм нас покорило высоким искусством, и хотим, чтобы зрители его тоже смогли увидеть», — говорили прокатчики.

Премьера «Ночного портье» состоялась 15 марта в московском кинотеатре «Октябрь», вмещающем 2,5 тыс. зрителей. Почти два с половиной месяца был аншлаги. Фильм с большим интересом был встречен и широкой зрительской аудиторией в Иванове и Ереване, Ростове-на-Дону и Астрахани, Бишкеке и Челябинске, Киеве и Актюбинске, Запорожье и Севастополе, Донецке и Новосибирске, Владикавказе и Ленинграде, Хабаровске и Днепропетровске, Алма-Ате и Павлодаре...

С сентября показ «Ночного портье» начался в 50 городах страны.

«MOST» занимается самой разносторонней деятельностью.

Это — создание документальных и научно-популярных кино- и видеофильмов, а в дальнейшем — художественных картин.

Это — прокат советских и зарубежных лент, входящих в золотой фонд мирового киноискусства.

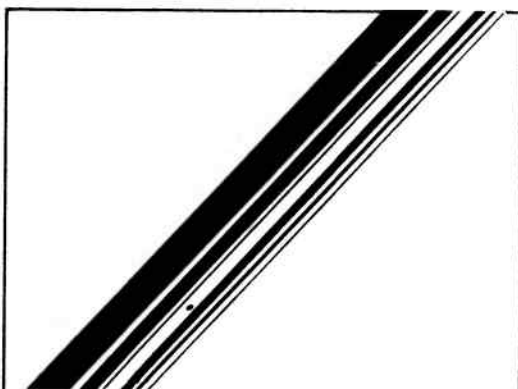
Это — выпуск аннотированных кино- и видео-справочников («2500 лучших художественных фильмов, переведенных на видео», поступил в продажу в июле), красочных киноальбомов («Великие и неповторимые», о звездах немого и звукового кинематографа, выйдет в конце года).

Это — пропаганда мирового киноискусства: показ больших кинопрограмм, в которые включены серьезные и популярные ленты, забытые, но некогда знаменитые «киношлягеры» прошлых лет; беседы, лекции, посвященные выдающимся мастерам кино, таким, как Вивьен Ли, Марлен Дитрих, Брижит Бардо, Дина Дурбин, Жан Марс, Ален Делон, Софи Лорен, Адриано Челентано, Жан-Поль Бельмондо, Луи де Фюнес, Микеле Плачидо (всего — более 25 лекций).

Встречи и лекции со зрителями проводят научные сотрудники Госфильмофонда СССР, искусствоведы и киноведы, актеры, режиссеры, операторы.

НТПКО «MOST» активно сотрудничает с киноорганизациями, концертно-зрелищными учреждениями, творческими союзами в нашей стране и за рубежом.

Купив для проката картину «Ночной портье», мы тем самым высоко подняли творческую планку. Постараемся ее не опускать. Работать с нами — престижно и выгодно.



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **Т. А. Цветаева**

Сдано в набор 15.08.91.

Подписано в печать 10.09.91.

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. 6,49

Тираж 25 086 экз.

Изд. № 279

Заказ 1165

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103877 Москва, М. Гнезниковский пер., 12
тел. 229-37-74

© Киномеханик 1991

Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Государственной ассоциации предприятий,
объединений и организаций
полиграфической промышленности
«АСПОЛ»

142300, г. Чехов Московской области

САМАРКАНДСКИЙ ЗАВОД «КИНАП» ПРЕДЛАГАЕТ

динамическую головку громкоговорителя 100ГДН-1

Предназначена для использования в эстрадных громкоговорителях, где предъявляются повышенные требования к величинам звукового давления и мощности.

Основные параметры

Максимальная шумовая мощность, Вт	100
Номинальная мощность, Вт	50
Номинальный диапазон частот, Гц, не уже	50—3150
Неравномерность частотной характеристики звукового давления, дБ, не более	14
Среднее звуковое давление, Па, не менее	7,96
Модуль полного электрического сопротивления, Ом	$8 \pm 1,6$
Частота основного резонанса, Гц	55
Габаритные размеры, мм, не более	$400 \times 400 \times 192$
Масса, кг, не более	11



Предлагаемый объем поставки — 5000 штук.

Договорная цена головки 100ГДН-1 — от 200 до 350 руб.

Могут быть также поставлены:

динамические головки громкоговорителя 50ГДН-1 стоимостью 120—180 руб.;
подвижная система для громкоговорителя 4А-32В стоимостью 10—15 руб.;
подвижные системы для громкоговорителей 30А-204 мощностью 25 Вт, 4А-32В —
25 Вт, 50ГДН-1 — 50 Вт и 100ГДН-1 — 100 Вт в неограниченном количестве
по договорным ценам.

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.

КИНО МЕХАНИК

80 коп.

Индекс 70431

И... как Икар

серия 202-2

Франция. Режиссер — Анри ВЕРНЕЙ. В главной роли — знаменитый певец и актер Ив МОНТАН

Политический детектив

В репертуаре

Предвыборная кампания кандидата в президенты некой страны в самом разгаре. Любимец народа разъезжает в открытом автомобиле по многолюдным улицам. Его радостно приветствуют. И вдруг... выстрел, сразивший кандидата наповал. Расследование теракта ведет прокурор. Он ухватился за ниточку, при помощи которой можно распутать весь клубок политических интриг, но это уже становится опасно для очень влиятельных особ в стране. И прокурор, только прикоснувшись к тайне, погибает...

Кадр из фильма

