

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



11'91



Это был фильм ярких дебютов. В феврале будущего года исполнится 15 лет его жизни на экране. Но, пожалуй, именно сегодня картина способна вызвать к себе новую волну интереса. Ведь здесь впервые снялся нынешний кумир молодежи Дмитрий Харатьян. Привлекательный внешне, темпераментный, к тому же обладающий вокальными данными, он заявил о себе даже чересчур уверенно для непрофессионала, ученика 9-го класса.

...Дима не собирался становиться актером, хотел быть хирургом. Но увлеченно занимался в детской драматической студии подмосковного города Красногорска, даже создал вокально-инструментальный ансамбль. О поисках группой «Розыгрыш» исполнителей на роли школьников узнал случайно, будучи в пионерлагере, и решил съездить на «Мосфильм». Во время прослушивания читал стихи, пел, играл на гитаре и покорила всех. А когда картина вышла на экран, создатель образа искреннего и честного Игоря Грушко, к тому же организатора ВИА, завоевал сердца юных зрителей. Диму забросали письмами. Несмотря на успех, он, однако, тогда еще не определился в выборе профессии. Решение стать актером пришло после второй работы — в телефильме «Фотографии на стене», где Харатьян выступил в очень непростой роли подростка Сережки в пору его душевного перелома. Окончив школу, Дмитрий поступил в Театральное училище имени М. С. Щепкина и продолжал сниматься в кино. Получив диплом, сыграл в «Ско-



рости», «Восьми днях надежды», «Мордашке», в ряде лент на ТВ, среди которых наиболее примечательная, конечно же, — «Гардемарины, вперед!».

Был в «Розыгрыше» еще один запоминающийся исполнительский дебют — красавицы Наташи Вавиловой.

Конечно, удачи новичков не состоялись бы без талантливой режиссуры. Мастерство постановщика проявилось не только в работе с начинающими актерами, но и в умении сделать серьезный, глубокий фильм, поднимающий острые морально-этические проблемы, увлекательным, динамичным, в общем — зрелищным. А ведь это был дебют в режиссуре Владимира Меньшова. На экран он впервые вышел как актер в фильме «Человек на своем месте» и сразу же (за роль Боброва) был награжден почетным призом VI ВКФ в Ал-

ма-Ате. Сейчас в активе Меньшова такие блестящие постановки, как «Москва слезам не верит» (удостоена «Оскара») и «Любовь и голуби».

В «Розыгрыше» впервые в большой роли снялась замечательная мхатовская актриса Евгения Ханаева, ранее появлявшаяся на экране лишь в эпизодах. Она сыграла странноватую, неустроенную Марию Васильевну Девятову, учительницу математики, — ту самую, которую в день ее юбилея так жестоко разыграли ребята из 9 «Б», сказав, что о контрольной их не предупредили. Образ получился очень колоритным, нестандартным, в котором комическое удивительно гармонично сочеталось с драматическим. На X ВКФ в Риге актриса была названа лучшей исполнительницей женской роли в фильмах для детей и юношества.

КИНО

МЕХАНИК

11'91

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

2 Возьмемся за руки, друзья!

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Наше интервью

3 «Аскин-Россия» начинает и...

В копилку опыта

6 Сыревич М. «Ударник» — тот, кто хорошо работает

Информация

10 Устав профсоюза работников кино СССР

Школа киноменеджера

16 Платонова И. Налоги: как платить и сколько?

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

18 Звукоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

На заводах, в КБ и лабораториях

19 Новиков П. Новые изделия одесского «Кинапа»

Видеотехника

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

Компьютер для вас

31 Гилод М. Подготовка текстов с помощью компьютера

КИНОПАНОРАМА

35 *В репертуаре*

37 *Кино в датах*

Портрет юбиляра

40 Лев Дуров

Мастера зарубежного экрана

42 Встречи с Джульеттой Мазиной
45 Уолт Дисней

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Ванильно-клубничное мороженое» (Франция — Италия).

Октябрьский номер журнала мы сдали в типографию, в набор 15 августа, а тот, который вы сейчас читаете,— спустя месяц. Срок невелик, но как много событий вместил он в себя! Причем настолько важных, что в результате все мы оказались в другой, новой стране.

Трое августовских суток, 72 часа, трагических и светлых... Государственный переворот стремительно и бесславно провалился. Диктатура не прошла. Россияне — прежде всего москвичи и ленинградцы — защитили отечество, отстояли демократию. В живой цепи вокруг «Белого дома» стояли люди разных национальностей, представители разных регионов, профессий. Там были кинорежиссер Н. Михалков, актриса М. Терехова, писатель А. Адамович; композитор А. Рыбников, великий музыкант М. Ростропович, специально приехавший из Парижа, и многие-многие другие деятели искусств, культуры. Там были и работники кинотеатров, прокатчики. «Заговорщики просчитались,— сказал, вернувшись из Фороса, в своем заявлении по советскому телевидению Президент СССР М. С. Горбачев.— Они недооценили главного — то, что народ за эти пусть очень трудные годы стал другим. Он вдохнул воздух свободы, и уже никому этого у него не отнять».

Да, мы изменились и потому победили. В обществе вновь пробудились надежды, а главное — появился реальный шанс на лучшее будущее.

Внеочередной Съезд народных депутатов СССР принял глобальные, исторические решения. В целях недопущения дальнейшего распада структур власти объявлен переходный период для формирования новой системы государственных отношений, основанной на волеизъявлении народов республик и их интересах. Это положение сформулировано в постановлении о мерах, вытекающих из совместного Заявления Президента СССР и высших должностных лиц десяти республик и решений Внеочередной сессии Верховного Совета СССР.

Таким образом, Съезд заложил фундамент для строительства нового Союза суверенных государств. Он может быть только добровольным. Республики будут входить в него на федеративных, конфедеративных или ассоциативных началах, сами определяют форму своего участия в таком сообществе.

После обретения полного суверенитета, взаимного признания независимости республики наверняка вновь потянутся друг к другу, ощутив потребность в поддержке и помощи, в совместных согласованных действиях.

Нас ждут тяжелые времена — экономический кризис в три дня не преодолеть. Потребуются годы и огромные усилия всех народов. Комитет по оперативному управлению народным хозяйством страны предложил ряд экстренных мер. Их реализация возможна лишь при наличии единого экономического пространства. Но разве не столь же необходимо нам единое культурное пространство? Ведь истинные культурные ценности — достояние всех народов нашей страны. Вряд ли реально полноценное развитие кинематографии в замкнутых национальных рамках, при разрушении давних и плодотворных связей.

Киноработники союзных республик были вместе и в последние весьма сложные годы. Они основали Аскин СССР, учредили собственный профсоюз, встречались и активно сотрудничали на кинорынках. Сообща обсуждали свои проблемы и заботы, делились опытом на страницах «Кинемеханика». Мы чувствовали, что наш журнал нужен его читателям из Казахстана и Литвы, Беларуси и Азербайджана, России и Грузии. Письма, рацпредложения, статьи на самые разные темы приходили в редакцию со всех концов страны. Мы очень надеемся, что «Кинемеханик» и в дальнейшем останется элементом так необходимого всем широкого культурного, кинематографического пространства, объединяющим прокатчиков и работников киносети новых, суверенных государств. Всех без исключения!

Рассчитываем, что на журнал по-прежнему подпишутся его давние читатели по всей стране. И авторами его, как и раньше, будут и Г. Тимошенко с Украины, и И. Реджепов из Туркменистана, и В. Калда из Эстонии, и В. Мамашев из Казахстана, и А. Нестеров из Кыргызстана, и Г. Фролова из Латвии, и многие-многие другие, с кем редакция сотрудничает долгие годы. Мы благодарны всем, кто останется верен своему журналу. Он нуждается в вас, а вы, надеемся,— в нем.

Как сказал Булат Окуджава, «возьмемся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке»...



наше интервью

«Аскин-Россия» начинает и...

Не так давно Валерий Викторович Марков давал интервью представителю «Кинемеханика» в качестве начальника Главного управления кинофикации и киноvideопроката Министерства культуры РСФСР (см. № 2 журнала за 1990 г.). Сегодня мы беседуем с председателем правления Российской ассоциации киноvideообъединений («Аскин-Россия»), а потому наш первый вопрос:

— **Чем был вызван ваш переход в новую организацию?**

— Всем, кто всерьез задумывается над проблемами развития и совершенствования системы кинофикации и киноvideопроката, давно стало ясно, что кардинальные перемены в общественной и экономической жизни страны потребовали иных форм работы нашей отрасли, а потому централизованное руководство кинопрокатом должно быть преобразовано. Но инерция здесь господствовала довольно долго. И мне как руководителю Главка это было особенно хорошо видно.

Прошлым летом на учредительном съезде Российской ассоциации киноvideообъединений я был избран председателем правления.

Создание Ассоциации отвечало моим представлениям о возможных и необходимых преобразованиях в сфере кинофикации и киноvideопроката. Сразу же мы обратились в Правительство РСФСР с предложением о предоставлении Ассоциации статуса общественно-государственной организации. На основе опыта и многолетней практики утверждали: для руководства киностудиями государственный орган нужен — ведь эти кинопред-

приятия финансируются из бюджета, координацию же деятельности кинопрокатных организаций может осуществлять Ассоциация. Наиболее рациональным представляется сочетание общественного и государственного управления отраслью.

Кроме того, следует помнить, что киноvideообъединения, киностудии, большая часть кинопредприятий перешли в подчинение местным органам власти. Предотвратить намечающуюся разобщенность должен был какой-то единый орган. Им и стала наша Ассоциация. Действует она на началах равноправного партнерства, при полной самостоятельности входящих в нее КВО.

— **«Аскин-Россия» приступила к работе в декабре 1990 года. Прошло около года. Можно ли подводить какие-то итоги?**

— Срок слишком мал. Мы еще в поисках своего места среди других киноорганизаций, но некоторые практические шаги тем не менее уже сделаны.

— **В чем они состоят?**

— Заключены долгосрочные договоры о сотрудничестве с Творческим объединением художественных фильмов Свердловской киностудии и творческим хозрасчетным объединением «Скифы» Свердловского отделения Кинофонда СССР, «Рекламфильмом» (с этим коллективом у нас давние профессиональные связи), Московской кинокопировальной фабрикой.

— **Пожалуйста, подробнее о взаимоотношениях с творческими коллективами. Это интересно многим читателям.**

— Антагонизм между теми, кто создает киноленты, и теми, кто продвигает их к зрителям, давно уже стал притчей во языцех в выступлениях, дискуссиях на эту тему. «Мы ставим высокохудожественные фильмы, а вы не умеете с ними работать», — говорят одни. «Ваши фильмы никто не хочет смотреть», — возражают оппоненты. Где тут разумная граница правоты одних и обиженного самолюбия других? Как найти золотую середину и примирить обе стороны в интересах тех, для кого картины создаются, — зрителей? Это не так просто.

Мы пробовали сотрудничать с производителями кинолент не только на завершающем этапе — когда фильм уже готов, а на всех стадиях его создания, начиная с литературной заявки на сценарий. Причем предложения о тематике будущих кинопроизведений могут исходить и от творческих работников, и от нас. Когда сценарий принят к производству, студия выступает со своими обычными функциями — решает вопросы, касающиеся съемок, их финансирования (в своей доле), чисто творческие проблемы. Мы параллельно занимаемся рекламой, готовим картину к выпуску. Наконец фильм готов. Вместе с создателями мы смотрим его, сравниваем результат с прогнозом, окончательно определяем формы выпуска на экран.

Мне кажется, подобное партнерство производителей и прокатчиков исключит конфликты между ними, предотвратит взаимные обвинения в случае неудач. В них, ввиду прочим, как правило, виноваты обе стороны.

Здесь уместно привести некоторые примеры.

Не принесла прибыли ни нам, ни киностудии картина режиссера В. Панина «Захочу — полюблю» (сценарий по произведениям В. Брюсова написан А. Витодем). Эту ленту мы относим к разряду картин так называемого длительного проката, не рассчитываем на мгновенный успех. И действительно, посудите сами: сложная, не совсем обычная тематика, изысканные, утонченные отношения между людьми... К фильму еще будут обращаться, а пока часть затрат от не вполне удачного первоначального выпуска компенсирована эксцентрической комедией (жанр, столь любимый зрителями) «Кошмар в сумасшедшем доме» (режиссер Н. Гусаров, в главной роли В. Павлов).

Хочу подчеркнуть еще одно немаловажное обстоятельство в наших отношениях с киностудиями — кроме долгосрочного договора о сотрудничестве по каждой картине заключается отдельный контракт. Это представляется крайне существенным обстоятельством, так как придает работе столь необходимые конкретность, дифференцированность, целенаправленность.

Стремимся к истинно цивилизованным отношениям между производителями фильмов и прокат-

чиками, и такая цель, безусловно, достижима — об этом говорит опыт нашей Ассоциации.

— **Только ли коммерческие цели она преследует?**

— Нет, ни в коем случае! Мы, наряду с коммерческой деятельностью, ставим задачу поддерживать все истинно талантливое, что создают российские кинематографисты, а также фильмы, рассказывающие о России, ее судьбе, ее людях. За появлением таких лент внимательно следим.

— **Итак, основной принцип репертуарной политики Ассоциации...**

— Безусловная поддержка отечественного кинематографа.

Недавно в московском кинотеатре «Октябрь» Ассоциация проводила свою презентацию с показом нового фильма Н. Михалкова «Автостоп». Право проката этой ленты на территории России мы приобрели у студии «Тритэ», причем, замечу, без всякой надежды на значительную прибыль. Однако картина эта полностью отвечает нашим принципам. Перед нами — тонкий лирический этюд, нарисованный рукой подлинного мастера, с добрыми, прекрасными образами, созданными из-

Кадр из фильма «Кошмар в сумасшедшем доме»



вестными актерами Н. Руслановой и В. Гостюхиным. Действие фильма разворачивается на фоне изумительной русской природы. Тем не менее лента сложна для выпуска: она идет менее часа. Но мы нашли возможность показать ее зрителям.

— Какие еще формы деятельности по части проката в практике Ассоциации?

— Мы не отказываемся от посреднических функций, причем осуществляем их на основе паритетных взаимоотношений, не стремясь покупать ленты за большую сумму, чтобы стать монополистами, а потом выгодно перепродавать (это практикуют многие альтернативные участники кинорынков). Если приобретаем фильмы, то для того, чтобы предложить их тем или иным регионам для проката, обязательно учитывая особенности и возможности каждой территории, не гоняся за большой прибылью, главное — не в убыток.

Признаюсь, не всегда наши переговоры со студиями успешны, не все наши предложения находят поддержку у производителей лент. Поэтому удачные сделки так радуют, приносят удовлетворение. Например, после определенных усилий мы смогли договориться о правах на прокат картины режиссера А. Кудрявцева «Свеча». Фильм привлек нас истинно российской тематикой, прекрасной игрой Л. Борисова.

— Одним словом, Валерий Викторович, у вас в новом, теперешнем качестве — руководителя Ассоциации — возникает много специфических проблем, но, как мы видим, прошлый опыт часто помогает.

— Несомненно. Какие-то новые аспекты работы я вместе с коллегами пытался ввести еще в Главке, однако возможностей, таких, как сейчас, тогда не было. Поизносившийся, но еще действующий механизм сугубо государственных отношений тормозил прогресс в нашем деле — хочу это еще раз подчеркнуть! Теперь — иные времена. Многое, бывшее лишь в задумках, стало вполне осуществимым.

— Как Ассоциация налаживает связи с КВО? Как им содействует?

— Все сказанное выше содержит в какой-то мере ответ на этот вопрос. Зная особенности регионов, мы помогаем им и фильмами, и рекомендациями, и сами учимся у них, взаимно обогащаемся опытом новых связей и отношений. Порой жизнь вносит коррективы. Так, поначалу по просьбе некоторых КВО в Ассоциации была создана юридическая служба. Но вопросы, с которыми к нам стали обращаться из областей, оказались настолько несущественными, малозначимыми, что должность юриста мы сократили.

Немалую помощь оказываем КВО в рекламе. На места направляются информация о готовящихся к выпуску фильмах, привлекается внимание к новому в организации работы — как, например, в деятельности хозрасчетного объединения «Кино-Днепр» Днепропетровской области (разосланы образцы устава, сообщены предварительные итоги введенного новшества).

Своей успешной акцией в помощь КВО считаем организацию регулярных передач по Российскому

телевидению «Плюс одиннадцать» (вторая общесоюзная программа). В них рассказывается не только о фильмах, творческих работников, но и о прокате. В наших передачах уже участвовали директор столичного кинотеатра «Октябрь» М. Русскова, генеральные директора Мордовского КВО И. Огрин, Камчатского — Ю. Бобров, «Кино-Днепр» — Г. Тимошенко. Надо сказать, что прокату в таком ракурсе телевидение ранее не уделяло внимания. Была только критика без раскрытия глубины проблем, стоящих перед работниками нашей подотрасли. Новый характер подобных телепередач — инициатива Ассоциации. Постараемся развить это начинание, дать возможность высказаться с телеэкрана всем, кто пожелает и чьи мысли окажутся интересными и полезными.

Вместе с «Союзкинорынком» Ассоциация предполагает выпускать информационно-рекламные видеокассеты для работников киноvideoproката и кинотеатров. В них будут сведения о фильмах, находящихся в производстве, о тех, которые намечено представить на очередных кинорынках. Периодичность выхода кассет зависит от имеющихся материалов, постарается — не реже раза в месяц.

— Расширившиеся и усложнившиеся задачи, очевидно, требуют иного уровня подготовки тех, кто занимается прокатом фильмов?

— Да, это необходимо для специалистов высшего и среднего звена. Прежде существовавшие курсы повышения квалификации теперь мало что могут дать. Мы сейчас размышляем над тем, чем их заменить. Результаты этих размышлений должны, разумеется, вылиться в реальные практические дела, и как можно скорее. Это, кстати, тоже будет существенной помощью КВО.

— Валерий Викторович, читателям журнала было бы интересно знать ваше личное мнение о путях совершенствования кинофикации и кинопроката в нашей стране.

— На мой взгляд, первоочередное дело — образование КВО в прокатные фирмы, причем не обязательно располагающие сетью кинотеатров и даже фильмобазой, которая может функционировать как самостоятельное предприятие, оказывающее услуги по прейскуранту. Далее. Нужна полная самостоятельность кинотеатров. Районные дирекции должны быть превращены в добровольные объединения киноаустановок — как произошло, например, в Архангельске. Там кинотеатры не только прокатывают ленты, имеющиеся в КВО, но и сами ищут их у производителей фильмов, других организаций, сами договариваются об условиях предоставления им копий. Таким образом, кинотеатры становятся независимыми, а значит, деятельность их эффективнее, чем при административной системе.

— Какая проблема, на ваш взгляд, сейчас наиболее актуальна для отечественного кинематографа?

— Необходим государственный заказ на прокат некоммерческих, но высокохудожественных картин, а также произведений детского, юношеского и документального кино, гарантирующий кинотеатрам возмещение возможных убытков.



Кадр из фильма «Свеча»

Подобный заказ уже существует в кинопроизводстве, но отсутствует в кинопрокате, что препятствует продвижению некоммерческих картин на экраны.

Мне видится следующий механизм реализации госзаказа. Специальная комиссия Российского Союза кинематографистов определяет перечень картин, а КВО нашей республики, со своей стороны, с заинтересованностью доводят их до зрителей. Правительство РСФСР могло бы делегировать «Аскин-России» полномочия по координации деятельности киновидеообъединений, входящих в состав Ассоциации, для осуществления госзаказа. Это вполне естественно, так как, располагая возможностями внебюджетной организации, «Аскин-Россия» в состоянии взять на себя часть предварительных расходов.

— Каково место «Аскин-России» среди других киноорганизаций? Нужны ли сегодня гильдия прокатчиков, свой профсоюз?

— Может быть, мое мнение тут несколько необычно, но, я полагаю, рождение профсоюза работников кино, активно поддержанное представителями КВО, исключает необходимость в гильдии кинопрокатчиков, которая создавалась довольно узким кругом специалистов. Впрочем, это моя субъективно личная точка зрения.

— Уже при наличии Аскина СССР какова роль вашей организации?

— Создание различных республиканских струк-

тур — закономерный процесс, берущий начало от принятия Декларации о государственной независимости России. Организация своего кинематографа — элемент этого процесса.

— И последнее. Заголовок к материалам нашей беседы вы, Валерий Викторович, предложили сами. Взятый из терминологии шахматных баталий, он нам показался удачным. Но это ведь только первая часть традиционной фразы. Так «Аскин-Россия», начав свою деятельность, выиграла или наоборот?

— Мы полагаем, от создания Российской ассоциации должны выиграть и те, кто ставит фильмы, и те, кто их прокатывает, а главное — те, для кого они создаются. Не все еще совершенно в нашей деятельности, но, мне кажется, в итоге в выигрыше останутся все, а будущее покажет, как велик этот выигрыш. Постараемся, чтобы он стал максимальным.

Беседу вела И. ПИВОВАРОВА.

в копилку опыта

«УДАРНИК» — тот, кто хорошо работает

М. СЫРЕВИЧ

Есть в Москве кинотеатр, который, как сказано в энциклопедии «Москва», был «центральным кинозалом страны в 30—50-х годах». Его здание стало первым из построенных в столице в советское время специально под кинотеатр. Находился он при Доме правительства на улице Серафимовича (помните трифоновский «Дом на набережной?»). Открылся кинотеатр 60 лет назад — 7 ноября 1931 года, и название ему дали вполне в духе того времени — «Ударник».

Говоря языком прессы тех лет, он был «полностью звукофицирован и приспособлен к ведению большой политико-просветительной работы вокруг фильмов». На открытии кинотеатра состоялась премьера картины «Златые горы», а в дальнейшем «Ударник» дал «путевку в жизнь» многим лентам, составившим славу отечественного кинематографа.

«Ударник» — первый кинотеатр в моей жизни. Мне было шесть лет. Пале хотелось посмотреть новый французский фильм, мама в тот день работала, и меня просто некуда было деть. Вот потому-

то и попала я в кино. Помню, что лента называлась «Большая стирка». Увидев в титрах слово «Союзмультфильм» (на этой студии картина была дублирована), я воскликнула: «Ура, мультики будут показывать!» В зале раздался первый смех — комедия началась.

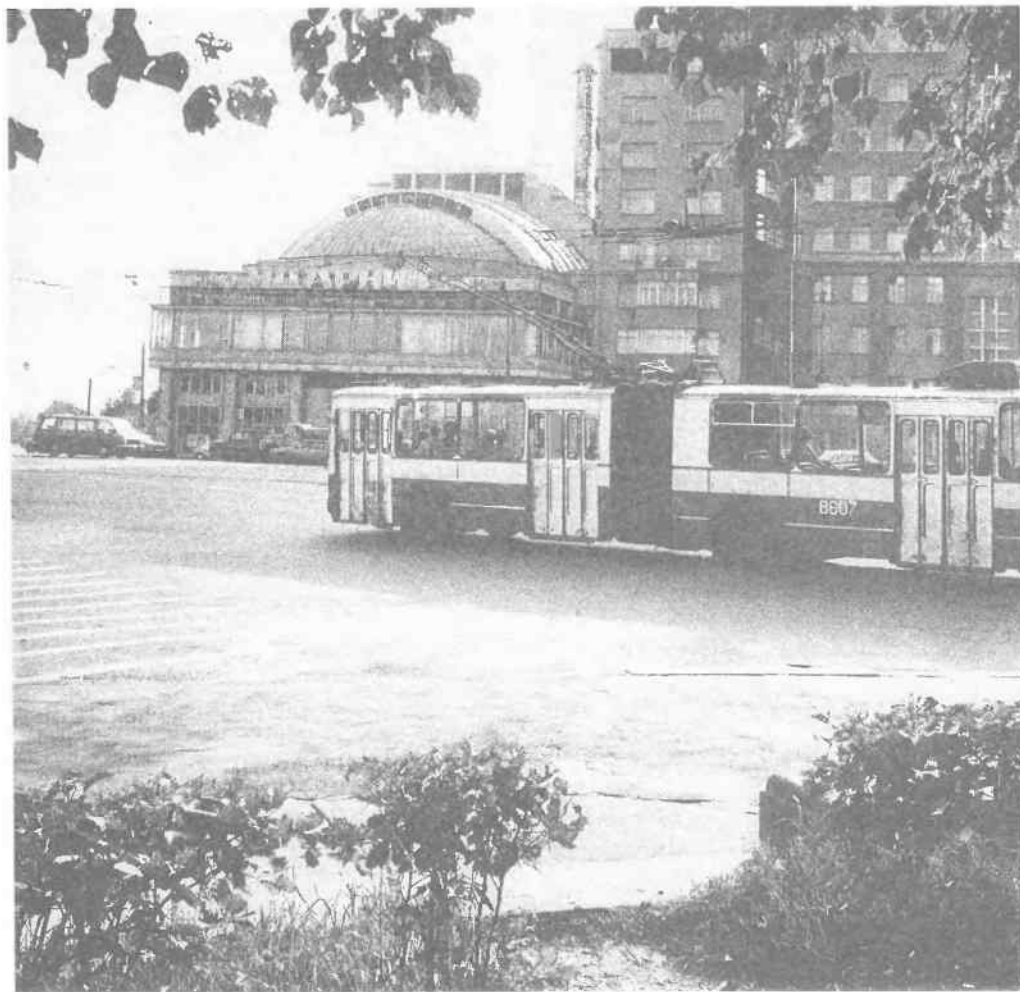
Дома мама спросила, куда мы ходили. Я никак не могла вспомнить название кинотеатра и сказала: «Ну, это когда человек хорошо работает».

С тех пор я регулярно хожу в «Ударник», как и миллионы москвичей. Идем не только фильм посмотреть. Удовольствие — и в очереди за билетами с другими любителями кино постоять, в буфете посидеть (говорят, что пиво здесь продавали даже в годы войны, а сейчас его почему-то не стало...), новую выставку в фойе увидеть, концерт перед началом сеанса послушать.

В кинотеатре на набережной — какая-то особая

публика. Более интеллигентная, что ли, чем во многих других. В этом заслуга не только коллектива «Ударника» (хотя она — несомненна), но и его клуба любителей кино, созданного еще 40 лет назад. Кинотеатр сотрудничает также с десятками предприятий и организаций Москвы. Их представители образовали Совет содействия. Официальным языком можно сказать, что члены кино-клуба, как и Совета содействия, — общественные распространители идей кинотеатра. Но прежде всего — друзья и единомышленники. Администрация кинотеатра следует пословице: «Относись к другим так, как хочешь, чтобы относились к тебе». Наградить своего помощника почетной грамотой, ценным подарком либо, выведя его на сцену, представить зрителям — это в практике «Ударника».

Ежегодно проводятся зрительские конкурсы-





Л. Ваня

опросы, определяются лучшие фильмы. А потом — праздники с участием лауреатов. Этот своеобразный институт изучения общественного мнения был открыт в «Ударнике» гораздо раньше, чем в журнале «Советский экран». И здесь кинотеатр оказался первым...

Именно в нем проходил I Московский международный кинофестиваль. Нет, не в 1959-м, а в 1935-м, когда первая премия была присуждена киностудии «Ленфильм» — за картину бр. Васильевых «Чапаев». Деятели искусства, в первую очередь — кинематографисты, уже с той поры — постоянные зрители и друзья кинотеатра. В кабинете директора «Ударника» Людвиг Александрович Ваня хранятся альбомы, где собраны уникальные фотографии и отзывы знаменитостей об «Ударнике». Боже мой, сколько их здесь побывало! И как они все любили свой кинотеатр!

Михаил Ромм: «В «Ударнике» была премьера «Пышки», первой моей картины. В «Ударнике» были премьеры еще 13 моих фильмов. Я болельщик этого кинотеатра и его прекрасного коллектива».

Роман Кармен: «В «Ударнике» я смотрю фильмы еще с тех пор, когда не умел делать кино. Здесь было потом много премьер моих картин, и каждый раз это был для меня большой праздник...»

Михаил Жаров: «Ценю вашу заботу об истории кино, ибо она не должна быть забыта — это не только летопись киноискусства, но и летопись жизни наших людей...»

Андрей Тарковский: «Это мой любимый кинотеатр... Я ходил сюда с 13 лет...»

Константин Симонов: «Спасибо за дружеское гостеприимство!»

А у старшего инженера заслуженного работника культуры РСФСР Е. Краснопольского, который трудится в «Ударнике» более 40 лет и «виновен» в его репутации как кинотеатра образцового показа фильмов, — множество фотографий, где Евгений Иванович снят с Жераром Филипом, Жаном Маре, Софи Лорен, Джинной Лоллобриджидой.

Нельзя не упомянуть и еще некоторых сотрудников. Например, Анастасию Ивановну Рябову, тоже проработавшую в «Ударнике» всю жизнь. Ее здесь никто не называет уборщицей. Баба Настя — «санитарка кинотеатра». А Фаина Петровна Пашутина, бывшая председателем Совета содействия, выйдя на пенсию, пришла в кинотеатр работать администратором.

Престиж кинотеатра велик и сейчас. И не только у зрителей, но и у всего кинематографического мира. Никита Михалков после премьеры картины «Очи черные» записал в альбоме: «Почаще бы бывать здесь на своих премьерах...». Карен Шахназаров: «Премьера моего фильма в кинотеатре, который любил с детства, — это потрясающе!» А вот еще: «Пусть удар в «Ударнике» будет не последним!» Алла Пугачева — «Женщина, которая поет». Очень тепло о кинотеатре отзывались после показа своих фильмов знаменитый голливудский режиссер Алан Паркер, выдающийся английский режиссер Питер Брук, английская кинозвезда мировой величины Малколм Макдауэлл.

Авторитет не возникает на голом месте.

Я где-то прочла, что директора «Ударника» 40—50-х годов А. Вартанова называли «легендой советского кино». «Сегодня у нас праздник», — гонимый этот суровый маленький человек и обрызгивал стены и ковры кинотеатра им же придуманными причудливыми дезодорантами. Кинематографисты и зрители удивлялись его фантазии и выдумке. Премьера «Кубанских казаков» — и на фасадной рекламе Марина Ладынина мчится на макетной бричке, запряженной шестеркой лошадей. «Дети капитана Гранта» — и вырастал на том же фасаде жюльверновский парусник. В кинотеатре идет итальянская комедия — Вартанов на асфальте пишет мелом: «В «Ударнике» — «Украли трамвай».

Жаль, что до сих пор не опубликованы статья или рассказы очевидцев о блистательных образцах вартановской рекламы. Как это было бы полезно сегодня!

Почему москвичи так любили «Ударник»? Не потому ли, что фойе перед началом сеанса превращалось в танцплощадку или в кинотеатр документального кино? А выступления первых джазовых оркестров? А концерты Клавдии Шульженко, Ружыны Сикоры, Капитолины Лазаренко?.. И Геннадий Хазанов, как он говорит, начинал здесь. Это все — стараниями А. Вартанова.

Заметный след оставил в памяти кинозрителей и В. Сурогин, нынешний руководитель кинотеатра

«Иллюзион», открыв в «Ударнике» цикл ретроспективных кинопоказов.

В 60—70-х годах директором кинотеатра-юбиляра был И. Юркин. Человек военный, бывший разведчик, он многое сделал для патриотического воспитания подрастающего поколения. При нем «Ударник» стал прежде всего молодежным. В 1978 году за эту деятельность кинотеатр и его директор получили серебряную медаль ВДНХ СССР.

Директор «Ударника» с 1979 года Л. Ваня — тоже медалист ВДНХ, хотя и «бронзовый». Он старается не только сохранить традиции «Ударника», но и множить их, укрепляя прежде всего союз зрителей и кинематографистов. С легкой руки «Ударника» и Л. Ваня по стране прокатились юбилейные сеансы наших старых добрых кинолент. Торжественные сеансы, посвященные миллионному зрителю, просмотревшему тот или иной фильм в кинотеатрах Москвы, также были проведены в «Ударнике». Статистические данные о посещаемости столичных кинотеатров существовали давно. Но первым проявил к ним внимание и сумел интересно использовать именно «Ударник».

До сентября 1988 года в «Ударнике» существовал так называемый банкетный зал, который теперь преобразован в видеосалон. В нем два зала — на 30 и 40 человек — и две гостиные на семь-восемь зрителей. В салоне — мягкие кресла, кондиционеры, буфет и, конечно же, новейшие фильмы. Одновременно здесь могут демонстрироваться четыре видеоленты. Достать сюда билеты весьма непросто. Да и в кинозал — тоже. И это сегодня, когда интерес к кино явно спал!

Директор «Ударника». Звучит? Да. Обязывает? Еще бы! Но если ноша своя, то она, как известно, не тянет. Не открывая всех секретов (которые, клянусь вам, есть!), попытаюсь передать то, что

покорило меня в стиле работы нынешнего руководителя кинотеатра.

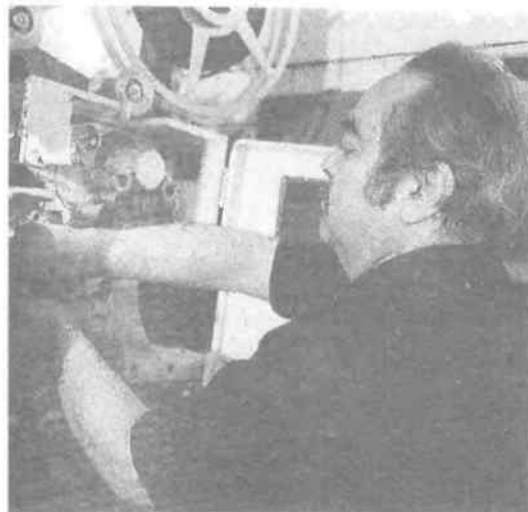
У советского кино предсмертные конвульсии? Нет свежих идей, новых имен? Л. Ваня так не считает. В марте этого года в «Ударнике» проходит фестиваль «На экране — дебют». Откуда появились фильмы? Вот история одного из них.

В театре-студии М. Розовского «У Никитских ворот» не утвердили к постановке пьесу «Твербуль». Но спектакль с таким названием в постановке А. Паперного и Е. Аршанского московские зрители все же увидели. Среди них был и директор КТПО «Экран» И. Менджерицкий. Наверное, он понял то, что не смогли понять у Розовского. Более того, дал денег на съемки фильма. Так театральные режиссеры дебютировали в кинематографе. На просмотр фильма в Киноцентре Менджерицкий пригласил Ваня. Может, просто так, по дружбе. А может, и с дальним прицелом. Как бы то ни было, картину «Твербуль» зрители «Ударника» увидели.

Людвиг Александрович поддерживает добрые отношения со ВГИКом, с наставниками начинающих кинематографистов. Он старается регулярно знакомиться с их работами, лучшие — отбирает для показа в кинотеатре.

Юбилейный год «Ударника» начался с показа «Паспорта» Г. Данелия. Премьеры всех его фильмов проходили здесь. Георгий Николаевич — друг кинотеатра. Закончив работу над новой картиной, он пришел в «Ударник» и подтвердил, что дружбе верен. Ваня — тоже. Поэтому он тут же связался с организацией, владеющей правом проката «Паспорта». «Ударнику» охотно предоставили копию, и две недели картина шла в «Ударнике». На премьеру, естественно, пришел сам режиссер и привел с собой Н. Гундареву и А. Джигархьяна — теперь они тоже друзья «Ударника».

Е. Краснопольский



Мастер по ремонту киноаппаратуры В. Смирнов



В январе 1991 года Евро-АСК проводил фестиваль фильмов «Шедевры европейского кино, не известные в СССР». Что тогда творилось возле «Ударника»! Автор этих строк ежевечерне «стреляла» лишний билетик на подступах к любимому кинотеатру. Штаб фестиваля и его пресс-центр разместился, как вы уже догадались, в «Ударнике».

Л. Ванян — не просто директор кинотеатра. Он очень любит кино. Один из бывших начальников Ваняна как-то упрекнул его в «излишней» инициативности. Тот ответил: «Сначала должно быть мне интересно». А когда интересно Людвигу Александровичу, то зрителям — и подавно.

Да, скажет кое-кто, но здесь — особый случай! Не может же каждый кинотеатр быть таким! Отчего же?

До прихода в «Ударник» Ванян работал в Кунцевской районной кинодирекции. И «Бородино» стал кинотеатром исторического фильма, «Минск» — национального кино, а «Брест» — патристического. Все они завоевали зрительский интерес.

Попробуйте творить и выдумывать. Может, и ваш кинотеатр станет «Ударником»? Ведь этим словом не в столь уж далекие времена мы определяли тех, кто хорошо работает.

информация

Устав профессионального союза работников кино СССР

Принят учредительным съездом
Профсоюза работников кино СССР.
Зарегистрирован
Министерством юстиции СССР
1 августа 1991 года

Общие положения

Профессиональный союз работников кино — это самостоятельная массовая общественная организация, объединяющая на добровольных началах трудящихся, учащихся различных учреждений, предприятий и организаций кино.

Целью деятельности профсоюза является защита трудовых, профессиональных и социально-экономических прав и интересов своих членов.

Профессиональный союз независим в своей деятельности от органов государственного и хозяйственного управления, политических и других общественных организаций и движений, им не подотчетен, не подконтролен, сотрудничает с ними на равноправной основе.

Профсоюз действует в соответствии с Конституцией СССР, конституциями союзных республик, действующими законами, Законом СССР «О профессиональных союзах, правах и гарантиях их деятельности» и настоящим Уставом.

Профессиональный союз работников кино:

обладает правом законодательной инициативы, участвует в разработке законодательных актов по труду и социально-экономическим вопросам;

защищает право своих членов на труд, принимает участие в разработке государственной политики занятости, предлагает меры по социальной защите лиц, высвобождаемых с предприятий, определяемые коллективным договором на основе законодательства;

самостоятельно разрабатывает и утверждает свой Устав, определяет структуру, избирает руководящие органы, организует свою деятельность, проводит собрания, конференции, пленумы, съезды;

в соответствии со своими уставными целями и задачами участвует во всесоюзном и международном профсоюзном движении, по своему выбору вступает в международные и другие профсоюзные объединения и организации.

Осуществляя свои функции, профсоюз работников кино:

контролирует состояние занятости и соблюдение законодательства о гарантиях в области занятости; проводит коллективные переговоры и заключает коллективные договоры, соглашения, контролирует их выполнение, в случае нарушения условий коллективных договоров вносит администрации представление об устранении этих нарушений;

участвует в разработке мер по социальной и экономической защите трудящихся, определении основных критериев жизненного уровня, размеров компенсации в зависимости от изменения индекса цен, осуществляет контроль за соблюдением законодательно установленного прожиточного минимума, пересмотром размеров пенсий, стипендий, пособий в зависимости от роста цен;

контролирует соблюдение законодательства о труде и профсоюзах, принимает меры к устранению выявленных нарушений, при необходимости по просьбе членов, других трудящихся, а также по собственной инициативе обращается в суд с иском о нарушении в защиту их трудовых прав;

участвует в рассмотрении коллективных трудовых споров по вопросам, связанным с нарушением действующего законодательства о труде, условий коллективного договора, соглашения, изменением существ-

вующих социально-экономических условий труда и быта;

формирует профсоюзный бюджет и социальные фонды (фонд социальных гарантий, творческий и другие), определяет порядок их использования;

организует работу по социальному страхованию и дополнительному пенсионному обеспечению членов профсоюза, созданию кассы взаимопомощи, акционерных обществ добровольного социального страхования; разрабатывает и осуществляет совместно с другими организациями программы социального обеспечения трудящихся;

осуществляет контроль за созданием безопасных и здоровых условий труда в соответствии с действующим законодательством.

1. Члены профессионального союза, их права и обязанности

1. Членом профессионального союза работников кино может стать учащийся, работающий в учреждениях, предприятиях и организациях кино, признающий Устав профсоюза, участвующий в работе профсоюзной организации, выполняющий решения профсоюза и уплачивающий членские взносы.

2. Член профессионального союза имеет право:

2.1) обращаться в профсоюзные органы за защитой своих трудовых, социальных, экономических прав и интересов, предоставленных Конституцией СССР, конституциями союзных республик, действующим законодательством и настоящим Уставом;

2.2) получать бесплатную юридическую помощь профсоюза;

2.3) из фондов профсоюза получать материальную помощь, возмещение ущерба, причиненного здоровью в результате несчастного случая на производстве, пособия по беременности и родам, на детей дошкольного возраста, в случае ликвидации предприятия, а также пособия пострадавшим при стихийных бедствиях, приведших к тяжелым материальным последствиям;

2.4) получать путевки для себя и членов своей семьи на санаторно-курортное лечение, туризм и отдых в санаториях, домах, базах отдыха и детских дошкольных учреждениях, а также помощь профсоюза в медицинском обслуживании;

2.5) избирать и быть избранным в профсоюзные органы, на конференции, съезды, вносить предложения по улучшению их деятельности.

3. Член профсоюза обязан соблюдать Устав профессионального союза работников кино, выполнять решения конференций, съездов, собраний профсоюза.

4. Прием в члены профессионального союза производится в индивидуальном порядке по личному заявлению вступающего в профсоюз. Решение о приеме в члены профсоюза выносится собранием профсоюзной группы и утверждается комитетом профсоюза первичной организации. При отсутствии профсоюзной группы в данном коллективе прием в члены профсоюза производится профсоюзным собранием первичной организации.

5. Профсоюзный стаж исчисляется со дня решения собрания профгруппы, первичной профсоюзной организации о принятии в члены профсоюза. Членский билет принятому в члены профсоюза выдается профсоюзным комитетом первичной организации. За членами профсоюза работников кино сохраняется профсоюзный стаж нахождения в других профсоюзах.

6. Члены профсоюза состоят на учете в профсоюзной организации по месту работы, учебы.

7. Члены профсоюза, временно прекратившие ра-

боту, учебу в связи с воспитанием детей, сохраняют право состоять в рядах профессионального союза до достижения детьми школьного возраста.

8. Время службы члена профсоюза в рядах Вооруженных Сил СССР не прерывает стаж профсоюзного членства.

9. За членами профсоюза — пенсионерами, которые по состоянию здоровья или по возрасту прекратили работу, сохраняется право состоять в рядах профсоюза.

10. За систематическое невыполнение уставных обязанностей или неуплату без уважительных причин членских взносов свыше трех месяцев член профсоюза может быть исключен из профсоюза.

11. Вопрос об исключении члена профсоюза решается в профсоюзной группе, а в случае ее отсутствия — в первичной профсоюзной организации.

Решение профсоюзной организации об исключении из профсоюза членов профорганов и членов ревизионных комиссий, избранных в вышестоящий профсоюзный орган, сообщается тому профсоюзному органу, членом которого является данный член профсоюза.

Члены Центрального Совета профсоюза и члены Центральной ревизионной комиссии исключаются из членов профсоюза соответственно пленумами Центрального Совета и Центральной ревизионной комиссии.

12. Решение об исключении из профсоюза считается принятым, если за него проголосовало не менее двух третей членов профсоюзной группы или организации, присутствующих на собрании (конференции). Решение об исключении из профсоюза члена профсоюза принимается в его присутствии. В случае отказа члена профсоюза без уважительных причин присутствовать на профсоюзном собрании или заседании профоргана этот вопрос может решаться в его отсутствие.

Решение об исключении из профсоюза членов ЦС профсоюза и членов Центральной ревизионной комиссии принимается на пленуме ЦС профсоюза, пленуме ЦРК большинством голосов.

Исключенный из профсоюза имеет право в двухмесячный срок обжаловать это решение в вышестоящих профсоюзных органах, вплоть до ЦС профсоюза. Заявления рассматриваются профсоюзными органами в срок не более двух месяцев со дня их поступления.

II. Организационное строение профессионального союза, внутрисюзная демократия

13. Структура профсоюза строится на основе прямой связи: Центральный Совет профсоюза — региональные (республиканские, краевые, областные, городские) объединения профсоюзных организаций, первичные профсоюзные организации.

Региональные объединения профорганизаций создаются на добровольной основе из первичных профсоюзных организаций предприятий, организаций кино. Первичные профсоюзные организации самостоятельно определяют объем полномочий, делегируемых региональным объединениям профсоюзных организаций.

При создании в республиках самостоятельных профсоюзов работников кино профсоюз по их инициативе может быть преобразован в Федерацию (Конфедерацию) профсоюзов. До образования Федерации (Конфедерации) профсоюзов республиканские профессиональные союзы работников кино являются составной частью профсоюза.

14. Профессиональный союз строится и организует свою деятельность на следующих принципах:

выборности всех руководящих профсоюзных органов снизу доверху, то есть от первичной профсоюзной организации до ЦС профсоюза;

периодической отчетности профсоюзных органов перед своими организациями и вышестоящим профсоюзным органом;

соблюдения внутрисоюзной демократии, подчинения меньшинства большинству;

обязательности выполнения решений съездов, пленумов, конференций, если эти решения приняты в пределах компетенции руководящих органов;

равноправия, организационной и финансовой самостоятельности профсоюзных организаций, полного определения ими приоритетных направлений своей деятельности;

уважения и учета мнения меньшинства, а также каждой отдельной организации, их права на разъяснение и защиту своих позиций;

коллективности в работе всех организаций и руководящих органов профсоюза и личной ответственности за выполнение принятых постановлений и профсоюзных поручений.

15. Высшим руководящим органом для первичной профсоюзной организации является профсоюзное собрание, для регионально объединенных профсоюзных организаций — конференция, для профессионального союза — съезд.

Профсоюзные органы формируются по принципу прямого представительства, при котором профсоюзные организации избирают по определенной квоте своих представителей в соответствующий профсоюзный орган с правом их отзыва и замены.

Избранный профсоюзный орган является исполнительным органом профсоюзной организации и руководит всей текущей работой.

Ревизионные комиссии избираются на собраниях, конференциях, съездах профсоюза.

16. Порядок выборов членов профсоюзных органов и форма голосования (открытое или закрытое) устанавливаются собранием, конференцией, съездом.

При выборе членов профсоюзных органов избранными считаются кандидаты, получившие наибольшее число голосов по отношению к другим кандидатам и больше половины голосов участников собрания, делегатов конференции, съезда, принявших участие в голосовании, при наличии кворума.

Председатель, заместители председателя Центрального Совета, комитетов профсоюза избираются прямым голосованием на съезде, конференции, собрании.

При выборах руководителя профсоюзного органа избранной считается кандидатура, получившая больше половины голосов участников собрания, делегатов конференции, съезда, членов профсоюзного органа, ревизионной комиссии, принявших участие в голосовании, при наличии кворума.

Освобождение от должности по инициативе членов профсоюза председателя, заместителя председателя, секретаря Центрального Совета, комитета профсоюза, избранного съездом, конференцией, в период между съездами, конференциями проводится на пленуме соответствующего профсоюзного органа. Решение считается принятым, если за него проголосует не менее двух третей членов профоргана, присутствующих на пленуме и принявших участие в голосовании, при наличии кворума.

Председатели профкомов, избранные собраниями (конференциями), освобождаются от должности по инициативе членов профсоюза собранием (конференцией), закрытым или открытым голосованием большинством голосов участников собрания, делегатов конференции, принявших участие в голосовании, при

наличии кворума.

17. При выборах всех профсоюзных органов соблюдается принцип систематического обновления их состава.

18. Досрочные выборы профгруппорга, профорганизатора, любого профсоюзного органа могут быть проведены по требованию не менее одной трети членов профсоюза, объединяемых профорганизацией.

19. Член Центрального Совета, избранный по принципу прямого представительства, может быть отозван по решению профсоюзной организации, избравшей его. Решение об отзыве принимается закрытым или открытым голосованием большинством голосов делегатов конференции, съезда, принявших участие в голосовании, при наличии кворума.

Члены комитета профсоюза, члены ревизионной комиссии, не оправдавшие доверия, могут быть выведены из состава профсоюзного органа по требованию первичной профсоюзной организации, в которой они состоят на учете, или по инициативе данного профоргана.

В первичной профсоюзной организации вопрос о выводе члена комитета или члена ревизионной комиссии решается на профсоюзном собрании открытым голосованием. Члены комитета и члены ревизионной комиссии, избранные на конференциях, съезде, выводятся из состава этих органов на заседания комитета, ревизионной комиссии путем открытого или тайного голосования.

Решение профсоюзного собрания, комитета профсоюза или ревизионной комиссии считается принятым, если за него подано не менее двух третей голосов участвующих в голосовании.

Члены выборных профсоюзных органов, утратившие с ними связь из-за перемены места работы, выводятся из их состава по решению соответствующего органа.

20. Профсоюзные собрания, заседания комитетов профсоюза и их президиумов считаются правомочными, если в них участвуют более половины членов профсоюзной организации, членов комитетов профсоюза, президиумов. Профсоюзные конференции и съезды считаются правомочными при участии в них не менее двух третей делегатов.

21. Комитеты профсоюза обеспечивают широкою гласность своей деятельности, в период между съездами и конференциями систематически информируют профсоюзные организации о проводимой работе.

III. Высшие органы профессионального союза

22. Высшим органом профессионального союза является съезд профсоюза. Он созывается Центральным Советом профсоюза один раз в 5 лет. О созыве и порядке дня съезда объявляется не позже, чем за два месяца до его открытия. Квота представительства на съезд устанавливается Центральным Советом профсоюза. Внеочередной съезд созывается Пленумом ЦС профсоюза или по предложению профсоюзных организаций, объединяющих не менее одной трети членов профсоюза.

Съезд профсоюза заслушивает отчеты о деятельности ЦС профсоюза и Центральной ревизионной комиссии профсоюза, определяет очередные задачи и направления деятельности, вносит изменения и утверждает Устав профсоюза, избирает Центральный Совет профсоюза, Центральную ревизионную комиссию профсоюза, рассматривает другие вопросы.

Съезд профсоюза вносит изменения и утверждает простым большинством голосов Устав профсоюза,

форму голосования (открытое или тайное) устанавливает съезд.

23. Центральный Совет профсоюза:

23.1) в период между съездами координирует деятельность профсоюзных комитетов предприятий, организации кино, в пределах своих полномочий представляет интересы членов профсоюза в государственных, хозяйственных и общественных органах.

Регулярно информирует первичные профсоюзные организации о проделанной работе, обобщает поступившие предложения и на их основе намечает перспективное направление дальнейшей деятельности; 23.2) определяет текущие задачи профсоюза как в целом, так и по отдельным вопросам профсоюзной работы.

Способствует углублению внутрисоюзной демократии;

23.3) в порядке законодательной инициативы* вносит органам государственной власти и управления предложения о совершенствовании и изменении действующего законодательства, участвует в подготовке и рассмотрении проектов законов и постановлений по труду и социально-экономическим вопросам, налоговой системе, экономической реформе, заработной плате, социальному страхованию, охране труда и культурно-бытовому обслуживанию работников кино, организует контроль за соблюдением законов и других нормативных актов по этим вопросам на местах. Совместно с органами государственного управления в случаях, предусмотренных законодательством, участвует в решении вопросов организации производства, труда, быта и отдыха;

23.4) контролирует соблюдение законодательства о труде и правил по охране труда и технике безопасности, разрабатывает инструктивные документы, регламентирующие деятельность профсоюзных органов и подведомственных профсоюзу организаций в области охраны труда, осуществляет руководство находящимися в его ведении технической и правовой инспекциями труда, определяет основные направления коллективных договоров, соглашений по социальным вопросам и охране труда с учетом конкретных задач кино, руководит работой по их заключению;

23.5) осуществляет планирование, учет и контроль собственных средств профсоюза;

23.6) разрабатывает основные нормативы и показатели по бюджету социального страхования, изучает причины заболеваемости и травматизма на производстве, планирует развитие сети лечебно-профилактических и оздоровительных учреждений для обслуживания членов профсоюза, устанавливает порядок распределения и выдачи путевок на санаторно-курортное лечение и отдых в здравницы;

23.7) разрабатывает и осуществляет программы развития сети собственных хозрасчетных подразделений, объединений, ассоциаций, руководит их работой. За счет средств, получаемых от этой деятельности, а также средств других юридических и физических лиц осуществляет развитие социальной базы, строительство детских дошкольных учреждений и здравниц, лечебно-оздоровительных заведений и домов отдыха профсоюза;

23.8) организует обучение профсоюзных работников, информационно-методическое обслуживание профсоюзных органов, проверяет деятельность комитетов профсоюза, обобщает и распространяет положительный опыт;

23.9) поддерживает и развивает связи с профсоюзами, объединяющими работников кино в зарубежных странах, принимает активное участие в деятельности международного объединения профсоюзов, всемерно содействует укреплению единства международного профсоюзного движения и рабочей солидарности;

23.10) имеет свой печатный орган и издательство; 23.11) в период между съездами вносит изменения и дополнения в Устав профсоюза с последующим утверждением съездом профсоюза*;

23.12) устанавливает норму представительства, порядок избрания делегатов на съезд профсоюза;

23.13) подтверждает полномочия вновь избранных членов Центрального Совета.

24. Пленум Центрального Совета профессионального союза созывается по мере необходимости, но не реже одного раза в год.

Пленум Центрального Совета профсоюза для руководства работой профсоюза между пленумами избирает президиум в составе председателя, заместителей председателя и членов президиума, образует комиссии. Для рассмотрения текущих вопросов и проверки исполнения может создавать секретариат.

25. В своей деятельности ЦС профсоюза подотчетен съезду профсоюза работников кино, профсоюзным организациям.

IV. Первичные организации профессионального союза

26. Основой профессионального союза работников кино является первичная профсоюзная организация, объединяющая членов профсоюза одного или нескольких предприятий кино и создаваемая при наличии не менее трех членов профсоюза.

Решение о создании первичной профсоюзной организации принимается общим собранием ее членов.

Профсоюзная организация может выйти из профсоюза не ранее, чем через три месяца со дня подачи заявления в вышестоящий профсоюзный орган. До момента выхода она продолжает выполнять уставные обязанности.

27. Первичные профсоюзные организации, исходя из уставных целей и задач профсоюза, самостоятельно определяют приоритетные направления своей деятельности и принципы организационного строения. Вмешательство вышестоящих выборных профсоюзных органов в вопросы определения структуры и приоритетов деятельности нижестоящих профсоюзных организаций и их выборных органов не допускается.

28. Первичная профсоюзная организация:

28.1) защищает трудовые и социальные права и интересы работающих на предприятии, в организации кино;

28.2) может делегировать часть своих полномочий региональному комитету и Центральному Совету профсоюза.

29. Профком первичной профсоюзной организации:

29.1) заключает с администрацией предприятий, организаций от имени трудового коллектива одобренный общим собранием (конференцией) коллективный договор или соглашение об условиях и оплате труда, охране труда и безопасности на производстве, социального страхования и охране здоровья членов профсоюза, решении социально-бытовых вопросов, осуществляет систематический контроль за его выполнением;

29.2) участвует в разработке Правил внутреннего распорядка предприятия, организации, осуществляет контроль за соблюдением законодательства о труде и профсоюзах, правил и норм по технике безопасности и производственной санитарии. Совместно с администрацией разрабатывает и утверждает инструк-

* Действует на период организационного становления профсоюза.

ции по охране труда, устанавливающие правила выполнения работ и поведения в производственных помещениях, разрешает трудовые споры членов профсоюза в соответствии с действующим законодательством;

29.3) осуществляет государственное социальное страхование, организует и контролирует установленное профсоюзом социальное обеспечение работников предприятия, организации, проводит работу по образованию фондов добровольного социального страхования.

30. В своей работе профсоюзный комитет подотчетен профсоюзному собранию и вышестоящим профсоюзным органам.

31. Первичные профсоюзные организации в районах, городах, областях, краях и республиках могут создавать региональные объединения профсоюзных организаций и избирать региональные (районные, городские, областные, краевые, республиканские) комитеты профсоюза, которым первичными профсоюзными организациями делегируется часть прав. Региональные комитеты формируются по принципу равного представительства от каждой членской организации (или группы организаций) независимо от объединяемого числа членов профсоюза.

Решение о создании регионального объединения профсоюзных организаций и избрании регионального комитета профсоюза принимается учредительным собранием (конференцией), протокол которого направляется вышестоящему профсоюзному органу.

32. Высшим органом регионального объединения профсоюзных организаций является профсоюзная конференция, которая создается один раз в 5 лет.

О созыве и повестке дня конференции объявляется не позднее, чем за месяц до ее проведения. Нормы представительства и порядок выборов делегатов на конференцию устанавливаются соответствующим региональным комитетом профсоюза.

Конференция заслушивает и обсуждает отчетные доклады комитета и ревизионной комиссии, избирает региональный комитет профсоюза, его председателя и ревизионную комиссию, делегатов на съезд профсоюза работников кино.

33. Пленум регионального комитета профсоюза созывается по мере необходимости, но не реже одного раза в год.

Он заслушивает информацию о работе регионального комитета профсоюза за истекший период, утверждает смету расходов профсоюзного комитета, определяет перспективные направления дальнейшей деятельности, при необходимости избирает президиум регионального комитета в составе председателя и его заместителя, членов президиума.

V. Средства и имущество профессионального союза

34. Профсоюз владеет, пользуется и распоряжается принадлежащими ему на праве собственности имуществом и денежными средствами.

Профсоюз не отвечает по обязательствам государственных, хозяйственных, кооперативных и других общественных организаций.

Финансовая деятельность профсоюза, осуществляемая в соответствии с его Уставом, за исключением коммерческой деятельности, не контролируется государством.

Источники доходов предприятий и организаций, принадлежащих профсоюзу, размер полученных ими средств и уплата налогов контролируются государственными финансовыми органами и налоговыми ин-

спекциями в соответствии с законодательством.

35. В собственности профсоюза находятся денежные средства, здания, сооружения, оборудование, транспорт, создаваемые профсоюзом предприятия, иное имущество, необходимое для осуществления уставных задач в интересах членов профсоюза.

Первичные, объединенные профорганизации в лице своих выборных или уполномоченных ими органов, профорганизатора являются собственниками той части собственности профсоюза, которая формируется на их уровне за счет их собственных средств, и являются юридическими лицами. Собственность профсоюза, сформированная на уровне ЦС профсоюза, является собственностью всего профсоюза.

36. Профсоюз и его организации для реализации своих уставных задач могут создавать профсоюзные банки, страховые и акционерные общества, совместные коммерческие предприятия, организации, формировать необходимые фонды, осуществлять любую не запрещенную законодательством хозяйственную, коммерческую, внешнеэкономическую деятельность, а также издавать и распространять свою печатную продукцию. Создание, функционирование, реорганизация и ликвидация хозяйственных предприятий профсоюза производится на основании решений соответствующих комитетов профсоюза в соответствии с законодательством Союза ССР и союзных республик.

37. Финансовые средства профсоюза формируются из членских взносов, поступлений от деятельности хозрасчетных предприятий и организаций профсоюза, культурно-просветительных и иных мероприятий, отчислений предприятий и организаций, ассоциаций и объединений, входящих в профсоюз, а также других юридических и физических лиц и иных не запрещенных законом видов деятельности.

38. Средства, поступающие от членских профсоюзных взносов и других источников, расходуются на цели, определяемые соответствующими профсоюзными органами по сметам, утвержденным профсоюзными собраниями (конференциями) или пленумами комитетов профсоюза, Президиумом Центрального Совета.

39. Ежемесячные членские взносы устанавливаются в размере одного процента от месячного заработка членов профсоюза. Состоящие в профсоюзе неработающие пенсионеры, женщины, временно прекратившие работу в связи с воспитанием детей, уплачивают членские взносы в размере 10 коп. за месяц. Первичные организации могут освобождать этих лиц от уплаты профсоюзных взносов.

40. вновь вступившие в профсоюз уплачивают вступительные взносы в размере 1% зарплаты.

Центральный Совет профсоюза и региональные комитеты профсоюза самостоятельно определяют штатную численность аппарата и фонд заработной платы.

41. Средства, поступающие от членских взносов, распределяются между профсоюзными организациями на договорной основе, но не менее 5 процентов их перечисляется Центральному Совету профсоюза.

Первичным профсоюзным организациям предоставляется право дополнительно отчислять часть своих средств вышестоящим профсоюзным органам для осуществления их программ и текущей деятельности.

Контроль за финансово-хозяйственной деятельностью профсоюзных органов осуществляют ревизионные комиссии, избираемые собраниями, конференциями, съездами.

42. Имущество прекратившего свою деятельность профсоюзного органа или первичной профсоюзной организации в связи с ликвидацией предприятия, учреждения, организации после удовлетворения претензий кредиторов передается вышестоящему профсоюзному органу.

VI. Центральная ревизионная комиссия профсоюза

43. Центральная ревизионная комиссия (ЦРК) избирается на съезде профсоюза. Она образуется одновременно с Центральным Советом профсоюза и на тот же срок в порядке, установленном Уставом профсоюза работников кино.

В практической работе ЦРК руководствуется Уставом профсоюза, решениями съезда профессионального союза.

Центральная ревизионная комиссия представляет съезду профсоюза в пределах своих полномочий заключение о деятельности Центрального Совета профсоюза и отчитывается перед съездом о своей работе.

44. Центральная ревизионная комиссия: ревизует финансово-хозяйственную деятельность Центрального Совета профсоюза и подведомственных ему предприятий и организаций, правильность расходования средств профсоюзного бюджета и фондов профсоюза; проверяет соблюдение установленного порядка рассмотрения предложений, заявлений и жалоб трудящихся.

45. В целях обсуждения и решения вопросов ЦРК проводит пленарные заседания, которые созываются, как правило, с такой же периодичностью, как и пленумы Центрального Совета профсоюза.

Члены ЦРК участвуют в пленумах ЦС профсоюза с правом совещательного голоса.

Членом Центральной ревизионной комиссии для выполнения своих обязанностей предоставляется право пользоваться всеми необходимыми документами, находящимися в распоряжении Центрального Совета, других органов и организаций профсоюза.

46. ЦРК по итогам ревизий составляет соответствующие акты. Центральный Совет профсоюза в обязательном порядке рассматривает эти акты и сообщает ЦРК о реализации в них замечаний и предложений.

Возможные разногласия между ЦРК и ЦС устраняются на совместных пленарных заседаниях.

47. ЦРК для организации своей работы избирает председателя и одного-двух заместителей, а также может формировать рабочие группы из своего состава по основным направлениям своей деятельности.

Для проведения ЦРК проверок и ревизий привлекаются специалисты.

Председатель ЦРК участвует в заседаниях Центрального Совета профсоюза с правом совещательного голоса.

48. Расходы, связанные с практической деятельностью Центральной ревизионной комиссии, производятся за счет средств профсоюзного бюджета.

49. ЦРК оказывает методическую помощь ревизионным комиссиям профсоюзных организаций.

VII. Ревизионные комиссии профсоюзных организаций

50. Ревизионная комиссия избирается на тот же срок полномочий, что и профсоюзный орган, подотчетна только избравшим ее собраннию, конференции, периодически, но не реже одного раза в год, проводит проверку деятельности соответствующего профсоюзного органа и подведомственных ему хозяйственных организаций, объединений, ассоциаций, правильность исполнения профсоюзного бюджета и использования средств социальных фондов. Из своего

состава ревизионная комиссия избирает председателя и секретаря, в малочисленных организациях — уполномоченного ревизора.

Члены ревизионной комиссии участвуют в работе заседаний пленумов профсоюзных органов с правом совещательного голоса.

Ревизионная комиссия отчитывается о своей деятельности на профсоюзном собрании или конференции одновременно с ревизуемым профсоюзным органом.

Ревизионные комиссии профсоюзных организаций осуществляют свою деятельность в соответствии с настоящим Уставом и положением, утвержденным Центральной ревкомиссией.

VIII. О правах органов профессионального союза как юридических лиц

51. Центральный Совет, региональные и первичные профсоюзные организации профсоюза работников кино являются юридическими лицами. Они имеют печать и штамп установленного ЦС профсоюза образца и счета в банках.

XI. Прекращение деятельности профсоюза

52. Решение о прекращении деятельности профессионального союза работников кино СССР принимается на съезде профсоюза.

Решение считается принятым, если за него подано не менее двух третей голосов делегатов. Форму голосования (открытое или тайное) устанавливает съезд.

Ликвидация профсоюза производится в порядке, предусмотренном законодательством.

53. В случае прекращения деятельности профессионального союза его средства и имущество используются на цели, определяемые съездом.

54. Местонахождение Центрального Совета профсоюза — г. Москва.

Вниманию 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 Гнезниковский переулок, д. 12/27.

Президиум Центрального Совета

школа киноменеджера

Налоги: как платить и сколько?

И. ПЛАТОНОВА,
кандидат экономических наук

В соответствии с Законом «О налогах с предприятий, объединений и организаций» предприятия народных промыслов, местной промышленности, бытового обслуживания, а также малые, применяющие труд пенсионеров по старости и инвалидов, если численность их не менее 50 % общей, имеют право при исчислении налога уменьшить облагаемую прибыль на 30 %, а если работников этих категорий от 30 до 50 %, — то на 20 %. Предприятия, на которых инвалидов свыше 50 %, освобождаются от уплаты налога.

Наиболее высокий уровень ставки налога — на прибыль предприятий, получающих доходы (в том числе от аренды и иных видов использования) от казино, видеосалонов (видеопоза), эксплуатации игровых автоматов, проведения массовых концертно-зрелищных мероприятий на открытых площадках, стадионах, во дворцах спорта, других помещениях, число мест в которых превышает 2 тыс. Ставка налога на прибыль на уровне 70 %, установленная Законом СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций», делает не только нерентабельным проведение концертов и спортивных праздников, но и вынуждает повышать цены на билеты, а значит, делает их менее доступными для населения. Поэтому очень своевременным явилось утверждение Минфином РСФСР инструкции № 16/71 В от 18 марта 1991 года, в соответствии с которой прибыль, полученная от проведения массовых концертно-зрелищных мероприятий на открытых площадках, стадионах, во дворцах спорта, других помещениях, подлежит обложению налогом по ставке до 45 %.

В процессе совершенствования союзного Закона «О налогах с предприятий, объединений и организаций» были внесены очень важные дополнения и изменения. Изложенный выше порядок налогообложения не распространяется на доходы, полученные государственными видеопроизводящими предприятиями и объединениями, от видеосалонов, видеопоза, проката видеокассет и записи на них, а также на доходы, полу-

ченные от проведения массовых концертно-зрелищных мероприятий физкультурно-спортивными организациями, в части, относимой на результаты их деятельности, и организациями, специально созданными для работы во дворцах спорта, для которых эта деятельность является основной.

Доходы, полученные указанными предприятиями, объединениями и организациями, относятся на результаты их финансово-хозяйственной деятельности и учитываются в общеустановленном порядке при расчете налога на прибыль.

Обеспечение более благоприятного режима работы предприятия (с точки зрения налогообложения) может быть достигнуто, если оно является учредителем филиалов, малых предприятий, приобретает акции других предприятий, облигации и иные ценные бумаги. Последнее дает возможность предприятию при определении налогооблагаемой прибыли уменьшить балансовую прибыль на сумму дивидендов, полученных по принадлежащим ему акциям, облигациям и другим ценным бумагам.

Мы рассмотрели порядок исчисления налога на прибыль предприятия — наиболее важного, однако не единственного. Есть также налог на прирост средств, направляемых на потребление; налог на экспорт и импорт и др.

Налог на прирост средств, направляемых на потребление

Это один из наиболее ощутимых для предприятия налогов. Необходимость в нем и методика определения его размеров вызывают много споров среди экономистов — как теоретиков, так и практиков.

Конечно, в процессе формирования рынка нужны рычаги, позволяющие регулировать доходы населения, но не ограничивать их. Ведь в условиях быстро нарастающей инфляции налог перестает играть свою первоначальную роль — регулятора доходов. Он заставляет предприятия изыскивать все возможные пути для сохранения материальной заинтересованности своих работников.

Как же регулируется размер средств, направляемых на потребление? Чтобы ответить на этот вопрос, необходимо определить фонд потребления, поскольку в Законе СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» сказано: объект налогообложения — сумма превышения средств, направляемых на потребление, по сравнению с необлагаемым их размером. Другими словами, осуществляется нормирование фонда потребления, который включает всю совокупность прямых и косвенных денежных выплат, носящих индивидуальный характер. Сюда можно включить три основные группы выплат работникам, в том числе и не состоящим в штате предприятия. Во-первых, это все расходы предприятия на оплату труда, независимо от источника финансирования. К ним относятся как зарплата в денеж-

Окончание. Начало см. в № 10.

ной и натуральной формах, так и надбавки, доплаты, премии, стоимость бесплатно предоставляемых услуг, продуктов, оплата жилья, коммунальных услуг, транспортных расходов, отпусков и т. п. Вторая группа — денежные выплаты работникам в качестве трудовых и социальных льгот: вознаграждение по итогам работы за год, материальная помощь, оплата дополнительно предоставленных по решению трудового коллектива отпусков (сверх срока, предусмотренного законодательством), пособий уходящим на пенсию ветеранам труда, расходы на погашение ссуд работникам предприятия на улучшение жилищных условий и дачное строительство и т. п. Третья группа включает такую новую категорию, как доходы, которые могут получать трудящиеся помимо зарплаты и перечисленных выше выплат: дивиденды, проценты, выплачиваемые по акциям трудового коллектива и вкладам в имущество предприятия. Состав средств, направляемых на потребление, регулируется Инструкцией № 17—24/6—72 от 13 декабря 1990 года, утвержденной Госкомстатом СССР по согласованию с Госпланом СССР, Минфинном СССР, Госкомтрудом СССР и Госбанком СССР*.

Изучая эту инструкцию, необходимо особое внимание обратить на IV раздел — «Средний доход и средняя заработная плата работников». Дело в том, что средний доход работников по предприятию в целом исчисляется, исходя из суммы средств, направленных на потребление, то есть всех перечисленных выше возможных выплат и доходов, получаемых членами трудового коллектива. А средняя заработная плата, тоже в целом по предприятию, — исходя из фонда оплаты труда работников списочного состава, в том числе совместителей, вознаграждений по итогам работы за год и единовременных поощрений членов коллектива. Но при этом не учитывается оплата труда работников, не состоящих в штате предприятия, за выполнение работы по договору-подряду, если расчеты за нее производятся непосредственно данным предприятием. Размер средств, направляемых на оплату труда этих работников, определяется по смете на выполнение работ по договору-подряду и платежным документам.

Один из основных документов для определения налога на фонд потребления — Закон РСФСР «О порядке применения на территории РСФСР в 1991 г. Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций». Его IV глава посвящена как раз налогу, регулирующему расходование средств, направляемых на потребление.

Выяснив, что включается в фонд потребления, ответим на вопрос: кто же являются плательщиками налога на средства, направляемые на потребление?

В соответствии с нормативными документами — все предприятия, объединения и организации различных форм собственности, кроме колхозов, ино-

странных юридических лиц, международных объединений, осуществляющих хозяйственную деятельность; совместных предприятий, созданных на территории СССР с участием советских юридических лиц и иностранных юридических лиц и граждан, если доля иностранного участника в уставном фонде превышает 30 %.

Таким образом, все предприятия и организации, кроме названных, должны платить налог с суммы превышения средств, направляемых на потребление, по сравнению с налогооблагаемым размером этих средств. Он определяется умножением величины хозрасчетного дохода за текущий период на долю этих средств в хозрасчетном доходе за соответствующий период предыдущего года. Корректируется полученная величина путем умножения на коэффициент, обеспечивающий опережающий рост хозрасчетного дохода по сравнению с ростом средств, направленных на потребление.

При таком сравнении возможны ситуации или превышения средств, направляемых на потребление в текущем году по сравнению с соответствующим периодом прошлого года, или же их экономия. В первом случае в текущем году необходимо уменьшить сумму фонда потребления на величину допущенного превышения по сравнению с их налогооблагаемым размером. Предприятия, у которых по итогам года превышены средства, направленные на потребление, по сравнению с их налогооблагаемым размером, и уплатившие уже налог, возмещают эти суммы (включая налог) за счет средств, направляемых на потребление.

При экономии средств фонда потребления в текущем году по сравнению с налогооблагаемой величиной сумма такой экономии может зачисляться в резервный фонд и использоваться на потребление в последующие периоды без обложения регулирующим налогом. Она учитывается при определении доли средств, направляемых на потребление в текущем году.

Чтобы правильно определить величину базовых расходов на потребление в 1991 году, необходимо учитывать, что в соответствии с Постановлением Верховного Совета СССР от 14 июня 1990 года «О порядке введения в действие Закона СССР «О налогах с предприятий, объединений и организаций» (п. 8) установлено: в этом году за базовый уровень расходов на потребление принимается сумма средств на оплату труда в пределах необлагаемого налогом размера, увеличенная на 4 %. Необлагаемая величина — уровень расходов на потребление за соответствующий период прошлого года. В расчет базового уровня расходов на потребление не включается прирост фонда оплаты труда, подлежащий налогообложению согласно действовавшему порядку, то есть превышающий 3 %. Расходы же на социально-трудовые льготы, сделанные в 1990 году за счет средств фонда социального развития или других аналогичных фондов, включаются в базовые расходы не по фактическим

* См. Экономика и жизнь, 1991, № 14, с. 15.



Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

Продолжение. Начало см. в № 7—10.

Карта режимов усилителя 6У-34 по постоянному току, измеренная в паузе, представлена в табл. 5.

Устранить возникшие в процессе эксплуатации звуковоспроизводящей аппаратуры типа КЗВП неполадки вам поможет табл. 6.

начинающему киномеханику

Таблица 5

Обозначение элемента на схеме	Напряжение на электродах транзисторов, В			Напряжение на обкладках конденсатора, В
	коллектор	база	эмиттер	
Блок предварительного усиления (плата Ю-48.97.885)				
VT1	-1,2*	-0,4	-0,4	-2,9
VT2	-1,6	-1,2	-1,1	
VT3	-3,1	-1,6	-1,5	
C3				
Блок промежуточного усиления (плата Ю-48.97.886)				
VT1	-1,1	-0,5	-0,4	-3,1 -6,2
VT2	-3,6	-1,1	-1,0	
VT3	-6,2	-3,6	-3,3	
C3 C8				
Блок драйвера (плата Ю-48.98.062)				
VT1	-7,0	-0,4	-0,2	-8,8 -10,0 +10,0
VT2	-3,3	-7,1	-7,6	
VT3	-3,3	-3,3	-3,0	
VT4	-3,0	-3,0	-2,7	
VT5	-9,3	-3,3	-3,0	
VT6	+9,9	-2,7	-3,0	
C4 C6 C7				
Оконечный каскад				
VT1 VT2	-19,5 0	0 +19,5	0 +19,5	

* Все измерения производятся относительно корпуса.

Таблица 6

Возможные неисправности и их устранение

Неисправность	Возможная причина	Способ проверки	Способ устранения	Примечание
Не горит индикаторная лампа, то есть усилитель не включается в сеть	Повреждение соединительного кабеля питания Перегорание предохранителей	Проверить кабель питания и состояние его контактов С задней стороны корпуса снять колодку переключения сети с обозначениями «220 В», «110 В» и проверить прибором или визуально предохранители	Заменить неисправный кабель, поджать контакты Заменить предохранители новыми (обязательно заводскими!)	Если после замены предохранители вновь перегорают — значит, в схеме неисправность, которую необходимо устранить в киноремонтной мастерской. Далее пользоваться усилителем нельзя!
Отсутствует звук	Неисправность кабеля, соединяющего громкоговоритель с усилителем Неисправность входного кабеля	Проверить соединительный кабель Проверить входной соединительный кабель	Заменить на исправный кабель Неисправный кабель заменить	
Нет звука с входа для фотографических фонограмм	Неисправность соединительного кабеля для подачи напряжения на звукочитающую лампу	Проверить соединительный кабель	Неисправный кабель заменить	
Мала громкость, большие искажения	Напряжение питания 110 В, а колодка переключения сети установлена на 220 В	Проверить положение колодки переключения сети	Установить колодку так, чтобы читалось «110 В»	

Продолжение следует

*на заводах, в кб
и лабораториях*

НОВЫЕ ИЗДЕЛИЯ ОДЕССКОГО «КИНАПА»

П. НОВИКОВ,
главный конструктор проекта

Кинопроектор КП30Н

Кинопроектор (рис. 1) предназначен для демонстрации:

70-мм широкоформатных кинофильмов с шестиканальной магнитной фонограммой;

По просьбам работников киносети публикуем краткие сведения о вновь разработанных кинопроекторе КП30Н и осветителе АЗЗЗИ, которые с 1992 года будут выпускаться одесским заводом «Кинап».

* * * * *

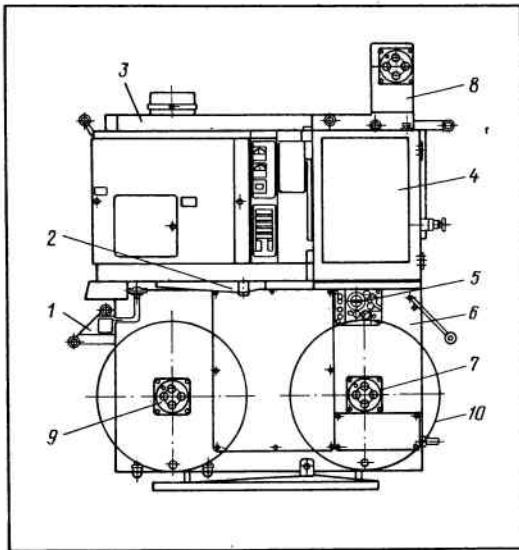


Рис. 1. Кинопроектор КПЗОН:

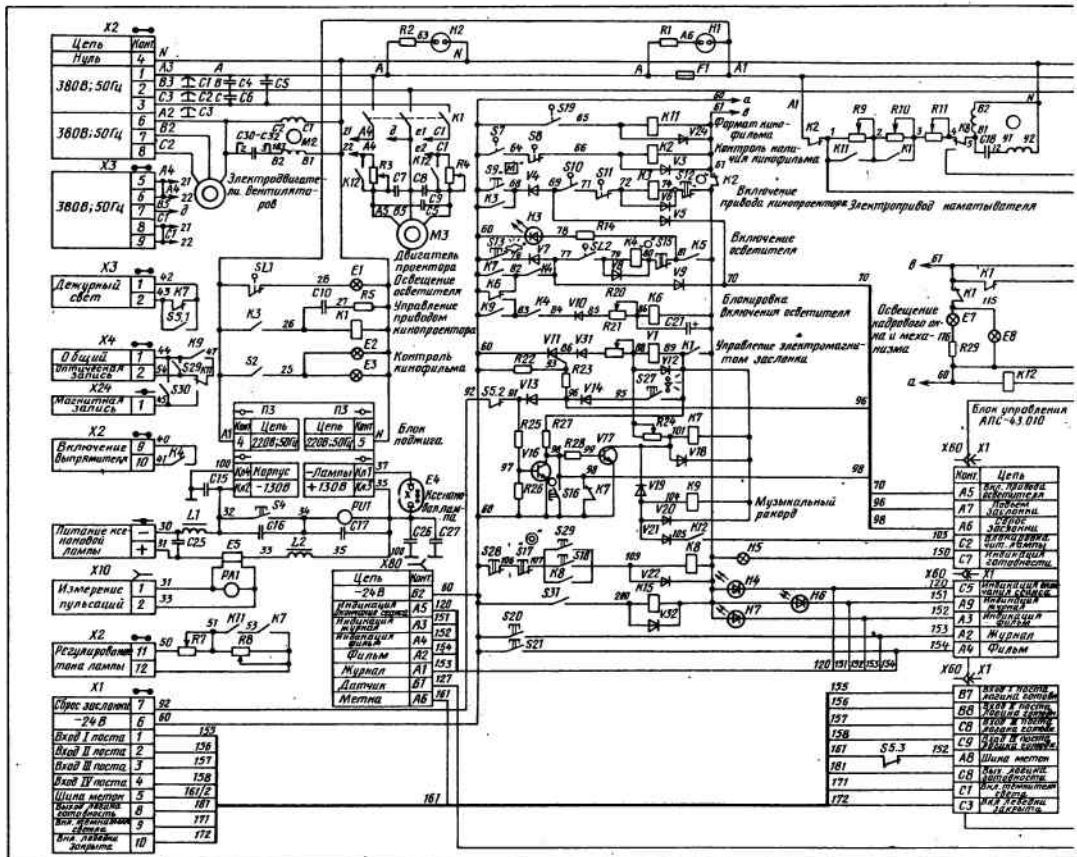
1 — контрольное устройство; 2 — столик поворотный; 3 — осветитель; 4 — головка лентопротяжная; 5 — дифференциальное устройство; 6 — станция; 7 — наматыватель; 8, 9 — перематыватель; 10 — бобина

35-мм широкоэкранных, обычных и кашетированных кинофильмов с монофонической или стереофонической оптической фонограммой; стереоскопических кинофильмов по системе «Сtereo-70»;

16-мм кинофильмов с фотографической фонограммой при установке 16-мм приставки типа А221В.

Технические данные

Частота кинопроекции, кадр/с $24 \pm 1,0$
 Полезный световой поток при вращающемся обьектюре, без фильмокопи, с объективом с относительным отверстием 1 : 1,8 при номинальной



мощности ксеноновой лампы (ДКСШРБ 10000), лм, не менее:		
КНЗОН для 35-мм кинофильма	18 000	
для 70-мм кинофильма	30 000	
КНЗОН-03 для 35-мм кинофильма	18 000	
для 70-мм широкоформатного кинофильма	30 000	
для 70-мм стереофильма	10 000 (каждого кадра стереопары)	

Неустойчивость фильмокопии в кадровом окне кинопроектора в вертикальном и горизонтальном направлениях (двойное среднеквадратичное значение), мм, не более
 0,025

Пусковой период стабилизации скорости, с, не более
 7

Источник света — горизонтально расположенная ксеноновая лампа типа ДКСШРБ 10000

Коэффициент детонации при воспроизведении:
 фотографической фонограммы, %, не более 0,15
 магнитной фонограммы, %, не более 0,12

Пределы регулирования совмещения кадра с кадровым окном по вертикали, кадр ±0,5
 по горизонтали, кадр ±10

Пределы регулирования отражателя:
 вдоль оптической оси, мм ±10
 поперек оптической оси, мм по вертикали ±10
 по горизонтали ±10

наклоны в вертикальной и горизонтальной плоскостях, ° ±5

Пределы регулирования стереообъективов, мм:
 вдоль оптической оси ±2
 поперек оптической оси ±10

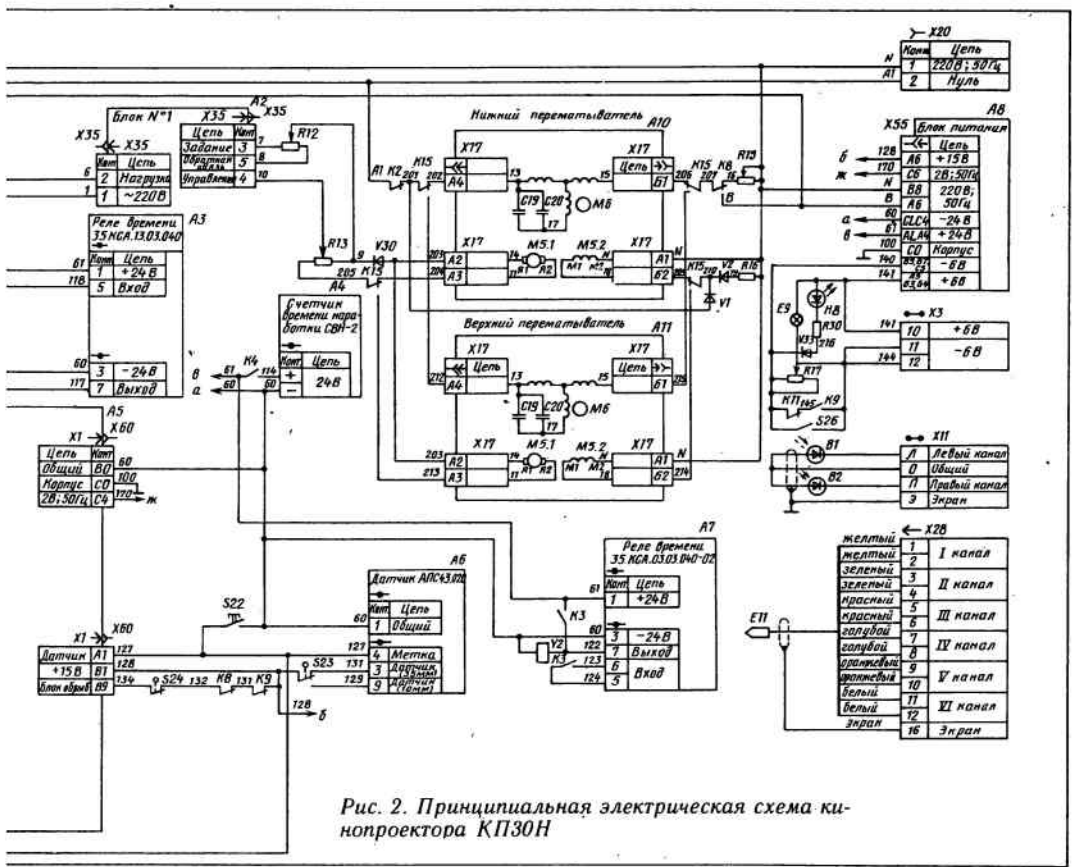


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема кинопроектора КПЗОН

Продолжение табл. 1.

в вертикальной плоскости	±1,2
в горизонтальной плоскости	±1,2
Емкость бобин, м	
для 35-мм фильмокопий	1800
	750
для 70-мм фильмокопий	1500
	750
Габаритные размеры кинопроектора, мм, не более	
длина	1600
ширина	700
высота	2000
Масса, кг, не более	500

Электропитание кинопроектора осуществляется от: переменного трехфазного тока напряжением 380 В, частотой 50 Гц (при колебаниях напряжения питающей сети от -5 до +10 %); специального выпрямителя 56ВУК-300 или ВКТ-10 для питания ксеноновой лампы постоянным стабилизированным током с напряжением холостого хода не менее 100 В, силой тока 300 А.

Перемотка кинофильма осуществляется на кинопроекторе в горизонтальном и вертикальном направлениях. Время перемотки кинофильма емкостью 1800 м: 8—10 мин.

В комплект входят сменные и запасные части, юстировочное устройство для установки ксеноновой лампы на оптическую ось кинопроектора, бобины, прессы для склейки фильмов, рамки для контроля освещенности и др.

Контроль качества фильмокопии (наличие механических повреждений), а также склейка частей осуществляются на кинопроекторе (имеются контрольное устройство и выдвижной столик для установки склеечного прессы: 1 и 2 — на рис. 1).

Принципиальная электрическая схема кинопроектора представлена на рис. 2. Перечень элементов к ней — в табл. 1.

Таблица 1

Элементы принципиальной электрической схемы КПЗОН ЭЗ

Обозначение на схеме	Наименование
A1	Блок зажигания ЗУК-5
A2	Блок № 1 КПЗОН.02.03.010
A3	Реле времени ЗСКСА.13.03.040
A4	Счетчик времени наработки СВН-2-02
A5	Автомат программирования сеанса АПС-43
A6	Датчик АПС43.020
A7	Реле времени ЗСКСА.03.03.040-02
A8	Блок питания БП-42
B1, B2	Фотодиод ФД-К-155
C1...C3	Конденсатор КБП-Ф-500/220 В-20 А-0,22 мкФ ±20 %
C4...C6	Конденсатор МБГЧ-1-2А-500 В-0,5 мкФ ±10 %

C7...C9, C30	Конденсатор МБГЧ-1-2Б-500 В-2 мкФ ±10 %
C10	Конденсатор МБМ-160 В-0,5 мкФ ±10 %
C15	Конденсатор К73-15А-400В-0,22 мкФ ±10 %
C16, C17, C32	Конденсатор МБМ-160 В-0,25 мкФ ±10 %
C18, C19	Конденсатор МБГЧ-1-2Б-500 В-2 мкФ ±10 %
C20, C31	Конденсатор МБГЧ-1-2 А-500 В-1 мкФ ±10 %
C21	Конденсатор К50-16-50В-200 мкФ
C25	Конденсатор МБМ-160 В-0,5 мкФ ±10 %
C26, C27	Конденсатор БМТ-15А-400 В-0,22 мкФ ±10 %
E1...E3	Лампа В215-225-25
E4	Лампа ДКСШРБ 10000-1
E5	Шунт 75ШСМ-1, 300А без герметичной упаковки
E7	Лампа СМ26-15-В
E8	Лампа МН36-0,12
E9, E10	Лампа К6-30
F1	Вставка плавкая ВПБ6-13
H1, H2	Лампа неоновая ТН-0,2-2
H3	Диод излучающий АЛ307ГМ
H4	Диод излучающий АЛ307БМ
H5	Лампа СМ26-15-В
H6, H7, H8	Диод излучающий АЛ307ГМ
K1	Пускатель ПМЕ-111(220)
K2...K4	Реле РП21-004-УХЛ4, 24 В
K5	Реле протока КПЗСК100.06.000
K6	Реле РЭС556 РС1.569.600-00.02
K7...K9	Реле РП21-004-УХЛ4, 24 В
K11, K12, K15	Реле РП21-004-УХЛ4, 24 В
L1, L2	Дроссель ОК30.01.02.110
M1	Электродвигатель 4АА50В2УЗ*
M2	Двигатель КД60-2/45 УХЛ4*
M3	Электродвигатель АИР56В2УЗ**
M4	Электродвигатель ЗАСМ-400У3, 220 В
M5	Тахогенератор постоянного тока типа ТД-101
M6	Электродвигатель 4АА Г56В4УЗ*
PA1	Амперметр М42301, 0 — 300А, 1,5
PH1	Вольтметр М42301, 0 — 50В, 1,5
R1, R2	Резистор МЛТ-0,5-680 кОм ±10 %
R3, R4	Резистор С5-36В-50-300 Ом ±10 %
R5	Резистор МЛТ-0,5-200 Ом ±10 %
R7	Резистор ППБ-25Д-1-6 кОм ±10 %
R8	Резистор С5-36В-25-300 Ом ±10 %
R9	Резистор ППБ-50Д-680 Ом ±10 %
R10	Резистор ППБ-25Д-1,5 кОм ±10 %
R11	Резистор ППБ-50Д-680 Ом ±10 %
R12	Резистор ППБ-3Б-4,7 кОм ±10 %
R13	Резистор С5-36В-25-220 Ом ±10 %
R14	Резистор МЛТ-2-1,5 кОм ±10 %
R15	Резистор С5-36В 50 — 100 Ом ±10 %
R16	Резистор МЛТ-0,5-200 Ом ±10 %
R17	Резистор С5-36В-25-10 Ом ±10 %
R20	Резистор ППБ-3Б 2,2 кОм ±10 %
R21	Резистор С5-36В-25-10 Ом ±10 %
R22	Резистор МЛТ-0,5-51 Ом ±10 %
R23	Резистор МЛТ-2-910 Ом ±10 %
R24	Резистор С5-36В-50-22 Ом ±10 %
R25	Резистор МЛТ-0,5-4,7 кОм ±10 %
R26	Резистор МЛТ-0,5-10 кОм ±10 %
R27	Резистор МЛТ-2-220 Ом ±10 %
R28	Резистор МЛТ-0,5-330 Ом ±10 %
R29	Резистор С5-36В-10-18 Ом ±10 %
R30	Резистор МЛТ-2-510 Ом ±10 %

Продолжение табл. 1

S1	Кнопка малогабаритная КН-1
S2	Тумблер ТЗ
S4	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S5	Тумблер ТВ1-2
S7	Микропереключатель МИ-ЗАУ2
S8	Тумблер ТЗ
S9	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S10	Микропереключатель Д701
S11	Микропереключатель МИ-ЗАУ2
S12, S13	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S15...S18	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S19	Микропереключатель МИ-ЗАУ2
S20, S21	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S22	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S23, S24	Микропереключатель МИ-ЗАУ2
S26	Тумблер ТЗ
S27...S29	Кнопка малогабаритная КМ1-1
S30, S31	Тумблер ТЗ
V1, V2	Диод КД202Р
V3...V10	Диод КД105Б
V11	Тиристор Т112-10-4-4-У2
V12	Диод КД202Р
V13	Диод КД105В
V14	Диод КД105В
V16	Транзистор КТ817Г
V17	Транзистор КТ805А
V18, V22, V24, V30, V32, V33	Диод КД105В
V31	Диод Д242А
X1	Плата УЭ.67-02
X2...X4	Клеммник УЭ.20-02
X10	Розетка РД1-1
X11	Панель КР30Н.01.07.140
X19	Плата УЭ.69
X20	Розетка РД1-1
X28	Розетка РГ1Н-1 — 5
Y1	Магнит заслонки КР30Н.01.05.010
Y2	Магнит защелки К5-А.с6.01—20

* исполн. 1М3681

** исполн. 1М1081

Электрооборудование его выполняет следующие операции:

автоматическое и ручное включение и отключение электродвигателей привода лентопротяжного механизма, наматывателя, вентиляторов обдува фильмового канала и ксеноновой лампы; автоматическое и ручное включение и отключение источника питания ксеноновой лампы и ее зажигание;

автоматическое и ручное открытие и перекрытие светового потока поворотной заслонкой;

автоматическое и ручное включение и отключение звукочитающей лампы;

автоматизацию процесса кинопоказа в течение сеанса;

электропитание звукочитающей лампы, электромагнита поворотной заслонки, цепей управления, сигнализации и автоматики;

автоматический выбор режима работы с 35- или 70-мм кинофильмом при зарядке его в лентопротяжный тракт;

воспроизведение звука с фотографической или

магнитной фонограммы, совмещенной с изображением на кинофильме;

управление наматывателем и перематывателем; перемотку кинофильма на кинопроекторе после окончания его демонстрирования;

определение состояния кинофильма с помощью контрольного устройства;

автоматическое управление дежурным светом в зрительном зале;

работу блокировочных устройств и сигнализации;

регулировку и контроль режима горения ксеноновой лампы;

контроль времени работы ксеноновой лампы; возможность подключения и работы с приставкой А221В для демонстрирования 16-мм кинофильмов.

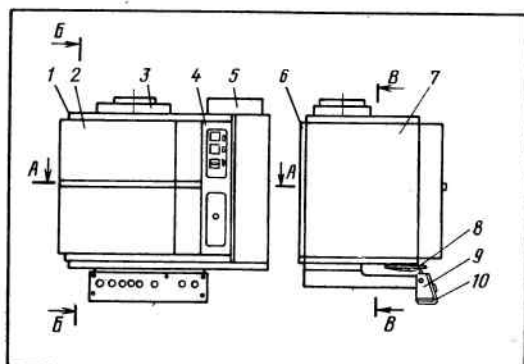
Осветитель А333И

Осветитель А333И, конструкция которого показана на рис. 3—6, предназначен для замены находящихся в эксплуатации осветителей кинопроекторов КР30К — для возможности работы с горизонтально расположенными ксеноновыми лампами. Конструкция обеспечивает простую их замену без дополнительных доработок кинопроектора: достаточно открутить три винта, крепящие прежний осветитель, разъем его жгута и два шланга водяного охлаждения. Новый осветитель устанавливается и крепится вместо прежнего.

Осветитель А333И обеспечивает удобный доступ к заслонке и блокировочным элементам кинопроектора и легкую смену ксеноновой лампы и отражателя, регулировочные ручки выведены на его переднюю стенку.

Рис. 3. Осветитель А333И:

1 — корпус; 2, 5, 7 — крышки; 3 — патрубок вытяжной; 4 — панель приборов; 5 — щиток; 8 — столлик; 9 — скоба; 10 — панель управления



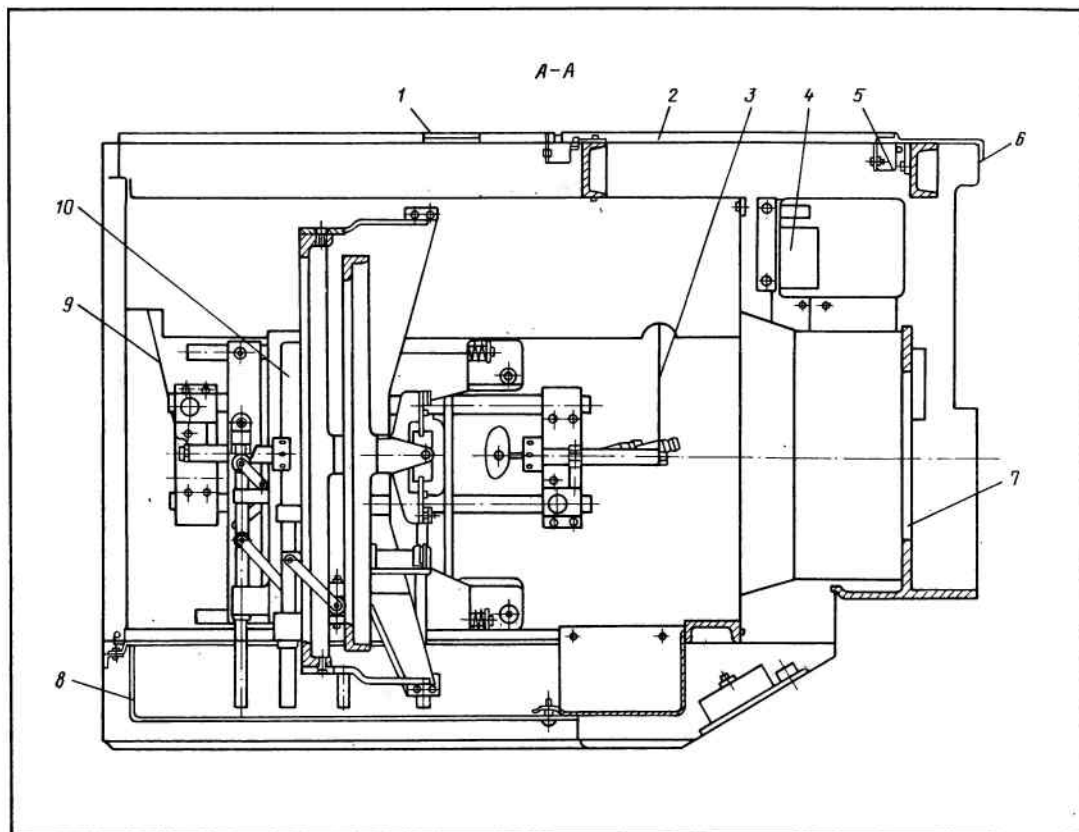


Рис. 4. Осветитель А333И. Разрез по А-А:
1 — окно; 2 — крышка; 3, 9 — провода; 4 — пускатель; 5 — шарнир; 6 — щиток; 7 — кронштейн; 8 — крышка; 10 — светоблок

В комплект осветителя кроме ЗИПа входит юстировочное устройство, позволяющее быстро и точно установить ксеноновую лампу на оптическую ось, а отражатель — относительно этой лампы, то есть обеспечивает их правильное взаимное положение и соответственно — максимальный КПД осветительной системы.

Осветитель оборудован выдвижным столиком для установки прессы для склеивания фильмокопий и других работ.

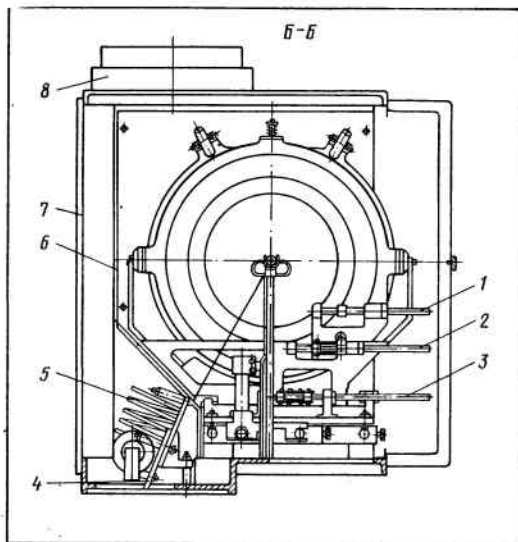


Рис. 5. Осветитель А333И. Разрез по Б-Б:
1 — винт поворота вокруг вертикальной оси; 2 — винт поворота вокруг горизонтальной оси; 3 — винт продольного перемещения; 4 — винт подключения «—»; 5 — блок зажигания; 6 — щиток; 7 — крышка; 8 — патрубок вытяжной

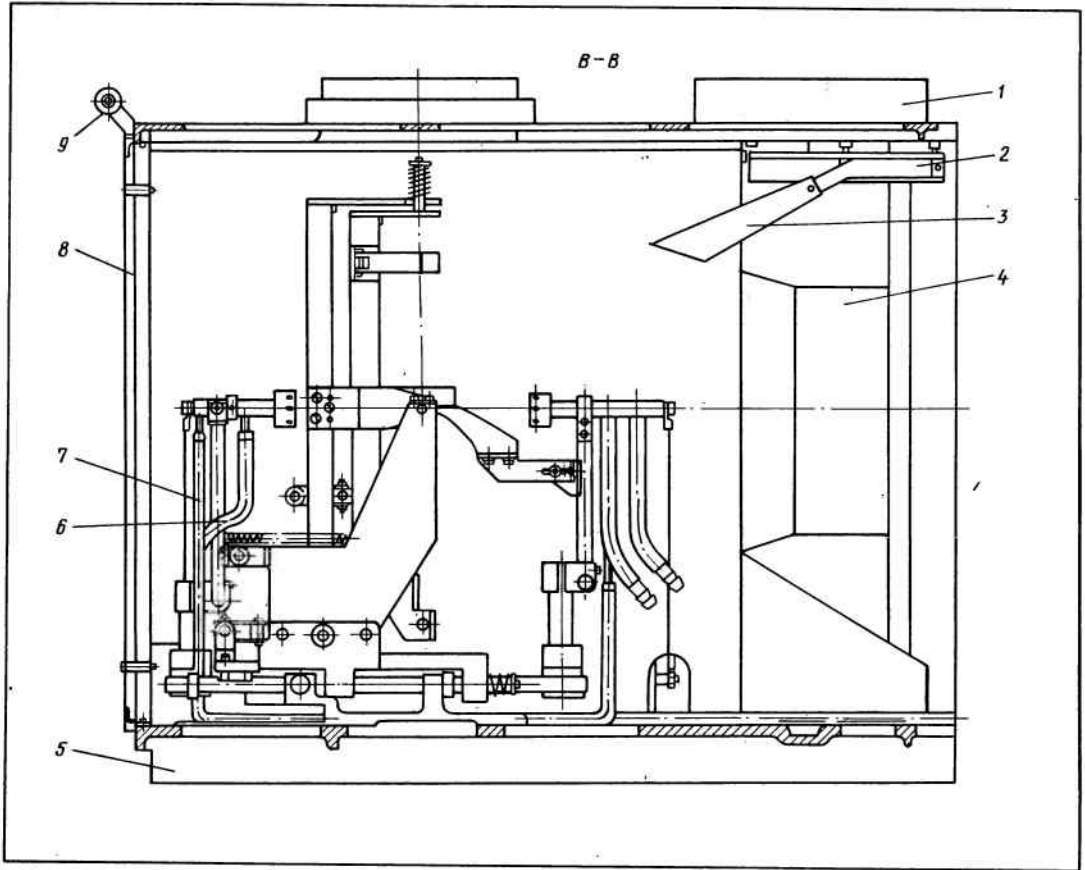


Рис. 6. Осветитель А333И. Разрез по В—В:

1, 4 — щитки; 2 — вентилятор; 3 — сопло; 5 — корпус; 6, 7 — рукава гибкие; 8 — крышка; 9 — ролики

Таблица 2

Элементы принципиальной электрической схемы осветителя

Обозначение на схеме	Наименование
A1	Блок зажигания КР30Н.03.10.000
A5	Блок зажигания ЗУК-5
L1	Дроссель ОК30.01.02.110
C15	Конденсатор К73-15А-400В-0,22 мкФ ±10 %
A2	Панель приборов А128А.02.03-000-08
A4	Счетчик времени наработки СВН-2-02
C16, C17	Конденсатор МБМ-160В-0,25 мкФ ±10 %
PA1	Амперметр М42301, 0-300А-1,5; в
PU1	Вольтметр М42301, 0-50В-1,5; в
R7	Резистор ППБ-25 220 Ом ±10 %
S4	Кнопка малогабаритная КМ1-1
X1	Клеммник УЭ.020-6
A3	Вентилятор КР30Н.03.03.000
C30	Конденсатор МБГЧ-1-1-500В-0,25 мкФ ±10 %

Продолжение табл. 2.

C31	Конденсатор МБГЧ-1-1-500В-1 мкФ ±10 %
C32	Конденсатор МБГЧ-1-1-500В-2 мкФ ±10 %
M2	Двигатель КД50-2/45Р УХЛ4 1М3681
S3	Микропереключатель МИЗВ-У2
C7	Конденсатор МБМ-160В-0,5 мкФ
C8, C9	Конденсатор К73-15А-400В-0,22 мкФ ±10 %
E1	Лампа В230-240-25
E2	Лампа ДКСШРБ 10000-1
E3	Лампа МН36-0,12
K1	Пускатель ПМЕ-111Б (220)
K2	Реле РП21-004-УХЛ4 с розеткой типа 1
L2	Дроссель ОК30.01.02.110
R2	Резистор С5-36В-25 300 Ом ±10 %
S1, S2	Микропереключатель МП9-Р1
X4	Розетка РД1-1
X5	Вилка ШР55П23НГ1

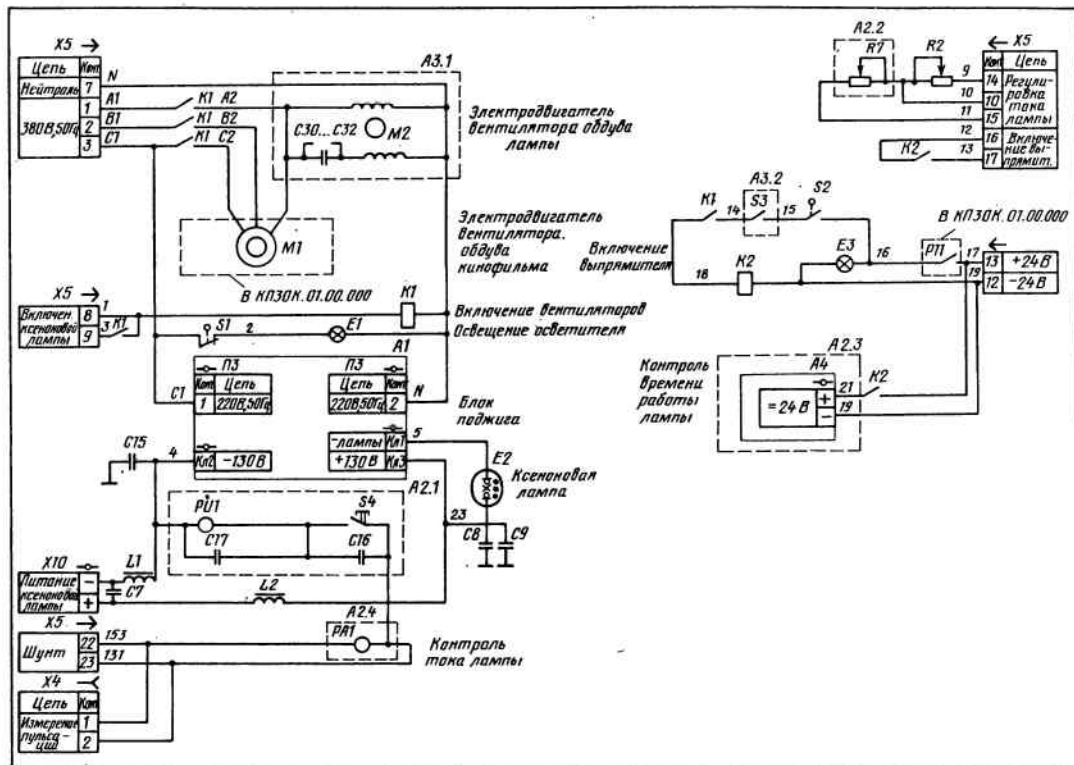


Рис. 7. Электрическая принципиальная схема осветителя А333Н

Техническая характеристика осветителя

Полезный световой поток, лм:

35-мм обычные, кашетированные и широкоэкранные кинофильмы	18 000
70-мм широкоформатные кинофильмы	30 000

Равномерность освещенности:

35-мм обычные, кашетированные и широкоэкранные кинофильмы	0,75
70-мм широкоформатные кинофильмы	0,65

Пределы регулирования отражателя, мм: вдоль оптической оси

плавные	±10
не плавные (при смене ламп)	±120

поперек оптической оси

в горизонтальном направлении	±10
в вертикальном направлении	±10

Наклоны в вертикальной и горизонтальной плоскостях, °

	±5
--	----

Габариты, мм:

длина	950
ширина	650
высота	800

Масса, кг, не более

	100
--	-----

Электропитание осуществляется от выпрямителей типа 56ВУК-300 или ВКТ-10.

В комплект входят осветитель, ЗИП и инструк-

ция по переоборудованию, юстировке и эксплуатации.

Принципиальная электрическая схема осветителя А333И приведена на рис. 7. Перечень элементов к ней — в табл. 2.

Внимание!

Конкурс на лучший очерк о киномеханике продлен до 1 июня 1992 года. Об условиях конкурса читайте в № 6 или 7 журнала.

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12» Обслуживание и ремонт

Система управления и автоматики

А. СОЛОДОВ

Работу остальных узлов и каскадов системы управления и автоматики рассмотрим по принципиальной схеме, изображенной на рис. 3, хотя для этого можно использовать и функциональную схему (см. рис. 1).

Каскады на транзисторах *VT1—VT5* образуют узел блокировки. Он обеспечивает установку видеомангитофона в режим «Стоп» при его включении в сеть и при повышенных пульсациях питающего напряжения +5 В, вращение и выключение БВГ в режимах «Воспроизведение» и «Запись» и возврат в режим «Стоп» при отсутствии вращения БВГ к моменту окончания заправки ленты при включении этих режимов. Кроме того, узел устанавливает видеомангитон в режим «Стоп» по сигналам фотодатчиков системы автостопа.

Усилитель на транзисторах *VT7* и *VT8* усиливает сигнал с одного фотодатчика системы автостопа, а усилитель на транзисторах *VT9* и *VT10* — с другого фотодатчика. При освещенном фотодатчике с коллектора транзистора *VT8* или *VT9* на базу соответствующего транзистора *VT1* или *VT3* поступает уровень 0, закрывая его, если он не заблокирован микропроцессором. Такая блокировка необходима для того, чтобы при срабатывании левой фотосистемы в конце режима «Воспроизведение» или «Прямая перемотка» можно было включить обратную перемотку, а при срабатывании правой фотосистемы в конце обратной перемотки — режимы «Воспроизведение» и «Прямая перемотка». Сигналы блокировки при перемотках поступают с вывода 32 или 34, а при воспроизведении — с вывода 35 микропроцессора.

С коллектора транзистора *VT1* или *VT3* через диоды *VD3* или *VD7* и резистор *R7* уровень 1 поступает на базу транзистора *VT2*. С его кол-

лектора отрицательный перепад напряжения воздействует на вывод 27 и через конденсатор *C16* — на вывод 33 микропроцессора, устанавливая видеомангитон в положение «Стоп».

Система включения и контроля вращения БВГ работает следующим образом. С вывода 35 микропроцессора уровень 0 приходит на базу транзистора *VT4*, закрывая его, и напряжение +9 В, снимаемое с его коллектора, воздействует на вывод 11 микросхемы *D6* в САР, разрешая вращение БВГ. Одновременно через резистор *R13* это напряжение начинает заряжать конденсатор *C3*. В исходном состоянии он разряжен, а подсоединенный к нему транзистор *VT5* закрыт. При включении режима «Воспроизведение» он начинает заряжаться, и при напряжении на нем около +1,5 В соединенный с ним через диод *VD8* и резистор *R7* транзистор *VT2* открывается, возвращая видеомангитон в положение «Стоп».

Так будет, если на базу транзистора *VT5* не поступает напряжение около 4,5 В с вывода 8 микросхемы *D5* в САР. Наличие этого напряжения, свидетельствующего о вращении БВГ со скоростью, близкой к номинальной, приводит к открыванию транзистора *VT5*. Он шунтирует конденсатор *C3*, и сигнал на выключение видеомангитона не проходит. Если во время работы это напряжение упадет вследствие уменьшения скорости вращения БВГ, транзистор *VT5* закроется, напряжение на конденсаторе *C3* возрастет, и видеомангитон остановится.

Мостовой усилитель на транзисторах *VT15—VT20* служит для управления двигателем заправки, который устанавливает ЛПМ видеомангитона в состояние, соответствующее требуемому режиму. ЛПМ может находиться в четырех состояниях, которые можно легко определить по положению (их четыре) программного переключателя, переключаемого программной планкой ЛПМ. Ее, в свою очередь, передвигает программная шестерня, вращаемая двигателем заправки через систему шкивов и шестерней.

Сигнальные контакты на переключателе расположены в следующем порядке, если смотреть со стороны лицевой панели видеомангитона слева направо. Первый (крайний левый) контакт соответствует положению перемотки ленты (называется «Перемотка»), второй — положению «Стоп» («Расправка»), третий — режиму «Пауза при записи» («Пауза»), четвертый (крайний пра-

Окончание. Начало см. в № 10.

Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990, и № 1—10, 1991.

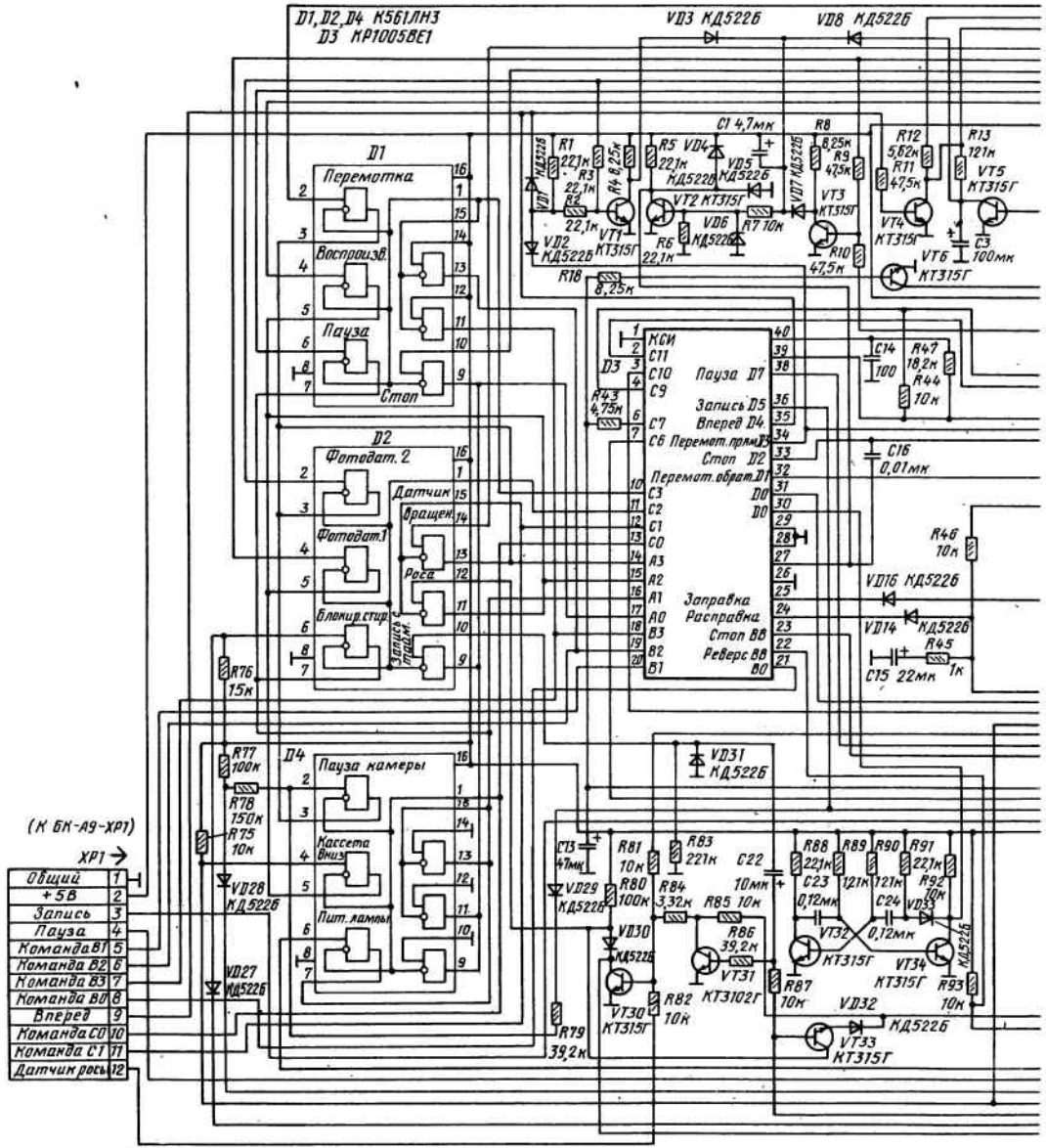
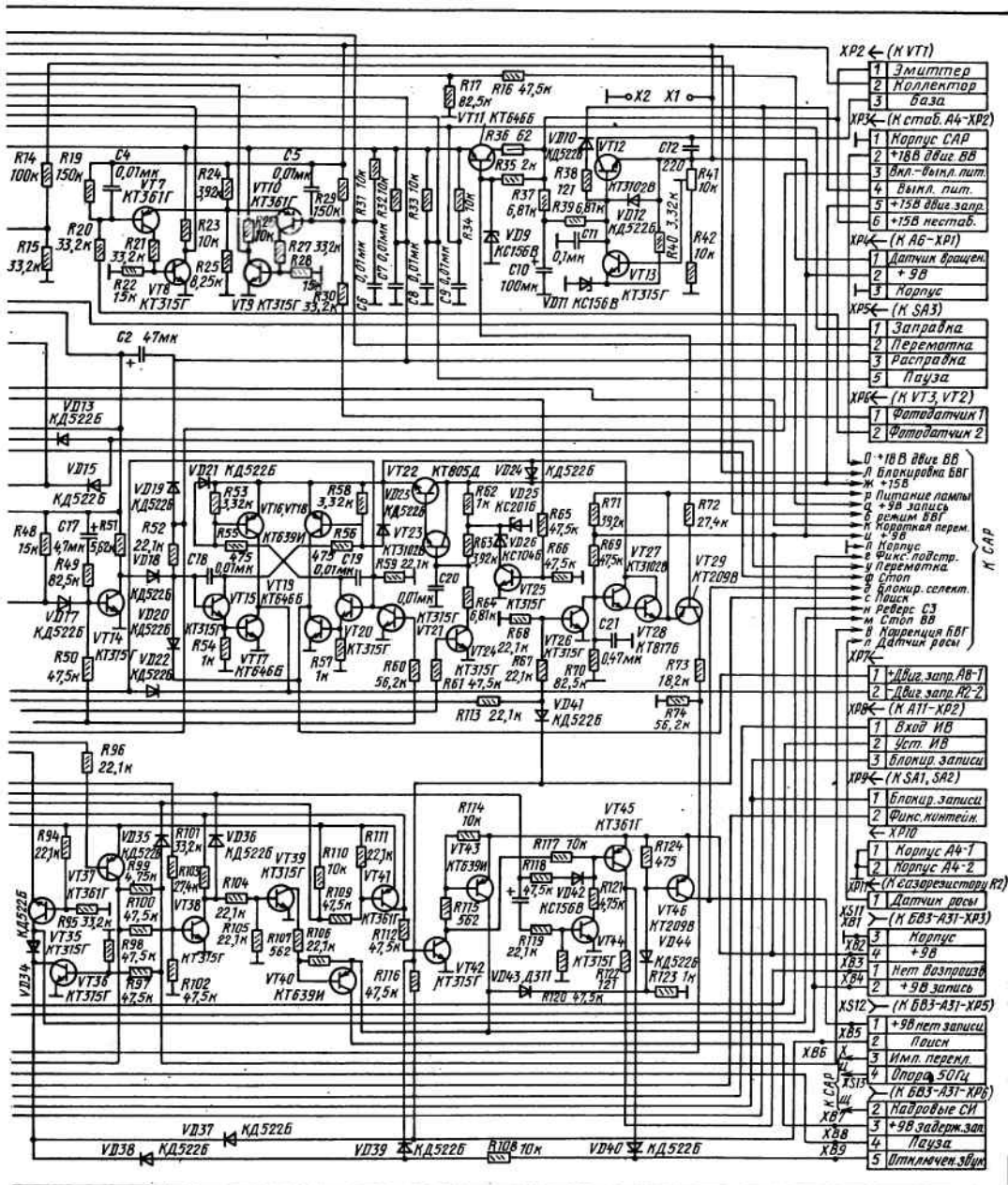


Рис. 3. Принципиальная схема системы управления и автоматики

вый) — режимам «Воспроизведение» и «Запись» («Заправка»). Каждый из сигнальных контактов подключен через разъем *XP5* к своей цепи из *R31 C6, R32 C7, R33 C8, R34 C9*. Через ее резистор на контакт поступает напряжение +5 В. Конденсатор предотвращает влияние дребезга контактов в момент коммутации переключателя.

При установке ЛПМ в необходимое состояние соответствующий контакт переключателя соединяется с общим проводом, что и служит источником информации для микропроцессора о положении программной планки ЛПМ.

Для работы двигателя заправки мостовой усилитель включается напряжением, поступающим с



выводов 24 и 25 микропроцессора. В исходном состоянии на выводе 24 — уровень 0, на выводе 25 — уровень 1. Для передвижения программной планки вправо, в положение «Заправка», на выводе 25 появляется уровень 0. При этом транзистор VT14 закрывается, и уровень 1 на его коллекторе через диод VD18 открывает

транзистор VT15. В свою очередь, транзисторы VT17 и VT18 также открываются. Двигатель заправки начинает перемотать планку в положение «Заправка». Это происходит до тех пор, пока на контакте «Заправка» не возникнет уровень 0, после чего микропроцессор остановит двигатель. Если в течение 4...6 с этот сигнал не появляется,

микропроцессор обеспечивает реверсирование двигателя заправки и ЛПМ возвращается в состояние «Расправка». Для этого на выводе 25, как в исходном состоянии, появляется уровень 1, транзистор VT14 открывается, а VT15, VT17 и VT18 закрываются, двигатель останавливается. Практически одновременно на выводе 24 микропроцессора возникает уровень 1, который открывает транзисторы VT20 и VT16, VT13. Двигатель вращается в другую сторону до тех пор, пока на контакте «Расправка» не появится уровень 0.

Если режимы «Воспроизведение» и «Запись» включаются нормально, то двигатель заправки выключается и выполняется заданный режим, пока не будет нажата кнопка «Стоп» или не сработает какой-нибудь из датчиков, переводящий аппарат в режим «Стоп». При включении режимов «Пауза при воспроизведении», «Ускоренный поиск» или «Замедленный поиск» в режиме «Воспроизведение» двигатель заправки не работает и не изменяет состояние ЛПМ. При этом изменяется только режим работы двигателя ВВ.

При включении режима «Пауза при записи» двигатель заправки сдвигает программную планку, переключает программный переключатель в положение «Пауза» и останавливается — до момента выключения этого режима. Выключают его либо повторным нажатием на кнопку «Пауза» с продолжением записи, либо включением режима «Стоп».

Мостовой усилитель питается от специального стабилизатора, выполненного на транзисторах VT22—VT25. В режиме ожидания, когда двигатель заправки не работает, напряжение на выходе стабилизатора определяется стабилитроном VD25. При включении двигателя транзистор VT25 открывается и подключает параллельно VD25 стабилитрон VD26 с меньшим напряжением стабилизации с таким расчетом, чтобы на усилитель поступало напряжение около +9 В.

В момент включения режима «Пауза при записи» открывается транзистор VT24, подключая делитель R63 R64, и напряжение на выходе стабилизатора уменьшается примерно до +5,5 В. Такое напряжение необходимо для того, чтобы замедлить вращение двигателя заправки и затян timer переход программной планки из положения «Заправка» в положение «Пауза», так как в это же время магнитная лента протягивается ведущим валом назад для того, чтобы при последующем продолжении записи аппарат мог выполнить безразрывное соединение новой и уже имеющейся на ленте видеограммы для исключения помех на экране и срыва синхронизации САР при воспроизведении в видеомагнитофоне и телевизоре.

При включении режима перемотки программная планка и переключатель устанавливаются в соответствующее положение, а направление перемотки зависит от направления вращения двигателя ВВ, которое определяется уровнем на выводе 22 микропроцессора. Уровень 0 на его выводе 23 блокирует вращение ВВ в режиме «Стоп». Ключ на транзисторе VT35 передает этот сигнал на двигатель. Транзисторы VT37 и VT36

блокируют через диод VD34 вращение этого двигателя в режиме «Пауза при воспроизведении».

Усилитель постоянного тока на транзисторах VT26—VT28 служит для питания лампы системы автостопа. На этот усилитель напряжение поступает со стабилизатора питания мостового усилителя. Включается он уровнем 0, приходящим с вывода 31 микропроцессора. В режимах «Воспроизведение» и «Запись» лампа мигает с периодом следования вспышек около 2 с, а в режимах перемотки — светится постоянно. Транзистор VT29 формирует сигнал, информирующий микропроцессор о целостности цепи питания лампы.

Транзисторный ключ VT46 подает напряжение на блок видео- и звукового каналов (БВЗ) во всех режимах, кроме «Записи», а ключ VT43 — в режиме «Запись». Ими управляют каскады на транзисторах VT38—VT42.

Транзистор VT45 подает напряжение на БВЗ для управления ключами, которые разрешают прохождение видео- и звукового сигналов на выход видеомагнитофона в режиме «Воспроизведение» с небольшой задержкой после того, как САР выйдет на установившийся режим и начнется устойчивое воспроизведение записанного сигнала. Он управляется транзисторами VT42 и VT44.

Мультивибратор на транзисторах VT32, VT34 вырабатывает импульсы для работы узла временной задержки микропроцессора.

Каскады на транзисторах VT30, VT31, VT33 управляют (через цепь VD10 R38) стабилизатором напряжения +9 В при работе видеомагнитофона с измерителем времени — таймером.

Вниманию читателей!

Если вы не успели оформить годовую подписку на «Киномеханик», не огорчайтесь. Вы сможете подписаться на наш журнал с любого очередного месяца. Стоимость одного номера — 80 коп. Индекс — 70431. В розничную продажу «Киномеханик» не поступает.



компьютер для вас

Подготовка текстов с помощью компьютера

М. ГИЛОД

Обзор программного обеспечения в № 10 «Кино-механика» показывает, что персональный компьютер позволяет выполнять самые разнообразные работы.

У каждого пользователя — свой набор программных средств, определяемый его потребностями и знаниями. Однако практически любой имеет какую-то систему подготовки текстов — текстовый редактор, позволяющий создавать, хранить, редактировать и получать так называемую твердую копию текста.

Создание текста — ввод его в персональный компьютер с помощью клавиатуры.

Хранение — возможность записи текста в виде файла на магнитный диск.

Редактирование — внесение пользователем в

текст изменений, дополнений и пр.

Получение твердой копии — возможность распечатки текста на принтере.

Тексты, с которыми работают пользователи, могут иметь структуру документа, то есть состоять из нумерованных страниц, разделов, абзацев и т. д. В связи с этим многие текстовые редакторы позволяют оформлять текст соответствующим образом. Кроме перечисленных основных функций они имеют еще одну — *форматирование* документов, то есть оформление текста в виде документа. Таким образом, текстовые редакторы позволяют готовить различную текстовую документацию: письма, приказы, отчеты, статьи, технические описания и пр.

Существует много разновидностей текстовых редакторов, каждый — со своими особенностями, определяющими область его применения.

В нашей стране весьма распространен редактор ЛЕКСИКОН, специально созданный для русских текстов Е. Веселовым и А. Борковским. Он позволяет работать с различными текстовыми документами, что обеспечивает возможность использования редактора в управленческой, деловой и некоторых других видах деятельности, поэтому рассмотрим его подробнее.

Текстовый редактор ЛЕКСИКОН применяется в персональных компьютерах типа IBM PC AT (XT). В его состав входит целый ряд файлов различного назначения. Для вызова редактора необходимо запустить на исполнение файл lex.exe.

После этого на экране монитора появится картинка, подобная приведенной на рисунке.

Вид экрана при работе с редактором ЛЕКСИКОН

Для ввода в меню нажмите F10
Текст Лексика Абзац Фрагмент Страницы Найти Заменить Метка Прыг Шрифт Дос Выход
ДОК FАВ ПЕР ШРО KINOM\scanres.txt (73 6.6) FVC 16 фвг 11:32

Программа SCANRES версия 0.8V35

Программа SCANRES устанавливается резидентно в оперативной памяти (17 Кб) и проверяет зараженность вирусами системных файлов и системных областей (сектор загрузки, таблица разделов и другие системные области), а так же каждой запускаемой программой. Программа проверяется при загрузке в оперативную память и при обнаружении вирусов выдается сообщение и программа не запускается.

Программа SCANRES затрачивает в среднем 8 секунд для проверки каждой загружаемой программы. После загрузки программы, программа SCANRES не влияет на скорость выполнения этой программы.

Программа SCANRES версия 0.8V35 может обнаружить 34 вируса и их модификации. Среди этих 34 вирусов имеется 12 наиболее распространенных вирусов, которые обеспечивают 95 % заражений. Эти вирусы имеют следующие названия:

- Pakistani Brain
- Jerusalem

1—D:\GILOD\KINOM\scanres.txt

Основную часть экрана занимает рабочая зона (называемая также окном) с курсором, ограниченная двойной рамкой. В окне будет располагаться редактируемый текст. Таким образом, редактор готов к вводу текста с клавиатуры.

Как видно из рисунка, в верхней части экрана имеется меню ЛЕКСИКОНа, состоящее из пунктов «Текст», «Лексика», ..., «Выход». Строкой выше указывается, что для вызова меню нужно нажать клавишу [F10].

С помощью меню ЛЕКСИКОНа осуществляются различные работы с текстом, а также установка режимов работы редактора.

Ниже меню располагается информационная строка, в которой отражены режимы работы редактора, имя редактируемого файла и некоторая другая информация.

Заметим, что всегда имеется возможность получить подсказку по работе редактора. Для этого достаточно нажать клавишу [F1]. Кроме того, при вызове меню в первой строке экрана монитора появляется сообщение о назначении того или иного его пункта. В связи с этим затронем лишь общие вопросы работы с редактором.

Набор текста

Курсор на экране монитора показывает, куда будет введен очередной символ с клавиатуры. После нажатия нужной алфавитно-цифровой клавиши на месте курсора появится соответствующий символ, а курсор переместится на следующую позицию. Так, буква за буквой текст вводится в компьютер и отображается на экране.

При наборе его используются различные режимы работы редактора. Текст можно вводить из нижнего или верхнего регистров клавиатуры, применять русский или латинский алфавит. Переключение регистра осуществляется клавишей [Shift], переход на другой алфавит — [F9], при этом в правой части информационной строки устанавливается «РУС» или «ЛАТ».

ЛЕКСИКОН позволяет переключаться на тот или иной вид работы: текст либо документ. В режиме «Документ» в левой части информационной строки содержится сообщение «ДОК». В этом случае при заполнении строки на экране (ее длина задается заранее) осуществляется автоматический переход на следующую строку экрана.

В зависимости от установленного режима переноса слов ЛЕКСИКОН может по-разному поступить со словом, оказавшимся в конце строки. Если режим переноса включен (в информационной строке — «ПЕР»), то часть слова, не уместившаяся в данной строке, может быть перенесена на следующую. Если режим выключен, то слово переносится целиком. Вид заполненной строки при этом зависит от того, включен ли режим выравнивания правого края текста. Если включен («РАВ» в информационной строке), строка будет соответствующим образом «растянута» до заданной длины путем добавления пробелов между словами. Таким образом, правый

край текста будет выровнен.

Еще раз заметим, что режимы автоматического перехода на следующую строку, переноса слов и выравнивания правого края действуют лишь при установленном режиме «Документ». Таким образом, текст будет при наборе автоматически форматироваться.

По набранному тексту можно перемещаться для редактирования с помощью клавиш передвижения курсора и комбинаций клавиш, указанных в подсказке (вызов через [F1]).

Меню ЛЕКСИКОНа

Как уже говорилось, с помощью меню устанавливаются режимы работы редактора, осуществляются различные действия с текстом и т. д.

После нажатия клавиши [F10] меню активизируется, у него появляется маркер, установленный на одном из пунктов. Маркер можно поместить на любой пункт клавишами [←], [→], [Home], [End]. При этом строкой выше появится сообщение-подсказка о назначении соответствующего пункта.

Установив маркер на нужный пункт меню, следует нажать клавишу [Enter].

Назначение пунктов меню кратко отражено в таблице. Объясним их подробнее.

«Текст»

При выборе этого пункта разворачивается подменю с предложениями по работе с текстом.

Здесь имеется возможность записать текст на магнитный диск, считать текстовый файл с диска (имя файла запрашивается) для последующего редактирования. Имеется также пункт «Конфигурация», который позволяет устанавливать размеры и цвет окна.

Часто встречающееся в тексте слово (одно или несколько) можно задать заранее и каждый раз при вводе текста не набирать его. Для этого существует пункт «Макроз», с помощью которого и задается макропоследовательность символов.

Пункт «Печать» используется для распечатки текста на принтере. При этом получается шрифт, похожий на стандартный шрифт пишущей машинки.

«Лексика»

ЛЕКСИКОН данной версии позволяет осуществлять орфографический контроль текста, который сверяется со словарем, входящим в пакет редактора.

Пользователь имеет возможность составлять и свой собственный, так называемый рабочий словарь, включив в него различные специальные понятия. Можно сформировать и несколько рабочих словарей.

Перед проверкой орфографии при необходимости назначается нужный рабочий словарь. Далее (при проверке) в случае обнаружения компьютером незнакомого слова выдается соответствующую

Краткая характеристика пунктов меню

Пункты	Назначение
Текст	Запись и чтение текста с магнитного диска; установка размера и цвета окна; задание макропоследовательности символов; распечатка текста
Лексика	Осуществление орфографического контроля вводимого или введенного текста; вызов (создание), изменение и сохранение рабочего словаря
Абзац	Форматирование; назначение или отмена режимов переноса и выравнивания правого края текста; установка границ текста
Фрагмент	Выделение и перемещение фрагмента текста
Страницы	Расстановка страниц в соответствии с заданными параметрами
Найти	Организация поиска подстроки в тексте
Заменить	Замена одной подстроки другой подстрокой
Метка	Расстановка меток в тексте
Прыг	Перемещение курсора к нужной метке
Шрифт	Выбор шрифтов
ДОС	Временный выход из редактора в среду операционной системы. Возврат в редактор — по команде Exit
Выход	Прекращение работы с редактором и выход из него

щее сообщение. Затем, если пользователь подтвердит правильность написания слова, редактор предложит занести его в текущий рабочий словарь.

«Абзац»

В этом пункте меню устанавливает род работы редактора: форматировать текст при наборе или нет (т. е. переключить: «Текст» или «Документ»).

Здесь же устанавливаются некоторые из тех режимов работы редактора, которые были упомянуты в разделе «Набор текста». Они определяют общий вид документа после форматирования.

Это режимы переноса и выравнивания правого края: ЕСТЬ или НЕТ. Тут устанавливаются и границы текста, то есть фактически длины обычной строки и первой строки абзаца.

В этом же пункте меню имеется возможность отформатировать весь текст или абзац в соответствии с установленными параметрами.

«Фрагмент»

Этот пункт позволяет выделить участок текста (фрагмент) для проведения в дальнейшем каких-либо действий. Например, фрагмент можно удалить, передвинуть в другое место, отформатировать как один абзац и т. д.

Если фрагмент удален в буфер (в «карман»), то его можно вставлять в текст любое число раз.

«Страницы»

Здесь имеется возможность разбить текст на страницы. При этом задаются параметры разделения: шаг и высота.

Шаг — межстрочный промежуток в интервалах.

Высота — длина страницы в интервалах.

Разделение текста производится автоматически.

Можно также задать строку, которая будет размещаться вверху каждой страницы под ее номером (колонтитул).

Здесь же производится отмена разделения текста на страницы.

«Найти»

При выборе этого пункта меню редактор предлагает ввести последовательность (подстроку) символов, которую в дальнейшем будет искать в тексте. В случае успешного поиска на найденную подстроку будет установлен курсор.

«Заменить»

Этот пункт выполняет функции пункта «Найти», а также позволяет автоматически заменить найденную подстроку другой, заданной заранее. Перед каждой заменой запрашивается подтверждение данного действия.

«Метка» и «Прыг»

Для удобства перемещения по тексту в любых его местах с помощью пункта «Метка» можно расставить метки, представляющие собой буквы, например, «А».

Затем посредством пункта меню «Прыг» к любой из меток можно быстро перейти из произвольного места текста.

«Шрифт»

В этом пункте имеется возможность назначить шрифт, который будет получен при печати текста на принтере.

Предлагаемые шрифты: обычный, курсив, полужирный, полужирный курсив.

Можно назначить и подчеркивание.

«ДОС»

При выборе этого пункта меню происходит временный выход из ЛЕКСИКОНа в среду операционной системы компьютера. Возврат в редактор осуществляется после ввода команды Exit.

«Выход»

Используется для прекращения работы с редактором. В этом случае, если текст в окне остался не сохраненным на магнитном диске, редактор предложит это сделать.

Многие из работ, выполняемые через меню ЛЕКСИКОНа, можно осуществлять, не входя в меню. При этом используются клавиши [Alt], [Shift], [Ctrl]. Подробно такая возможность описана в подсказке.

Окна

ЛЕКСИКОН является многооконным редактором. Это значит, что пользователь может держать в редакторе сразу несколько документов (до девяти) в разных рабочих зонах — окнах. Выбор нужного окна осуществляется комбинацией клавиш [Alt — 1] для первого окна, [Alt — 2] — для второго, ..., [Alt — 9] — для девятого.

В левом нижнем углу рисунка в разрыве двойных линий окна стоит его номер.

Команды ЛЕКСИКОНа всегда относятся только к текущему окну. Важной особенностью редактора является то, что спрятанный в «карман» фрагмент текста из одного окна можно перенести и в другие.

Заметим, что при определенном выборе размеров окон возможно отображение на экране сразу нескольких окон.

Кроме ЛЕКСИКОНа существуют и более развитые текстовые редакторы. Некоторые из них позволяют писать сложные математические и химические формулы, имеют и другие особенности. Однако для большей части работ с документами возможностей ЛЕКСИКОНа оказывается достаточно.

**Налоги:
как платить и сколько?**

Окончание. Начало см. на с. 16.

затратам, а расчетным путем — принятые за базу на оплату труда увеличиваются на 4 %.

Если же у предприятия в прошлом году прирост фонда оплаты труда был вызван какими-либо объективными причинами, по которым оно было освобождено от уплаты налога на этот прирост, или же у предприятия прирост фонда оплаты труда не превышал 3 %, то в текущем году при расчете базового уровня расходов на потребление исходной основой для расчетов являются фактически сложившиеся расходы на оплату труда, отраженные в статистическом отчете по труду.

Контроль за использованием фонда потребления возложен на банковскую систему. В соответствии с письмом Госбанка СССР от 29 марта 1991 года № 132—91 о порядке выдачи в 1991 году учреждениями банков средств на потребление предприятиям, организациям, кооперативам и акционерным обществам определен их размер в соотношении один к одному в меру роста (снижения) объема товарной продукции (работ, услуг) к предыдущему году в сопоставимых ценах*.

Особо следует подчеркнуть, что контроль за расходованием средств на потребление в том порядке, в каком он изложен в названном письме, не распространяется на учреждения, состоящие на государственном бюджете, некоммерческие организации, финансируемые за счет средств предприятий, учредителей, а также те, на которые распространяется действие Закона СССР «Об общественных объединениях», театры, концертные и зрелищные организации и еще целый ряд предприятий, специально выделенных в письме.

Порядок выдачи банками средств на потребление ограничивает возможности предприятий по использованию заработанных ими средств и заставляет иметь большую численность работающих, чем это необходимо для эффективного производства. Поэтому только правильное планирование роста объемов производства и точный контроль за среднесписочной численностью работающих дают возможность повышать материальную заинтересованность трудящихся и не перерасходовать средства, направляемые на потребление.

* Подробно ознакомиться с этим документом можно в еженедельнике «Экономика и жизнь», 1991, № 15, с. 18.



в репертуаре

Картина **«ОЙ, ВЫ, ГУСИ...»** (Высшие курсы сценаристов и режиссеров Госкино СССР, «Ленфильм», Коммерческий банк содействия научно-техническому прогрессу, 9 ч., ксдс) снята в лучших традициях ленинградской школы режиссуры. Это многообещающий дебют режиссера (и автора сценария) Лидии Бобровой. «Мой фильм о том, что в русском народе вопреки всему жива душа, — говорит она, — об извечной тоске русского человека по лучшей доле». В центре ленты — история трех братьев, на долю которых выпали обездоленность и неприкаянность. Тема русского характера раздвигает рамки просто «истории», насыщает ее и остротой, и трагическим накалом, и светлой надеждой... В ролях — Вячеслав Соболев, Юрий Бобров, Василий Фролов, Галина Волкова, Нина Усатова.

Еще один интересный режиссерский дебют — Никиты Тягунова. Его фильм **«НОГА»** (ст. «12-А», цв., 10 ч., ксдс) — о трагической судьбе молодого солдата, прошедшего горнило войны в Афганистане. Положенная в основу ленты новелла Уильяма Фолкнера о драме потерянного поколения спроецирована сценаристом Надеждой Кожушаной («Зеркало для героя», «Муж и дочь Тамары Александровны», «Нам не дано предугадать...») на советскую действительность 80-х годов. В фильме заняты Иван Чужой, Петр Мамонов, Иван Захава, Наталья Петрова, Фархад Махмудов.

Отчуждение, одиночество, нравственная опустошенность людей — проблемы, волнующие создателей драмы **«ТВЕРБУЛЬ»** (КТПО «Экран», ВТПО «Союзтеатр», цв., 10 ч., ксдс) Алексея Паперного и Евгения Аршанского (авторов сценария и постановщиков). Герои ленты — москвичи, жильцы большой коммунальной квартиры на Тверском бульваре, во взаимоотношениях и чувствах которых есть место и любви, и жестоко-

сти, и насилию, и милосердию. В ролях — Евгений Кадимский, Татьяна Чухаленок, Владимир Петропавловский, Татьяна Ипатова, Владимир Сопкин.

Действие исторической киноэпопеи **«ХМЕЛЬ»** (ст. «Ладога», каш., цв., 25 ч., ксдс), созданной по мотивам одноименного романа Алексея Черкасова, происходит среди старообрядцев в начале XIX века. Поставил фильм Виктор Трегубович, хорошо известный по лентам «Старые стены», «Уходя — уходи», «Прохиндиада, или Бег на месте», «Вот моя деревня», «Башня». Сценарий написали Марина Выборнова и Полина Ясинская при участии режиссера. Интересен актерский ансамбль: Федор Одинокоев, Марина Выборнова, Александр Блок, Виктор Трегубович, Алексей Булдаков, Александр Завьялов.

История прославленного боксера, под влиянием обстоятельств ставшего рэкетиром-налетчиком, — в центре остро сюжетной ленты **«ЗА ПОСЛЕДНЕЙ ЧЕРТОЙ»** (ст. «Круг» киноконцерна «Мосфильм», цв., 11 ч., ксдс). В титрах — известные имена: драматург Эдуард Володарский, режиссер Николай Стамбула. В фильме снимались Евгений Сидихин, Игорь Тальков, Алина Таркинская, Александр Казаков, Виктор Степанов.

Детектив **«ХИЩНИКИ»** (ст. «Творчество», Издатбанк, цв., 9 ч.) режиссера Александра Косарева рассказывает о расследовании загадочного убийства московского ученого в соборном заповеднике в Сибири. Авторы сценария — Анатолий Безуглов и постановщик фильма. Среди исполнителей — Ирина Короткова, Петр Вельяминов, Игорь Волков, Игорь Кваша, Светлана Немолояева, Екатерина Семенова.

Жанр картины **«ЧУЖАЯ ИГРА»** («Хаомафильм», ТПО «Катарсис», цв., 9 ч., ксдс) сочетает элементы боевика и мистического детектива. Молодой герой — наш современник — неожиданно обнаруживает, что является объектом воздействия неких таинственных и могучих сил... Придумал и воплотил на экране эту историю Фархад Абдуллаев. В ролях — Денис Карасев, Ирина Тычинина, Ато Мухамеджанов, Георгий Пицхелаури, Анатолий Лукьяненко.

Политический фарс с элементами эксцентрики и буффонады — фильм **«И ЧЕРТ С НАМИ»** (Одесская ст., совместное предприятие «Совхалиж», цв., 10 ч., ксдс), повествующий о событиях невероятных: в наши дни на улицах черноморского города появляется почивший почти соток лет назад «друг всех народов», что, естественно, порождает всеческие недоразумения и смешные ситуации. Режиссер — Александр Павловский. Он же с Игорем Шевцовым сочинил сценарий. В картине снялись Георгий Саакян, Дмитрий Харатьян, Лариса Удовиченко, Николай Караченцов, Анна Демьяненко.

«Суета сует», «Будьте моим мужем», «Человек с бульвара Капуцинов», «Две стрелы» — эти ленты Аллы Суриковой хорошо известны и любимы зрителями. И вот новая работа режиссера — комедия **«ЧОКНУТЫЕ»** (ст. «Ритм» «Мосфильма»,

Ксдс — кроме специальных сеансов для детей.

фирма «Домино», цв., 10 ч.). В центре сюжета — строительство первой в нашем Отечестве железной дороги Петербург — Царское Село. Авторы сценария — кинодраматурги Владимир Кунин и Ким Рыжов. В фильме заняты Ульрих Плайтген, Николай Караченцов, Леонид Ярмольник, Ольга Кабо, Сергей Степанченко, Виктор Прокурин, Наталья Гундарева.

Музыкальная комедия **«МОЯ МОРЯЧКА»** (ст. «Одеон», цв., 8 ч.) — новая картина режиссера (он же и автор сценария) Анатолия Эйрамджана. В главной роли — массовика-затейника — несравненная Людмила Гурченко. Она же написала музыку к песням, которые поет с экрана. Ее партнеры — Михаил Державин, Татьяна Васильева, Роман Рязанцев, Анастасия Немолева.

Персонажи полнометражного мультипликационного фильма **«НАКСИТРАЛЛИ»** («Таллинфильм», фирма «Хага», фирма «Кросс», цв., 6 ч.) по сказке Эно Рауда — маленькие забавные человечки, похожие на гномов. Автор сценария — Сильвия Кийк. Режиссер — Аво Пайстик.

Юным зрителям адресован и смешной детектив **«ПЯТЬ ПОХИЩЕННЫХ МОНАХОВ»** (ст. им. М. Горького, ТО «Ералаш», цв., 8 ч.) об ограблении хозяйственного магазина, которое оказалось связанным с... исчезновением из голубятни пяти породистых птиц. Режиссер — Исаак Магитон, имя которого стояло в титрах фильмов «Ни слова о футболе», «Центровой из поднебесья», «Весенняя олимпиада, или Начальник хора». Автор сценария — Александр Хмелик. В ролях — Дима Мосолов, Дима Бриль, Никита Симановский, Вадим Александров, Александр Демидов.

В *зарубежной* части репертуара особенно примечательна франко-итальянская картина режиссера Джузеппе Торнаторе **«КИНОТЕАТР «ПАРАДИЗО»** (каш., цв., 13 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс), получившая немало наград престижных кинофорумов, среди которых — специальный приз жюри Каннского фестиваля и американский «Оскар» за лучший иностранный фильм года. На экране воссоздана атмосфера 40—50-х годов, когда кинотеатр был для зрителей поистине райским местом, где мечты превращались в реальность, а смех и слезы очищали души. В ролях — Филипп Нуаре, Жак Перрен, Сальваторе Кашно, Пупелла Маджо, Антонелла Аттили.

В центре американской ленты **«СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО»** (каш., цв., 12 ч., кдс, исключая теле-, видеоправа) — история отца, сына и внука, которые мечтали разбогатеть и... оказались за решеткой. Постановщик картины Сидней Люмет известен по лентам «Убийство в Восточном экспрессе», «Вердикт», «Дэниел», «На следующее утро». В ролях — Шон Коннери, Дастин Хофман, Мьютью Бродерик, Розана Де Сото.

Решая свой фильм **«ВСЕ ОТКЛАДЫВАЮ ТЕБЯ ЗАБЫТЬ»** (Болгария, цв., 8 ч., исключая теле-, видеоправа) в жанре трагикомедии, режиссер Стефан Гырдев пытается ответить на

вопрос вполне серьезный: легко ли жить честному и интеллигентному человеку? Герой картины — молодой журналист. Во время командировки он узнает о многочисленных правонарушениях в одном из совхозов, после чего местные власти пытаются любыми способами его скомпрометировать. В картине снялись Албена Чақырова, Юлиана Караньотова, Эмил Джуров.

Лента польских кинематографистов **«ГАЛИМАТЯ»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа) — лирическая комедия о молодых супругах, живущих в сельской местности и мечтающих переделать свое хозяйство на современный лад. Постановщик фильма Роман Залуцкий знаком советским зрителям по картинам «Анатомия любви», «Если мы найдем друг друга», «Ох, Кароль!». В ролях — Гражина Бленцка-Кольска, Дариуш Сятковский, Катажина Ланевска, Ежи Турек.

Сюжетные коллизии вьетнамского фильма **«ПРОЗРЕНИЕ НАСТУПАЕТ НЕ СРАЗУ»** (цв., 10 ч., кдс, реж. Гуй Тхань) разворачиваются вокруг аварии на крупном заводе. В ролях — Лам Той, Ким Тхань, Ким Тьн, Кунг Бак, Хай Хунг.

Герои индийского остросюжетного фильма **«ТРОЕ РАЗГНЕВАННЫХ МУЖЧИН»** (ш/э, цв., 9 ч., без права показа по ТВ, реж. Раджив Рай) — мужественные и честные парни, которые, столкнувшись с несправедливостью и обманом, объединяются, чтобы уничтожить банду матерых преступников. В ролях — Насируддин Шах, Сани Деол, Джекки Шрофф, Мадхури Диксит, Сонам.

Среди *неигровых* лент — немало интересных полнометражных. **«Колыбель качается над бездной»** («Беларусьфильм», 6 ч., сцен. В. Дашук, В. Литовский, реж. В. Дашук) — о смерти и потусторонней жизни. Сейчас эти вопросы интересуют не только верующих, но и ученых. В фильме приведены рассказы людей, переживших клиническую смерть, подняты нравственные проблемы. Авторы картины **«Моя вина»** (ЛСДФ, 6 ч., сцен. В. Беляков, реж. В. Семенюк), широко используя фрагменты советских художественных фильмов 30-х годов, размышляют о «корнях» счастливого и безблаженного существования экранных героев того времени. **«Мы еще будем жить настоящей жизнью»** (Западнo-Сиб. ст. кинохр., цв., 8 ч., сцен. С. Березанская, Л. Гуревич, реж. В. Клабуков) — о трагической судьбе талантливой французской пианистки Веры Лотар и ее мужа — советского дипломата В. Шевченко, репрессированных в 30-е годы. В одном из живописнейших уголков Сибири — заповеднике «Красные столбы» — снят фильм **«Поклонение камням»** (Красноярский филиал Свердловской ст., цв., 5 ч., сцен. и реж. А. Михайлов), в центре которого — судьба трагически погибшего скалолаза В. Теплых. **«Прозрение»** (ст. «Юность», цв., 9 ч., сцен. З. Балаян, А. Мирумян, реж. А. Мирумян) — о ликвидации последнего землетрясения в Армении в 1988 году, о том, что мешало

кино в датах

осуществлению помощи пострадавшим. **«В будущее оглянься»** (Литовская ст., цв., 6 ч., сцен. и реж. А. Тумас) — о проблемах, встающих перед женщиной в период беременности, об опасностях, подстерегающих будущую мать и ее ребенка.

Разнообразна тематика *короткометражных лент*.

Четыре работы — «Центрнаучфильма». **«Мир искусства»** (цв., 2 ч., сцен. Н. Каспэ, реж. Е. Остащенко) — о деятельности кружка Дягилева — Бенуа в начале XX века. **«Загадка Данаи»** (цв., 2 ч., сцен. и реж. В. Берман) — об исследованиях научного сотрудника «Эрмитажа» Кузнецова, разгадавшего тайну создания известной картины Рембрандта. Автор ленты **«Глава II. Дом свиданий»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. А. Рудерман) рассказал о творчестве писателя В. Синявского. **«Бремя желаний»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. А. Каневский) — о непростом периоде в жизни девушки, когда пробуждается первое плотское влечение.

«Соль земли» (Свердловская ст., цв., 2 ч., сцен. М. Семенцова, И. Сопроненко, реж. М. Губашов) — о судьбе писателя И. Соколова-Микитова: Рязанскому периоду жизни А. Солженицына, истории его изгнания из Союза писателей СССР посвятили свой фильм **«Исключение»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. В. Голубниченко) ростовские документалисты.

На примере единственного в Грузии женского исправительно-трудового учреждения в ленте **«Женщины за каменной оградой»** («Грузнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. и реж. Т. Малания) показаны недостатки существующей в нашей стране исправительной системы. **«Осень. Прозрачное утро»** (Самарская ст. кинохр., 3 ч., сцен. М. Серков и Б. Кожин, реж. М. Серков) — исповедь бомжа, проведенного в тюрьме 37 лет.

Одна лента «Казахфильма» — **«Производство экспертизы поручено»** (цв., 2 ч., сцен. Е. Богодухова, реж. В. Чугунов) — знакомит с работой НИИ судебных экспертиз. Другая, **«Жертвоприношение»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. З. Дильмухамедова), — о происхождении индоевропейцев, в частности древних ариев.

«Красные деньги». («Леннаучфильм», цв., 2 ч., сцен. И. Нит, В. Малинников, реж. Е. Денисьева, А. Макаров) — о роли денег как основы любой экономической системы. **«Год Овцы»** (ЦСДФ, цв., 1 ч., сцен. Ю. Федянин, реж. В. Скитович) — юмористическая зарисовка о нашей повседневной действительности. **«И от сети дьявола избавь меня...»** (ст. «Отчество», цв., 3 ч., сцен. Т. Куштерская, реж. С. Головецкий) — о работе службы доверия, основной задачей которой является уберечь человека от самоубийства.

ДЕКАБРЬ

1 — 70 лет со дня рождения художника **Левана Шенгелия** («Тарас Шевченко», «Адмирал Ушаков», «Корабли штурмуют бастионы», «Стрекоза»⁴, «Дело пестрых», «Накануне», «Алые паруса», «Обвиняются в убийстве», «Наш дом», «Таинственный монах», «Старый знакомый», «Корона Российской империи», «Это сладкое слово — свобода!», «Бегство мистера Мак-Кинли», «Осенний марафон», «Кентавры», «Красные колокола», «Обида», «Я в полном порядке» и др.). 4 — 90 лет со дня рождения актера **Николая Симонова** (1901—1973), снявшегося в фильмах «Кастусь Калиновский»⁴, «Чапаев», «Петр Первый», «Человек-амфибия», «Овод» и др. Его творчеству посвящен полнометражный фильм «Мир Николая Симонова». 5 — 90 лет со дня рождения американского режиссера и художника мультипликационного кино **Уолта Диснея** (1901—1966), создателя фильмов «Три поросенка», «Золушка», «Красная Шапочка», «Кот в сапогах», «Белоснежка и семь гномов», «Пинноккио», «Бемби», «Алиса в Стране чудес», «Спящая красавица», «Сто один далматинский дог» и др. 7 — 65 лет со дня рождения актера **Петра Вельяминова** («Командир счастливой «Щуки», «Здесь наш дом», «Иванов катер», «Сладкая женщина», «Воскресная ночь», «Гонки без финиша», «Пыль под солнцем», «Встреча в конце зимы», «Версия полковника Зорина», «Опасные друзья», «Пираты XX века», «Дым отчества», «Ночное происшествие», «Такие же, как мы!», «В начале игры», «Против течения», «Срочно... секретно... губчека», «Отставной козы барабанщик», «Ярослав Мудрый», «Возвращение резидента», «Нас венчали не в церкви», «...и прекрасный миг победы», «Челюскинцы», «Встретимся в метро», «Конец операции «Резидент», «55 градусов ниже нуля», «Знаю только я», «Железное поле», «Сувенир для прокурора», «Стеклоанный лабиринт», «В знак протеста!», «Хищники», т/ф «Тени исчезают в полдень», «Вечный зов», «Голубка» и др.). 8 — 65 лет со дня рождения режиссера **Реваза Чхеидзе** («Наш двор»⁴, «Отец солдата», «Ну и молодежь!», «Саженьцы», «Твой сын, земля» и др.). 12 — 50 лет со дня рождения

⁴ — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде;

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

актера **Виталия Соломина** («Женщины», «Старшая сестра», «Бабуе царство», «Крепкий орешек», «Салют, Мария!», «Даурия», «Последние дни Помпеи», «Председатель», «Расскажи мне о себе», «Прыжок с крыши», «Сдается квартира с ребенком», «Сибиряда», «Кто заплатит за удачу», «Человек, который закрыл город», «Полоса везения», «Возвращение с орбиты», «Искренне Ваш...», «Зимняя вишня», «55 градусов ниже нуля», «Шерлок Холмс в XX веке», «Светик», «Зимняя вишня-2», т/ф «Вот моя деревня», «Горе от ума», «Шерлок Холмс и доктор Ватсон», «Летучая мышь», «Заговор Фиско в Гонде», «Сильва», «Пиковая дама» и др.). 14 — 65 лет со дня рождения оператора **Эдуарда Розовского** («Человек-амфибия», «Домой!», «Друзья и годы», «Начальник Чукотки», «Седьмой спутник», «Белое солнце пустыни», «Черные сухари», «Старые стены», «Царевич Проша», «Обратная связь», «Мой папа — идеалист», «Ослиная шкура», «Магистраль» «Ольга и Константин», «И вот пришел Бумбо...» и др.). 14 — 60 лет со дня рождения оператора **Анатолия Петрицкого** («Мой младший брат», «Война и мир», «Каждый вечер в одиннадцать», «Море в огне», «Высокое звание», «Улыбнись, ровесник!», «Мимино», «Мой ласковый и нежный зверь», «Время и семья Конвей» и др.). 17 — 70 лет со дня рождения оператора **Вячеслава Шумского** («Надежда», «Это начиналось так», «Дом, в котором я живу», «Майские звезды», «На семи ветрах», «Герой нашего времени», «Доживем до понедельника», «Преступление и наказание», «А зори здесь тихие...», «Белый Бим Черное ухо», «Профессия — киноактер», «Семеро солдатиков», «И на камнях растут деревья» и др.). 17 — 40 лет со дня выхода на экран фильма **Тарас Шевченко** (реж. И. Савченко). 18 — 70 лет со дня рождения актера **Юрия Никулина** («Неподающиеся», «Совершенно серьезно», «Когда деревья были большими», «Друг мой, Колька!», «Приключения Травки», «Ко мне, Мухтар!», «Операция «Ы» и другие приключения Шурика», «Бриллиантовая рука», «Маленький беглец», «Старики-разбойники», «Двадцать дней без войны», «Не хочу быть взрослым», «Чучело» и др.). Его творчеству посвящен документальный фильм «Юрий Никулин». 19 — 25 лет со дня выхода на экран фильма **«Хевсурская баллада»** (реж. Ш. Манагадзе). 23 — 60 лет со дня рождения актера **Льва Дурова** («Девять дней одного года», «Я шагаю по Москве», «Случай с Полыниным», «Егор Булычов и другие», «Земля, до востребова-

вания», «Открытая книга», «Калина красная», «Человек на своем месте», «Москва—Кассиопея», «Отроки во Вселенной», «Ксения, любимая жена Федора», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Вооружен и очень опасен», «Берега», «Человек с бульвара Капуцинов», «Смирненное кладбище», «Беспредел», «Шакалы», «Ау, ограбление поезда», т/ф «Бумбараш», «Вся королевская рать», «Семнадцать мгновений весны», «Большая перемена», «Хождение по мукам», «Ольга Сергеевна», «Доверие», «По семейным обстоятельствам», «Село Степанчиково и его обитатели» и др.). 24 — 45 лет со дня рождения **Леонида Филатова** — актера («Город первой любви», «Иванцов, Петров, Сидоров», «Экипаж», «Вам и не снилось», «Кто заплатит за удачу», «Женщины шутят всерьез», «Ярослав Мудрый», «Голос», «Грачи», «Избранные», «Из жизни начальника уголовного розыска», «Соучастники», «Воспитание чувств», «Выстрел», «Европейская история», «Успех», «Берега в тумане», «Чичерин», «Забывтая мелодия для флейты», «Загон», «Шаг», «Город Зеро», «Сукины дети», т/ф «Любовь Яровая», «Мартин Иден», «Капитанская дочка», «Петля» и др.) и режиссера («Сукины дети»). 25 — 70 лет со дня рождения актера **Семена Колоковского** («Чрезвычайное поручение», «26 бакинских комиссаров», «Взрыв после полуночи», «Свет в конце тоннеля», т/ф «Черный треугольник», «Мэри Поппинс, до свиданья!» и др.). 26 — 70 лет со дня рождения актера **Николая Тимофеева** («Тарас Шевченко», «Возвращение Василия Бортникова», «Егор Булычов и другие», «Испытание верности», «Судьба барабанщика», «Обида», «Жажда», «Мир входящему», «Дикая собака динго», «Царская невеста», «Посол Советского Союза», «Василий Буслаев», «Особое подразделение», «Охота на дракона», т/ф «Адъютант его превосходительства» и др.). 27 — 90 лет со дня рождения немецкой и американской актрисы **Марлен Дитрих**, снявшейся в фильмах «Нюрнбергский процесс», «Свидетель обвинения», «Вокруг света в 80 дней», «Шанхайский экспресс», «Белокурая Венера», «Красная императрица», «Дьявол — это женщина», «Ангел», «Страх сцены» и др. 27 — 70 лет со дня рождения режиссера **Сергея Колосова** («Укрощение строптивой», «Операция «Трест», «Помни имя свое», «Мать Мария», т/ф «Вызываем огонь на себя», «Душечка», «Дороги Анны Фирлинг», «Радости земные», «Теперь вперед» и др.). 29 — 35 лет со дня премьеры комедии **«Карнавальная ночь»** (реж. Э. Рязанов).

Творческое производственно-коммерческое предприятие «КИН КОМ»

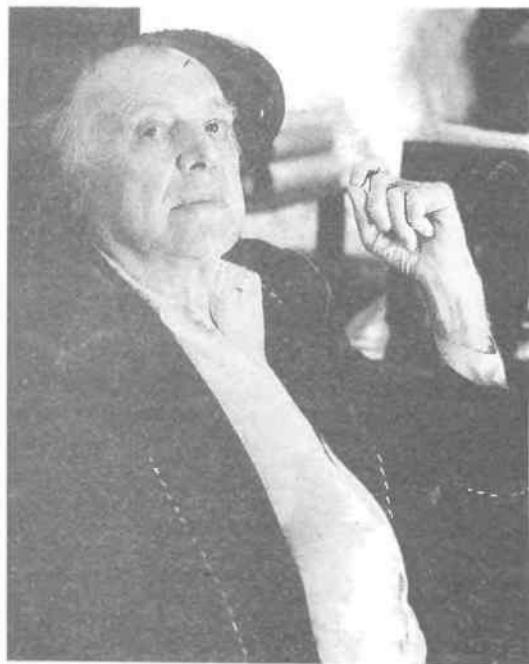
представляет мистическую трагедию «ДИНА»

...Гражданская война полыхает в южных станицах. Застрелился атаман Каледин, оставив предсмертную записку со словами «Россия обречена». Ее прочел лишь доктор Бердов, которого затем убили... оборотни. Он стал являться по ночам к своей дочери Дине, предупреждая ее о грядущих несчастьях. Пророческий дар отца перешел в душу Дины, отчего страдают и она сама, и жители, хутора, где поселилась девушка. Она гибнет, не по-



Т. Скороходова в роли Дины

И. Смоктуновский в роли доктора Бердова



нятая никем. А душа ее живет, переместившись в юную Ларису, нашу современницу...

Автор сценария и постановщик — **ФЕДОР ПЕТРУХИН**.
Композитор — **АЛЬФРЕД ШНИТКЕ**.
В главных ролях — **ТАТЬЯНА СКОРОХОДОВА** и **ИННОКЕНТИЙ СМОКТУНОВСКИЙ**.

По вопросам реализации и проката картины обращайтесь в ТПКП «КИНКОМ». Справки по телефонам: 143-94-56, 143-92-86.

Лев Дуров



Лева Дуров был трудным мальчишкой. К школе относился, по его словам, «патологически» — патологически плохо, вероятно. Уроков не учил. Шлялся по старомосковским дворам в тех местах, где жил, — у Госпитального вала, на Бауманской. Родная его улица называлась Коровий Брод. А род коренных москвичей Дуровых начинался...

«Наша родословная Дуровых, — рассказывал актер в одном из интервью, — шестая часть геральдической книги России. Среди них восемь стольников Петра, кавалерист-девица Надежда Дурова, один петрашевец...»

И вот юный потомок знаменитой кавалерист-девицы, шатаясь по московским переулкам, забрел как-то во Дворец пионеров Бауманского района, где дети играли спектакли. Впрочем, забрел — не то слово. Обратимся опять к рассказу самого Льва Константиновича: «Рос я довольно трудным подростком. Но вот однажды после очередной потасовки во дворе подошел ко мне парень и сказал: «А может, лучше в Дом пионеров ходить, чем драться?» Для меня тогда перспектива посещать Дом пионеров прозвучала так же, как сейчас, к примеру, приглашение слетать на Луну. Я уже хотел побить его, чтобы не лез с дурацкими вопросами, но парень оказался очень приставучим. Так я попал в Дом пионеров, прямиком в театральный кружок...»

В маленьких устных рассказах Льва Дурова — и юмор, и тонкая грустная ирония, и не менее тонкое чувство абсурда, присущее этому актеру. Сегодня, на пороге его 60-летия (23 декабря), Дурова знает всякий зритель. Он один из ведущих мастеров нашего кинематографа.

Профессиональное образование Дуров решил получить в Школе-студии МХАТа. «Если бы я не поступил, — вспоминает актер, — скажу честно: вены бы резать не стал. Пошел бы на завод». Тем не менее — поступил. Шли 50-е годы — типаж Дурова вполне отвечал запросам времени: простой, открытый московский парень в лихо заломленной кепке, всем видом демонстрировавший полную свою независимость.

Она-то и была главной чертой его характера. Именно независимость позволила актеру всегда сохранять парадоксальную свежесть суждений, а полтора десятка лет назад привела его на Высшие режиссерские курсы, окончив которые, он поставил несколько спектаклей.

А еще — насмешливость. Обычная насмешливость москвича — коренного жителя большого, видавшего всякие виды города. Известна любовь Дурова к анекдотам — об этом говорил с телеэкрана артист, обладающий не менее гибким и точным чувством юмора, Юрий Никулин, знаменитый клоун.

Кстати, о клоунаде. В списке ролей Льва Дурова много серьезных драматических работ в кино. И все же... Даже в них актер не забывает о «клоуновской» природе своего дарования. Не случайно кумир его — Чаплин. Истоки артистизма Дурова — в традициях русского скоморошества.

А историческая ситуация 60—70-х годов — периода становления и расцвета дуровского таланта — не способствовала легкой положительно-го героя скоморошьями приемами. Поиск тогда шел в другом направлении... Вот как вспоминает актер о картине, в которой сыграл одну из первых своих ролей, — «Девять дней одного года» М. Ромма: «Этот фильм многое перевернул в нашем кино... До него любимым киногероем был герой Николая Рыбникова — веселый, бесшабашный парень с широкой душой, замечательный вкальвальщик. (...) Участие в этой картине изменило мою судьбу, хотя роль моя была ролью второго плана, условно она называлась «нянька при ученых». (...) И вот после «Девяти дней одного года» меня стали приглашать известные режиссеры на разные роли».

Да, их было много. Например, Рафинад в многосерийном телефильме «Вся президентская рать». Эта картина выгодно отличалась от тех «боевиков из американской жизни», которыми щедро угощал зрителя телеэкран эпохи застоя, хорошими актерскими работами. Лев Дуров играл там человека-теня американского президента. Герой его стал жертвой собственного чувства опасности. И в напряженном, динамичном мире ленты не нашлось места для дуровского скоморошества...

А вот Клаус — профессиональный стукач из

«Семнадцать мгновений весны» — сыгран уже несколько иначе. В фильме, раскрывающем подноготную фашистского аппарата, дуровский образ мелкого провокатора получился, наверное, самым отталкивающим. Почему, собственно? Ведь актер показывает своего персонажа с «человеческой» стороны. Клаус, полностью доверяя Штирлицу, «обнажается» перед ним, ничего не боясь, и Дуров поначалу открывает в этом «герое» черты, способные вызвать и сочувствие: самый обычный человек, жалкое крохотное колесико огромной репрессивной машины. Но вот тут-то на помощь актеру приходит его тончайшее владение приемами скоморошества. Клаус чуть больше суетлив и старателен, чем это необходимо, он похож на жалкого дворового пса, лижущего бьющую его плеть... Все это читается с экрана, передано Дуровым филигранно, отточенными штрихами.

Еще один из дуровских персонажей — Павлик Платонов в фильме К. Худякова «Успех». Герой картины (арт. Л. Филатов) — талантливый режиссер, приехавший в провинциальный театр ставить чеховскую «Чайку», — оказывается в трудной психологической ситуации. Ему предстоит сломить внутреннее сопротивление труппы, построить такие психологические взаимосвязи между людьми, которые позволят воплотить на сцене сложные образы чеховской драматургии. В коллективе разные люди — бывший столичный лев, не потерявший своего гонора, циник на ролях первых любовников, провинциальная премьерша... И лишь один человек понимает режиссера и хочет ему помочь. Это опытный артист Павлик Платонов. Но он-то и становится жертвой агрессивного пренебрежения молодого режиссера, увлекшегося самоутверждением и оскорбившего того, кто желал ему добра...

«Время, вперед!»



«Смирное кладбище»

«Моя область, — не однажды говорил Лев Константинович, — маленький человек. Моя тема в кинематографе — протест «маленького человека» против понятия «маленький человек». Человек не должен мириться с этим ярлыком».

Парадоксальное предположение: не в этом ли разгадка любви большого актера к маленьким, почти эпизодическим ролям? Сколько их переиграл Дуров, мастерски создавая самые яркие образы подчас одним штрихом! Кэзбэнник из «Девяти дней одного года», официант из «Калины красной», сумасшедший пешеход из телефильма «Ехали в трамвае Ильф и Петров»... И у зрителя нисколько не срабатывает реакция на узнаваемость актера: появился на экране такой-то, мы его знаем — сейчас будет смешно. Вовсе нет! Каждый раз, в каждом фильме Дуров создает уникальный, реалистичный, полнокровный характер. И здесь — ключ ко второй стороне его дарования: будучи рожденным клоуном, что, как известно, характерно для артиста комедийного плана, Дуров обладает талантом художника, способного сыграть подлинно реалистическую драму.

К примеру, инженер Сидоров из фильма «Ксения, любимая жена Федора» В. Мельникова — одна из его ролей, вызвавшая большой отклик. Актер изображает своего героя поначалу резким, таким неконтактным, что кажется, будто он вовсе не умеет обращаться с людьми — не просто сухарь, а какой-то несчастный сухарь. Лишь позже Дуров осторожно приоткрывает в этом персонаже человечность, духовную тонкость, в полной мере проявляя искусство актерского психолога.

Множество людей, добрых и злых, симпатичных и страшноватых, показал нам Лев Константинович, мягко, незаметно, исподволь напол-

няя своим мастерством не всегда безупречную драматургию образа. А исполняя роль Павла в фильме «Прощание», Дуров подтвердил, что блестяще чувствует себя и в таком сложном жанровом симбиозе, как психологическая драма в соединении с философской притчей. Сделанный на материале романа В. Распутина «Прощание с Матерой», фильм Э. Климова построен на притчевом прочтении образа Матери — родной земли для всех персонажей, в том числе и для Павла. Эту роль Дуров считает своей лучшей работой.

Немного странно, что актеру со столь ярко выраженной национальной фактурностью мало

пришлось играть в экранизациях прекрасной русской прозы. Лука Александрович в «Каштанке», Гаврила в «Егоре Булычове и других», Савелий в телефильме «Капитанская дочка», Никита Богатов в «Весенних перевертыхах» — единицы на фоне несметного множества созданных Дуровым образов. Театр в этом смысле оказался куда щедрее к артисту. Там он был героем и Гоголя, и Достоевского. Впрочем, думается, все еще впереди. И одна из новых работ актера — главная роль в фильме «Кроткая» по Достоевскому.

Д. САВОСИН

мастера зарубежного экрана

Встречи с Джульеттой Мазиной



Два года назад, после многих лет разлуки с «вечным городом», я вновь приехал в Рим. И одним из первых дел было — нанести визит Джульетте Мазине и Федерико Феллини. Повод — вручить Джульетте мою брошюру о ней, а Федерико — новые переводы его книг. Джульетта встретила меня как старого знакомого — помнила по последней московской встрече

в 1986 году, когда она приезжала со своими фильмами «Джинджер и Фред» и «Матушка Меллица».

Маленькая и легкая, как воробушек, она несмотря на возраст (биография Мазины слишком хорошо известна, чтоб скрывать годы — ей, как и Федерико, уже семьдесят) стремительно и бесшумно порхала по большой, обставленной без излишней роскоши квартире, показывала фотографии, книги, хвасталась только что установленным кондиционером... «В Риме — адская жара, а Федерико не вытащишь из города — он снимает новую картину (это была фантастическая комедия «Голос Луны» — Г. Б.), и вообще большой домосед, не такой легкий на подъем, как я», — говорила она. Вышел я от них с дорогими подарками — большим фото Джульетты и юмористическим рисунком Феллини (эскиз к «Дороге») — и убежденным, что великая актриса современности по-прежнему энергична, по-молодому задорна и полна неумной фантазии, как всегда, проста и удивительно сочетает в себе детскую непосредственность с мудрым житейским опытом.

... Родилась Джульетта на Севере Италии, близ Болоньи, но училась в Римском университете, где ее привлекали литература и археология, но главное — возможность участвовать в самодельных спектаклях. После студенческого театра она начала выступать на профессиональной сцене и римском радио. Именно там, участвуя в популярной радиопередаче «Чико и Паллина» о двух влюбленных, она познакомилась с автором, подписывавшимся «Федерико». Это был начинающий сценарист, режиссер и карикатурист Феллини. В тот трудный военный 1943 год они поженились. И с тех пор личная и творческая судьбы этих больших художников неразрывно связаны. Их глубинное содружество не однажды обогащало кинематограф произведениями, вошедшими в классику мирового кино.

Дебютировав в фильме «Пайза» (реж. Р. Росселлини) в 1947-м, а через год снявшись в ленте «Без жалости» (реж. А. Латтуада), Мазина воплотила в ней характерный персонаж

тех жестоких послевоенных лет — проститутку Марчеллу, тянущуюся к честной жизни. За создание этого образа и последующего — в совместной работе Латтуады и Феллини «Огни варьете» (1951) — молодая актриса была удостоена престижной премии «Серебряная лента» как исполнительница неглавной роли. Затем Мазина снимается в нескольких картинах — с горьким, но сострадающим юмором очерчивая образы и характеры женщин из городских низов. Особенно запомнилась одна из них — Кабирия в сатирической комедии «Белый шейх» (реж. Феллини), это была своего рода «наметка» будущих «Ночей Кабирии».

Но подлинное рождение Джульетты Мазины как великой актрисы (а Феллини — как великого режиссера) произошло в 1954 году в «Дороге». Сценарий картины был написан специально для нее. В этом добром и мудром фильме-притче Мазина воплотила образ деревенской девушки Джельсомины, из-за жестокой нужды ставшей спутницей бродячего циркача. При всем своем простодушии Джельсомина — отнюдь не дурочка, таких в народе называют «блаженными». Ее святая простота, естественность чувств, бесхитрость и доброта противостоят миру жестокости, лжи и бездуховности, олицетворенному в фильме грубым и бесчувственным Дзампано. Актриса впоследствии подчеркивала, что ее героиня психически и морально здорова — скорее ненормален мир, в котором естественность Джельсомины кажется странной.

Мировая критика называла игру Мазины гениальной, сравнивала ее с Чаплиным. Восхищался ею и сам Чаплин. Его тема «маленького человека», человечности, воспринимаемой как нелепость (отсюда и характерное для игры Мазины соединение трогательного лиризма с гротеском, буффонадой), получила в творчестве актрисы продолжение и новое преломление.

«Дорога» имела огромный успех во всем мире. Именем Джельсомины называли кукол, конфеты, рестораны, даже пароход. Актриса получала тысячи писем от зрителей и вела в одном из журналов рубрику «Почта Джельсомины».

Один из сквозных мотивов последующих ролей Мазины — Кабирии в поставленном в 1957 году Феллини фильме «Ночи Кабирии» и Фортунеллы в одноименной картине неаполитанского режиссера, драматурга и актера Эдуардо Де Филиппо (1958) — то, что в несправедливом мире самые естественные человеческие устремления превращаются лишь в несбыточные мечты. Фортунелла («Везучая») — прозвище несчастной девушки из неаполитанских трущоб, которая вообразила, что она — дочь аристократа, владельца роскошного палатца. Такие простые желания, как иметь кров над головой, отца, жить честной жизнью, для Фортунеллы — нечто несбыточное, фантастическое.

Роль Кабирии — во многом углубление образа Джельсомины, развитие ее психологии, отношений с окружающим миром. Г. Козинцев в 1959 году, когда картина появилась на совет-



«Ночи Кабирии»

ском экране, писал о Мазине: «Она — сердце фильма, актриса удивительного своеобразия и обаяния. Однако это — особое обаяние, оно достигается не внешней привлекательностью... Джульетта Мазина идет по нелегкой дороге и выбирает крутые подъемы. Ее влечет образ тяжести жизни. Ее героиня стоит на самом низу общественной лестницы... Суть ее искусства в том, что она находит в этой забытой девчонке человечность. Актриса показывает, что по своей природе она (Кабирия — Ред.) создана для доброй и разумной жизни, но общественный строй, в котором она существует, уродует ее. И сквозь убожество светится человеческая прелесть».

За Джельсоминой и Кабирией маячит тень не только великого Чаплина, но и Пульчинеллы. Склонность к утрированному комизму, буффонаде, даже грим, напоминающий карнавальную маску, роднит искусство актрисы с традициями итальянского народного театра. Но гротеск, клоунада — лишь одна из красок в ее арсенале. Не менее впечатляют средства, которыми Мазина передает никогда не покидающую ее героинь веру в жизнь. Стала уже хрестоматийной, но от этого не менее поразительной по своему психологизму финальная сцена из «Ночей Кабирии». Робкий свет надежды, несмелая улыбка на устах этой женщины, возвращающейся после всех унижений к жизни, наверно, — лучшее из всего сыгранного Мазиной.

За фильм «Ночи Кабирии» актриса была удостоена премий на многих фестивалях, в том числе в Москве. Просветленное лицо Кабирии — Джульетты стало символом итальянского кино 50-х годов.

Совсем иной была роль, сыгранная Мазиной в 1965 году в фильме «Джульетта и духи», третьем по счету, поставленном Феллини, где она

исполняла главную роль и сценарий которого тоже написан специально для нее. Здесь героиня принадлежит к той же социальной среде, что и сама актриса, перед этой дамой из общества стоят те же проблемы, что и перед многими итальянками ее возраста — тут и комплексы, порожденные католическим воспитанием и буржуазными условностями, и ощущение уходящей молодости, и страх за свое семейное счастье из-за измены мужа. Но главное — осознание необходимости обрести себя как самостоятельную личность, свободную от власти церкви, мужа, матери, стремление достичь гармонии с природой, окутывающим миром...

Сыграть свою тезку Джульетте, казалось, бы было легче, но вместе с тем — и труднее. Актриса не просто исполняла главную роль — она более двух часов была в центре величайшего напряжения, глубочайшего психологического анализа души женщины, изгоняющей «духов» прошлого и тянущейся к активной жизни. Но как ни нов был для Мазины этот персонаж, в нем сквозили те же человечность, внутренняя доброта, чистота, та же неискоренимая вера в жизнь, что и у Джельсомины и Кабирии.

Мы остановились на трех фильмах Мазины, поставленных Феллини. Но это не значит, что актриса не работала у других режиссеров, в том числе известных. Так, в 1958 году она участвовала вместе с другой великой итальянской актрисой — Анной Маньяни — в картине «Ад посреди города» (реж. Р. Кастеллани), о ленте «ФортуNELLA» Де Филиппо мы уже упоминали. Снималась Мазина и во многих других фильмах — общее число их достигает трех десятков, в том числе — за границей (назовем хотя бы фильм английского режиссера Б. Форбса «Безумная из Шайо»), попробовала силы и на телевидении, снявшись в трех сериалах. В наиболее значительном из них, «Камилла» (по известному роману Ф. Чаленте «Очень холодная зима», реж. С. Больки), актриса создала впечатляющий образ умудренной жизнью, самоотверженной женщины, на которой в трудные послевоенные годы держится вся семья.

Но все же Джульетта Мазина снималась — особенно в 60-е годы — до обидного редко, и ей не удавалось достигать таких высот, как в фильмах своего гениального мужа. А Феллини ставил картины, по его мнению, видимо, требовавшие участия других актеров...

Коммерциализировавшемуся итальянскому кино было не по плечу талант актрисы такого масштаба. Да и сама Мазина проявляла большую требовательность — отказывалась от одного за другим предлагаемых ей сценариев: они ей не импонировали, не отвечали ее представлениям о высоких задачах искусства. А когда и соглашалась, ее актерские удачи — и в Италии, и за границей, и в кино, и на телевидении — все же не были теми откровениями, «звездными часами», взрывами таланта и вдохновения, когда душа актрисы распаивается потрясенному зрителю...

Такое случалось, повторяем, только в фильмах,

созданных могучим Феллини, при взаимодействии, иногда творческом столкновении, доходящем порой до семейной ссоры, этих двух щедрых талантов, ярких человеческих личностей.

«Я всем обязан Джульетте», — любит повторять Феллини. Столь же несомненно и то, что немеркнущие образы, ставшие классикой кино и вместе с тем символами человечности, искренности и доброты, созданы Мaziной в картинах мужа. Не так просто проникнуть в тонкий механизм взаимопонимания, взаимозависимости, взаимодополняемости этих художников, понимающих друг друга на съемочной площадке без слов, с одного взгляда — более сорока лет совместной работы и жизни что-то да значат!

И вот в 1985 году наконец-то родился новый фильм Феллини, в котором режиссер и Мазина объединили свои усилия, — «Джинджер и Фред». Партнером Мазины в этой ленте впервые стал другой «главный» актер Феллини — прославленный Марчелло Мastroяни. О картине много у нас писали. Это трогательная, грустная и ироничная история двух пожилых итальянских чечеточников, названных именами мастеров американского тип-топа Джинджер Роджерс и Фреда Астора. Галерея женских портретов, созданных Джульеттой, пополнилась новым впечатляющим образом — мужественной, неунывающей эстрадной, маленькой немолодой женщины с большой и юной, как у самой Мазины, душой.

Эта работа потребовала от актрисы и немалого физического напряжения: пришлось четыре месяца заниматься чечеткой, она, и так худенькая, потеряла в весе пять килограммов, но зато на экране исполняет свой номер в дуэте с Фредом — М. Мastroяни с легкостью профессиональной танцовщицы!

Образ Джинджер достаточно сложен, богат психологическими оттенками. В нем постоянно ощущается незримое присутствие Джельсомины, Кабирии, Джульетты, одержимой «духами», припомним к ним и Камиллу: Джинджер — их приемница и вместе с тем старшая сестра. Она наделена той же внутренней силой, чистотой души и оптимизмом, так же добра и мужественна, как они. Именно это и помогает ей в шестидесят в лишнем плясать чечетку, выносить унизительную атмосферу, царящую на телестудии, сохранять достоинство и морально поддерживать более слабого духом Фреда, совершить вместе с ним актерский подвиг.

Актерский подвиг — и этот фильм, как и вся творческая жизнь самой Джульетты Мазины, доброй феи мудрого сказочника Федерико Феллини и на съемочной площадке, и дома — на узкой улочке Маргутта в центре старого Рима. Может, не случайно в снятой в том же году картине молодого словацкого режиссера Юрия Якубиско «Матушка Метелица» Мазина играет строгую, но справедливую волшебницу, помогающую достойным людям...

Уолт Дисней

К 90-летию со дня рождения

Видимо, одним из самых успешных поступков, который совершил этот талантливый и предприимчивый человек после нескольких неудачных попыток создать собственную студию в Канзас-сити, было его решение отправиться в конце июля 1923 года в Лос-Анджелес, прихватив с собой чемодан, в котором лежали лента из первой серии «Алисы в рисованной стране» и карандаш, а в кармане — 40 долларов. В то же время Дисней упорно продолжает рекламировать свой фильм. И неожиданно из Нью-Йорка приходит письмо с согласием распространять его и с заказом на еще одну серию из шести подобных мультипликационных лент с единственной нерисованной героиней — Алисой.

Летом 1925 года Дисней приобрел участок на Гиперион Авеню и начал строительство здания, в котором затем 15 лет, вплоть до переселения в Бэрбэнк, будет находиться его студия. Надо было создавать новую серию, и Дисней обращается к чистой мультипликации без всяких натуральных дополнений. В то время в американском рисованном кино чрезвычайно популярны были коты, но не менее выразительным по пластике может быть кролик, решает Дисней. Фильм «Освальд — счастливый кролик» сразу же вызвал интерес зрителей. Но контракт был составлен так, что персонаж принадлежал прокатной конторе, а не студии, и прокатчик, предвидя финансовый успех, решает вести дела по выпуску этой серии независимо от ее создателя. Неожиданный удар, нанесенный диснеевской студии и ее руководителю в грязной конкурентной борьбе, оказался весьма чувствительным. Надо было многое, если не все, начинать заново — найти, открыть, придумать, каким будет новый персонаж, который смог бы перекрыть популярность прославившихся мультгероев.

Легенда, впрочем, весьма правдоподобная рассказывает, что, перебирая в памяти различные эпизоды своей жизни, Дисней невольно возвращался мыслью к Канзас-сити — городу, где определились его судьба и профессия, где в старом гараже он испытал первые творческие радости, чудо создания «оживающего» рисунка. Дисней вспомнил мышей, сопровождавших своей возней и шуршанием его ночные бдения, которых он кормил остатками сэндвичей. Так родился герой новой серии — мышонки Микки. Он стал своеобразной модификацией кролика Освальда, но было в нем и нечто принципиально

новое — более развернутый и очеловеченный характер. Работа шла сразу над тремя лентами с Микки, но между двумя первыми, которые одну за другой сделал в 1927 году Дисней, и третьей — «Пароходик Вилли» (премьера состоялась 18 ноября 1928 г. в Нью-Йорке) — пролегла важная, особого значения черта: кино стало звуковым. Мультипликация получила совершенно новые средства выразительности.

Графический стиль Диснея в структуре фигурки Микки (его нарисовал талантливый аниматор Ю. Айверкс) выражен с классической четкостью. Он вполне оправдывал данное ему прозвище «стиля О» за приверженность к округлым формам. Фигурка мышонка представляла собой своего рода систему кругов разного размера. Несомненно, режиссер выделял Микки среди персонажей своих фильмов и испытывал к нему особые чувства. Он сам озвучивал Микки в течение 20 лет, и его выразительный фальцет удачно соответствовал характеру бойкого и неутомимого мышонка.

Дисней первым использовал (в 1932 г.) цвет в мультипликации. Первым цветным фильмом, где появился Микки, был «Концерт оркестра» («Микки-дирижер»), с которым советские зрители познакомились на I МКФ (1935 г.). Это одна из лучших диснеевских короткометражек. Здесь с особой силой и в неразрывном единстве проявились основополагающие принципы творчества этого режиссера — мастерство мультипликационной драматургии, безукоризненное, эффектное в деталях владение звукозрительным синтезом, выразительность необычайно изобретательной и комедийно меткой анимации.

Микки Маус при всей своей задиристости и пронырливости, особенно в первых фильмах, для Диснея и зрителей всегда был выражением доброго начала. Он не только оптимист по натуре, но и благороден, храбр, галантен и наделен несомненным «актерским» обаянием. Он не просто лидер в своей «команде», но звезда среди звезд.

По контрасту с Микки многое строится в образе утенка Дональда Дака, на голову которого так и валятся несчастья и неудачи. Он нагл, болтлив, развязен. Различны и два собачьих персонажа из «команды» Микки. Если Гуфи, добродушный идиот, обладающий способностью запутывать ситуации, застенчивый и доверчивый, — персонаж очеловеченный, передвигающийся на двух задних ногах и наделенный речью, то Плуто — совершенно другой тип образа-маски. Это бестолковый, суетливый, повсюду шныряющий, вечно все разножывающий пес (как и свойственно собакам).

Всего Микки Маус появляется более чем в 120 мультфильмах, исполняя самые разнообразные роли — спортсмена, фермера, музыканта, портного, летчика, шофера, детектива, фокусника и т. д. Только за одиннадцать первых лет своей «карьеры» он сменил 42 облика: от китобоя до Гулливера — и по известности соперничал с самим чаплиновским Чарли.

С 1930 года появляются комиксы с героем Микки Маусом, его изображают в виде кукол, им украшают майки, часы, гребешки и другие предметы обихода. Фигура Микки красуется у входа в студию и в двух диснеевских парках аттракционов, огромными тиражами вышли книги с его киноприключениями. На студии установилась традиция отмечать юбилей Микки. 60-летие славного мышонка ознаменовалось в нашей стране фестивалем фильмов Диснея в Москве, Таллине и Киеве. Журнал «Фильм коммент» называет Микки Мауса «самым известным персонажем XX столетия». Его изваяние можно увидеть в Лондоне в Музее восковых фигур и даже в одном из храмов Малазии — рядом с Вишней и другими божествами.

В годы войны Дисней создает серию пропагандистских фильмов, направленных против фашизма, показав себя неожиданно острым, непримиримым сатириком. Эти картины, разумеется, не стоят в ряду шедевров, но важны как принципиальное свидетельство участия мастера в общей борьбе с гитлеризмом.

Начиная новую серию **«Наивные симфонии»**, Дисней обращается к совершенно небывалому для мультипликации сюжету на музыку «Пляски смерти» К. Сен-Санса. Действие фильма происходит на старом кладбище. Словно призраки, появляются, выбираясь из могил, скелеты и пускаются в неистовый пляс, перекидываясь черепами и играя, как на ксилофоне, на ребрах. Успех фильма **«Танец скелетов»** был связан не только с поразительным слиянием изображения и музыки. Дисней издевается над романтическим вздором устрашающих средневековых легенд и преданий, дискредитирует силой иронии и смеха «эстетику ужасного».

Впрочем, **«Наивные симфонии»** достаточно разнообразны по форме и содержанию. Приступая, например, к работе над **«Цветами и деревьями»** (1932), своим первым цветным фильмом, Дисней выбирает сюжет с яркими пейзажами — поэтическую историю о весеннем романе двух влюбленных деревьев.

В **«Трех поросятах»** — одной из самых известных лент мастера — удачно выражена в четкой формуле песни «Нам не страшен серый волк» не только идея фильма, но и определенная тенденция общественного сознания. В 1933 году, когда картина вышла на экраны, кризис стоял у порога каждого американского дома, и тема, затронутая Диснеем, была особо актуальна и политически, и психологически. Чувство времени не изменило постановщику.

Возможно, Дисней оказался бы всего лишь одним из многочисленных режиссеров мультипликационного кино США, которых выдвинула эпоха 20—30-х годов, если бы весь творческий и организаторский опыт, который был им накоплен, не воплотился в принципиально новое явление — полнометражные рисованные фильмы. Первой такой лентой стала знаменитая **«Белоснежка и семь гномов»** по сказке братьев Grimm. Дисней считал, что сюжет «Белоснежки» дает возмож-

ность использовать «все виды фантазии», создать волшебное феерическое зрелище.

Самым большим достижением этой картины, по всеобщему признанию, явились гномы. В любой аудитории они вызвали особую симпатию и пользовались огромным успехом. Недаром помимо «Оскара» за режиссуру, Дисней получил еще семь «Оскаров» за каждого гнома в отдельности.

Дисней считал, что изучение всех тонкостей человеческого движения исключительно важно для мультипликатора, что натурная модель представляет собой некий трамплин для фантазии художника. Он говорил: «Мы должны не копировать жесты актеров, а переносить их на экран, максимально гибко используя возможность выразительности, которыми располагаем». К сожалению, этим принципом мастера далеко не всегда руководствовались его ученики и последователи.

«Белоснежка» открыла перед студией новые перспективы в овладении искусством создания полнометражного рисованного фильма. Один за другим они стали появляться на экранах: «Пинокио», «Фантазия», «Дамбо», «Бемби». Фантастика и назидание, их тесная связь ярко проявились в «Пинокио». Лента представляет собой смелое соперничество с натурно-игровым кино по богатству чисто кинематографических средств, примененных изобретательно, новаторски. Особенно впечатляет фантастический эпизод путешествия персонажей внутри гигантского морского чудовища, эффектно разработанный аниматорами и выразительно снятый с помощью многорядной камеры.

Высоко оценивая роль музыки как одного из компонентов мультфильма, Дисней мечтал шире использовать классические произведения. Воплощением такого замысла стала его **«Фантазия»** с участием известного дирижера Л. Стоковского, который позже писал: «Дисней и те, кто с ним работают, убеждены, что всем прекрасным творениям музыки можно найти соответствие в изображениях... В фильме «Фантазия» музыка определяет манеру, графику, ритм — весь характер действия на экране».

В своих полнометражных картинах Дисней не раз смело выходит за пределы традиционных форм волшебной сказки. В основу **«Бемби»** он кладет повесть о животных Ф. Залтена. При этом возникает совершенно иная мера очеловечивания, одухотворения как внутреннего мира персонажа, так и связанных с ним обстоятельств, отношений и конфликтов, диктующих изобразительное решение образа-маски, характер поведения героя.

Критики нередко упрекали Диснея за, как им казалось, односторонне негативное изображение человека в царстве животных. Жизнь, однако, показала важность и остроту именно такого, критического аспекта. Угрожающее нарастание экологических проблем сделало вопросы взаимодействия природы и человека особенно актуальными.

Дисней, придававший контактам со зрителем

особое значение, создал на студии специальный институт зондирования общественного мнения, который использовал методы знаменитого Американского института социологических исследований Гэллага и сотрудничал с ним. «Забвение зрителя» Дисней считал одним из самых больших грехов и принципиальных просчетов в творчестве.

Период второй мировой войны ознаменовался резким спадом производства фильмов. Понадобилось еще пять лет, чтобы Дисней и его студия смогли преодолеть кризис и выйти на предвоенные рубежи. Дисней был убежден, что надо вернуться к полнометражным фильмам — волшебным сказкам. Первой ласточкой намечавшегося подъема стала выпущенная в 1950 году «Золушка». Для Диснея это было и своего рода проявлением ностальгии по «Белоснежке», ассоциировавшейся с одним из самых ярких и светлых моментов в истории американской мультипликации.

Затем Дисней обращается к книге Л. Кэрролла «Алиса в Стране чудес». Одноименную его большую картину американская критика не относит, однако, к удачам режиссера, объясняя это тем, что ему вообще чужда «поэзия интеллектуального нонсенса». Да и сам Дисней считал, что Алиса получилась «холодной», «несимпатичной». Возможно, дело в том, что, в отличие от поэтических героинь с задатками голливудских звезд — таких, как Белоснежка или Золушка, кэрролловская Алиса не несет в себе той идеальной, «романтической» положительности, на которую обычно опирался в волшебных сказках Дисней.

Зато выпущенная в 1953 году полнометражная лента «Питер Пэн» — явная удача. Американский критик Л. Малтин вполне заслуженно называет ее «одним из самых светлых фильмов Диснея, в котором все гармонично, слажено». Обратившись к детскому приключенческому роману шотландского писателя Д. Барри, режиссер создал картину, полную юношеского романтизма и искрящейся фантазии, которая, особенно если ее сравнивать с персонажами-масками «Алисы», кажется необыкновенно легкой и празднично нарядной. С. Эйзенштейн отмечал, что именно в это время Дисней вырывается из тупика, куда он зашел в начале 40-х годов. Сложный период в жизни мастера был преодолен.

Фильм «Леди и Бродяга» справедливо назван в мемуарах дочери Диснея Дианы «одной из самых удачных картин, которые когда-либо выпускала студия». Впервые художник имел дело с сюжетом, который в определенном смысле можно назвать современным и даже обыденным, так как действие происходит в небольшом американском городе и не в какие-то сказочные времена, а в начале XX века. Ближе всего, пожалуй, этот фильм к «Бемби», ибо рассказывает о взаимоотношениях двух собак, и мир в нем увиден и показан глазами животных, а не человека. Особый эффект при этом достигается контрастным сопоставлением главных

героев повествования, словно представляющих собой два противоположных социальных полюса: изнеженная комнатная болонка и неотесанный бездомный, уличный пес, никогда не носивший ошейника. Но именно личные качества — отзывчивость, непосредственность, чистота, мужество и верность — помогают Бродяге (и это мастерски показано в фильме) завоевать сердце нежной и трепетной Леди.

Обращение затем к «Спящей красавице» — фильму, постановочно эффектно, хотя и не несшему каких-либо принципиальных открытий, оказалось для Диснея и своеобразным прощанием с волшебной сказкой — жанром, так много значившим в его творчестве.

Следующая полнометражная лента стала решительным отказом от срисовывания «живого действия», подлинным триумфом карикатуры и изобретательной гиперболы, образцом смелости и новаторства в мультипликации. Это была картина с неожиданным названием «Сто один далматинский дог», поставленная по рассказу американского писателя Д. Смитта и выпущенная на экран в 1961 году. Принцип, при котором мир рассматривается глазами собаки, уже знакомый по фильму «Леди и Бродяга», здесь не только развит, но и облачен в форму остроумных замечок и наблюдений, напоминающих иронический устный дневник, который ведет от первого лица верный пес своего хозяина.

В основе сюжета — серия остроумных пародий на детективный или гангстерский фильм. Под видом электромонтеров воры, подосланные Круэллой, жаждущей сделать из собачьих шкурок модное манто, проникают в дом и похищают щенков. Дисней блестяще имитирует напряженный ритм детективных лент, усиленный параллельным монтажом. Эффектно обыгран «собачий телеграф» — совершенно замечательная находка фильма. Узнав о похищении щенков и почувствовав неповоротливость полиции, полное бессилие и несостоятельность человека, собаки решают действовать сами. При этом разведывательные данные и команды они передают не иначе как лаем, визгом и завыванием, что заостряет пародийность изображаемых «полицейских действий».

Близилось 30-летие со времени постановки на студии первого полнометражного мультфильма «Белоснежка и семь гномов», и Дисней, стремившийся к регулярному выпуску больших рисованных лент, решил ознаменовать это событие работой над произведением, сложным для мультипликационного воплощения и в то же время необычайно оригинальным и ярким, — книгой Р. Киплинга «Маугли».

Подготовка к постановке фильма продолжалась уже более двух лет, когда случилось неоправдываемое. Мысли о смерти, все чаще посещавшие Диснея, оказались не пустой мнительностью или приступами меланхолии, как думали некоторые. Врачи установили у Диснея рак легких, и дни его были сочтены. 15 декабря

1966 года, через десять дней после своего 65-летия, Дисней умер.

Студия, лишившаяся руководителя, считала делом чести, своим моральным и творческим долгом довести до конца работу над «Маугли» и сделать фильм достойным памяти мастера. Постановка «Книги джунглей» была завершена под руководством В. Рейтермана. Сюжет ленты составляют лишь некоторые эпизоды литературного первоисточника, ставшие драматургическими «узлами» повествования. Один из таких узлов — марш слонов — превратился в гротесковую сцену, высмеивающую милитаризм и солдафонство. Столь же остр и ярк другой эпизод картины — похищение Маугли обезьянами, которые притаскивают его во дворец к своему царю. Исполняемая героем с особым обезьяньим проворством и ужимками пляска — блестящая пародия на некие новомодные танцы.

Но, конечно, в центре фильма — Маугли. Шагает ли он рядом со слоненком, стремясь не отстать от марширующей «роты» слонов, плывет ли, примостившись на животе у медведя, спит ли, уютно устроившись на ветке, поддерживаемый хвостом пантеры, взбирается ли наверх, как по лестнице, по гибкой спине удава, танцует ли вместе с обезьяньим царем, привязывает ли горящую ветку к хвосту тигра, — удивляет, как органично он вписан художниками в необычную для человека среду, как при всей неординарности ситуаций естественно и убедительно его поведение.

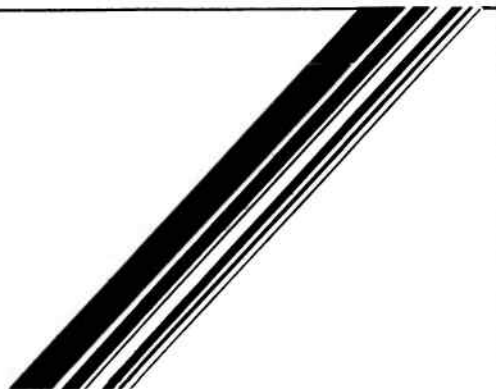
Чем больший отрезок времени отделяет нас от «эпохи Диснея», тем яснее и определенной вырисовываются роль, которую он сыграл в развитии мультипликации, и место, которое ему в ней принадлежит.

Размах деятельности Диснея уникален — около 600 фильмов, включая все виды кино, в том числе 17 полнометражных мультипликационных картин. Уже в 30-е годы было ощутимо влияние Диснея на весь кинематограф, хотя в то время он занимался только рисованными лентами.

Дисней высоко ценил сказочное царство оживающего на экране рисунка, глубоко понимал его своеобразие и был беспредельно ему предан. По свидетельству журнала «Фильм коммент», когда Рэй Брэдбери вполне серьезно предложил ему стать мэром Лос-Анджелеса, Дисней с обезоруживающей улыбкой ответил: «Зачем мне баллотироваться на пост мэра, когда я и так уже король?!» Он чувствовал себя правителем особой поэтической вселенной.

Великий волшебник экрана Дисней нес в своем творчестве все лучшие черты мирового сказочного искусства с его идеализацией прекрасного и доброго, ненавистью к насилию и несправедливости, верой в красоту и достоинство высоких человеческих побуждений. Творчество этого мастера, по определению С. Эйзенштейна, — «величайший вклад американцев в мировую культуру».

С. АСЕНИН



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **Т. А. Цветаева**

Сдано в набор 16.09.91.

Подписано в печать 10.10.91.

Формат 70×100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.) +0,325 (вкл.)

Усл. кр.-отт. 8,61.

Уч.-изд. л. 6,75.

Тираж 25 061 экз.

Изд. № 285

Заказ 1318

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103877 Москва, М. Гнездииковский 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

ЖИВОТНОВОДСТВО

БУЙВОЛОВОДСТВО: МОЛОКО И МЯСО («Азербайджанфильм», 2 ч.)

По содержанию жира в молоке буйволица не уступает породистой корове, к тому же мясо буйволов обладает хорошими вкусовыми качествами. На примере азербайджанского специализированного совхоза «Дашюз» кинолента рассказывает о формировании маточного стада, организации молочного и мясного производства и племенной работе в буйволоводстве.

ДВУХФАЗНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА СВИНИНЫ (Куйбышевская ст. кинохр., 2 ч.)

Об опыте хозяйства «Северный ключ» Куйбышевской области. Разъяснено принципиальное отличие новой технологии от традиционной трехфазной, показана реконструкция свиноводческих помещений, рассказано о режиме содержания животных.

ДЕТАЛИЗИРОВАННЫЕ НОРМЫ КОРМЛЕНИЯ («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.)

Фильм знакомит с методикой составления (с помощью ЭВМ) оптимальных рационов для крупного рогатого скота, свиней и овец, учит эффективному расходованию кормов, рациональному ведению животноводства.

ЗАВОДСКОЙ СПОСОБ ВОСПРОИЗВОДСТВА ПРУДОВЫХ РЫБ (Нижне-Волжская ст. кинохр., 2 ч.)

На экране демонстрируется технологическая цепочка рыбного производства на основе новейших достижений науки и практики, позволяющая резко увеличить рыбопосадочный материал, повысить продуктивность прудов, улучшить экономические показатели хозяйств.

ИНТЕНСИВНАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ПРОИЗВОДСТВА МОЛОКА («Центрнаучфильм», цв., 2 ч.)

Об успехах госплемзавода «Лесное» Ленинградской области, достигнутых благодаря рациональному использованию трех «К»: кадров, кормов, коров. Здесь добились рекордных удоев: до 12 000 л молока в год от каждой коровы.

ИНТЕНСИФИКАЦИЯ МЯСНО-

ГО ТАБУННОГО КОНЕВОДСТВА (Казанская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

На опыте хозяйств Горно-Алтайской автономной области РСФСР рассказано о племенной работе, о выведении ценных пород путем скрещивания местных кобыл с жеребцами заводского стада. Основное назначение новой лошади — производство мяса при круглогодичном использовании природных пастбищ (масса взрослого животного достигает 500 — 600 кг).

ИНТЕНСИФИКАЦИЯ ПРУДОВОГО РЫБОВОДСТВА (Западно-Сибирская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

Об опыте хозяйств «Приволье» Новосибирской области и «Зеркальный» Алтайского края, где внедрены основные элементы интенсификации — разведение рыбы, заводской метод воспроизводства, эффективная подкормка, комплексное удобрение водоемов. Работа ведется на коллективном подряде. Все трудоемкие процессы механизированы. Достигнута высокая эффективность рыбного хозяйства.

МЕЖХОЗЯЙСТВЕННЫЕ ЦЕХА ПО ВЫРАБОТКЕ ЗАМЕНИТЕЛЯ ЦЕЛЬНОГО МОЛОКА («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.)

На примере молокоперерабатывающих предприятий Белгородской области показаны организация безотходной переработки сырья для производства заменителя цельного молока (ЗЦМ), экономическая целесообразность использования его при выращивании телят. ЗЦМ применяют также для кормления поросят. А для выпойки ягнят сотрудники Белгородского сельхозинститута разработали заменитель молозива, что позволило втрое сократить падеж животных.

ПРОИЗВОДСТВО МЯСА ИНДЕЕК НА ПРОМЫШЛЕННОМ ОСНОВЕ («Беларусьфильм», цв., 2 ч.)

На примере Молодечненской птицефабрики Минской области показаны основные технологические звенья производства мяса птицы. Умелая организация работы, рациональное кормление и хорошее содержание индеек обес-

печивают предприятию высокую рентабельность.

ПРОМЫШЛЕННОЕ ЖИВОТНОВОДСТВО И ЭКОЛОГИЯ («Молдова-филм», цв., 1 ч.)

Лента пропагандирует опыт производства свинины, говядины и выращивания нетелей, накопленный межхозяйственными предприятиями Молдовы. Животноводство они ведут с неукоснительным соблюдением требований охраны окружающей среды от загрязнения стоками с ферм, используемыми в качестве органических удобрений для повышения плодородия земли.

РЕЗЕРВЫ СЕВЕРНОГО ОЛЕНЕВОДСТВА (Дальневосточная ст. кинохр., 2 ч.)

О хозяйствах Ямало-Ненецкого автономного округа РСФСР, где на основе передовых технологий повышают эффективность северного оленеводства: увеличивают маточное поголовье, организуют мясной откорм, пошив из меха одежды. В округе немало убойно-холодильных комплексов и меховых мастерских, что способствует эффективности оленеводства.

СИСТЕМА ГИБРИДИЗАЦИИ В СВИНОВОДСТВЕ (Западно-Сибирская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

Об опыте совхоза «Лузинский» — головного предприятия свиноводческого объединения «Омский беком», ведущего эффективную селекционную работу.

фильмы-сери

КИНО МЕХАНИК

Цена 80 коп.
ИНДЕНС 70431

черн. 202-2
МИР

УОЛТА

ДИСНЕЯ



Кадры из фильмов «Пиноккио» и «Бемби» (нижний справа)

