

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



ZA SADA DEZ
DOBROG NASLOVA

12'91



ВОСХОЖДЕНИЕ

Всего пять лент успела снять Л. Шепитько.

Фильм «Восхождение», вышедший на экран в апреле 1977-го, — сильнейший в творчестве режиссера по воздействию на зрителя. Он тревожит, будоражит душу.

Почему она, не знавшая фронта, обратилась к военному материалу? Потому что война для нее была точкой нравственного отсчета. Непреходящий смысл повести Василя Быкова «Сотников», легшей в основу картины, Л. Шепитько увидела в утверждении того, что сила духа нации, которая борется за свою свободу, всегда выше, чем у завоевателей. Ее привлекли ситуации, предложенные писателем, — экстремальные, потребовавшие от главных персонажей четкого выбора, позволившие выявить истинную сущность каждого.

... Два партизана отправляются в деревню за провизией для своего отряда и на обратном пути попадают в руки полицаяев. Как же ведут они себя в фашистском застенке? Один, Рыбак, решает сделать вид, что согласен служить немцам, а потом сбежать (главное — уцелеть!) и в итоге скатывается к предательству и обрекает себя на страшные муки совести. Другой, Сотников, каким бы то ни было сделкам с врагом предпочитает смерть. И остается бессмертным — в памяти людей, что провозгласил его безмолвным взглядом на виселицу.

Нравственные максималисты, подобные Сотникову, необходимы нам, на их земля держится. А компромисс неизбежно ведет к предательству. Такова позиция режиссера. «Кристаллизация в каждом человеке духовного начала — это то, ради чего создавался фильм, — говорила Шепитько. — Восхождение не куда-то, а к самому себе, к лучшему, что есть в нас, что делает нас людьми. В минуты высших испытаний мы либо уничтожаем в себе человека, либо возносимся до его высот. Сотников вознесся. Рыбак хоть и остался жив, но уничтожил в себе себя».



Эта картина стала восхождением на творческие вершины многих ее создателей. Исполнители главных ролей, кажется, не играют, а на предельном накале чувств проживают эти страшные два дня экранной жизни своих персонажей. Неудивительно, что самые трудные сцены снимались без дублей.

Весь пронизанный внутренним светом — Сотников. В его истерзанном, будто снятом с креста теле живут одни глаза, в которых — пламенная решимость выстоять. Исполнителя этой роли нашли в Свердловском ТЮЗе. В кино Борис Плотников никогда прежде не снимался, даже в Москве не бывал. Пробы его утвердились трижды. На сложнейшую роль Рыбака пригласили никому не известного Владимира Гостюхина, рабочего сцены ЦТСа. Он приехал в Москву из Свердловска, окончил ГИТИС, но творческая судьба его складывалась настолько трудно, что ар-

тист подумывал даже сменить профессию. Рыбак был его первым большим образом на экране (до тех пор он снимался лишь в эпизодах) и принес признание и зрителей, и критиков. В роли следователя Портнова, негодяя по убеждению, антипода Сотникова, — Анатолий Солоницын, тонкий, аналитичный актер.

Трагедийность звучания фильма подчеркнута черно-белой цветовой гаммой, аскетической сдержанностью выразительных средств. Документальность — основной художественный принцип талантливого оператора Владимира Чухнова (он погиб в автомобильной катастрофе вместе с Л. Шепитько).

Картина эта стала явлением не только отечественного, но и мирового искусства. А к Главному призу X ВКФ в Риге добавились международные награды: «Золотой медведь» XXVII МКФ в Западном Берлине, премии ФИПРЕССИ, ОСИК и др.

КИНО МЕХАНИК

12'91

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. ПРЕОБРАЖЕН-
СКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

- Актуальная тема*
2 Поговорим о кадрах
Наше интервью
10 Свобода не должна вести к беспорядку
В копилку опыта
13 Басакина Л. Подскажите, коллеги!
Наши ветераны
14 Матюхин А. Желанный гость

КИНОТЕХНИКА

- Начинающему киномеханику*
16 Звукоспроизводящая аппаратура типа КЗВП
Видеотехника
20 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12». Обслуживание и ремонт
Компьютер для вас
23 Гилод М. Языки программирования для персональных ЭВМ
Читатели предлагают
25 Ткаченко А., Яковлев Е. Автоматический микшер

КИНОПАНОРАМА

- 30 *В репертуаре*
33 «Красный гаолан»
34 *Кино в датах*
Литература и кино
36 Неюбилейный Достоевский
По вашей просьбе
39 Мерил Стрип
41 *Фильмы — селу*
42 *Информация* * * *
44 Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Киномеханик» в 1991 году
47 Подведем итоги года (анкета «КМ»)

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Пока без подходящего названия» (Югославия).



актуальная тема

Поговорим о кадрах

Сейчас, когда в стране вроде бы наконец завершается очередная, хорошо, если последняя, реорганизация кинематографии как отрасли, наверное, пора поговорить и о кадровой политике, об отношении различных структур к подготовке специалистов. Вопрос этот сегодня, как кажется многим, стоит еще не столь остро. И задумываются о нем не часто. Это в первую очередь связано с тем, что перевод киновидеообъединений на хозяйственный расчет, внедрение аренды, обретение отдельными кинотеатрами самостоятельности повлекли за собой уменьшение общего числа работающих. Причем в некоторых регионах — с целью повышения заработной платы — пошли на сокращение именно инженерно-технического персонала, занятого вопросами эксплуатации, ремонта и наладки кинооборудования. Практически без соответствующего кадрового обеспечения в стране начала развиваться сеть видеопроката.

Результаты всех этих действий оказались плачевными. В кинотеатрах стали ухудшаться качество кинопоказа, уменьшаться сроки службы киноаппаратуры. Большое количество видеопроекторов быстро вышло из строя, причем зачастую не из-за плохого их качества, а в связи с неправильной эксплуатацией. Ухудшение кино- и видеопоказа сегодня, правда, еще не особенно повлияло на зрительскую активность, но это — впереди.

Необходимо также добавить, что раньше, при централизованных поставках и оплате, приобретение сравнительно дешевой аппаратуры позволяло менять ее чаще, чем это было необходимо. Сейчас цены значительно выросли, и не каждое киновидеообъединение может заменять аппаратуру и оборудование на киноустановках, даже когда пришел срок.

Почему именно сегодня пора думать о кадрах? Любая отрасль народного хозяйства может быть жизнеспособной, если имеет их надежный источник. А особенность кинематографии состоит в том, что помимо творцов, которые «делают кино», его еще нужно кому-то и на чем-то показывать. Причем хорошо! Иначе, даже при идеальном решении проблемы киновидеопроизводство — прокат, весь процесс теряет смысл.

Начиная на страницах журнала разговор о кадровой политике, подготовке специалистов, повышении их квалификации, редакция рассчитывает, что он будет продолжен. Приглашаем принять участие в обсуждении этих проблем всех, кто заинтересован в их правильном и оперативном решении. Ждем ваших писем, статей, предложений.

**Настоящее и будущее
Института
киноинженеров**

А. ДЬЯКОНОВ,
ректор института,
профессор

Положение в сфере народного образования, как в капле воды, отражает ситуацию, сложившуюся в политической, экономической и социальной жизни страны. Перестройка, так бурно начавшаяся весной 1985 года, привела к полному демонтажу сформировавшихся за семь с лишним десятилетий Советской власти иерархических структур. За шесть лет разрушены, казалось бы, незримые связи и устои общества, обнажились и дошли до антагонизма национальные и социальные противоречия, деформируются экономика и вся система внешних связей. Одним словом — кризис.

На протяжении XX века с этим тяжелым явлением неоднократно сталкивались и крупнейшие капиталистические страны. Достаточно вспомнить «великую депрессию» 1929-го, кризисы

1957—1958 годов и, наконец, середины 70-х. Однако экономические катаклизмы не только порождали отчаяние, страх и пессимизм, но и создали определенную систему выхода из кризисных ситуаций, выявили то главное, что ни при каких обстоятельствах не должно быть разрушено и уничтожено — великое национальное достояние, к каковому относятся и наука, культура, образование.

Перед нами сейчас стоят по существу те же вопросы: что является незыблемыми ценностями общества, а что преходяще и подвержено конъюнктуре?

Ответ на первый вопрос практически однозначен — это культура, уходящая своими корнями в многовековые пласты истории, а также наука и народное образование, закладывающие наиболее долговременные компоненты облика обновляющегося общества.

Ответ на второй вопрос мы получаем сегодня в острой политической борьбе, вводя разнообразие форм собственности, отвергая партийную монополию, формируя новые отношения между суверенными республиками и т. д.

Жесткая система планирования, а вернее — экономического диктата управляющих структур власти, привела к дистрофии вузов, неспособности их к развитию, совершенствованию. Сложившаяся в течение десятилетий система высшего образования, с канонизированным перечнем специальностей, строго регламентированными учебными планами и установленными в них соотношениями партийно-политических, фундаментальных и прикладных дисциплин, из года в год стереотипно воспроизводила инженерные кадры. Выпускники 50-х по объему полученных знаний во многом похожи на выпускников 70-х и 80-х с той лишь разницей, что качество подготовки специалистов неумолимо снижалось, и как следствие — падали их исполнительская дисциплина и работоспособность. В результате сложилась парадоксальная ситуация: с одной стороны — переизобилие кадров, а с другой — острая нехватка толковых, грамотных специалистов, умеющих принимать решения и брать на себя ответственность.

Все вышесказанное в полной мере относится к нашему институту. Открывшиеся в 1930 году электротехнический и механический факультеты

и присоединившийся к ним в 1935-м химико-технологический на протяжении десятков лет «штамповали» отечественных киноинженеров. Если учесть, что институт не является монопольным поставщиком кадров кинопромышленности, станет очевидным переизобилие инженерно-кинотехников. Переизобилие ими привело к спаду потребления данного вида «продукции». Классический маркетинг в этой ситуации рекомендует разработать стратегию целевого рынка и его сегментацию, в нашем случае — изменить систему массового выпуска стереотипных инженеров и перейти на целевую подготовку (поштучно) с ориентировкой на конкретного потребителя. Такой переход и стал сегодня генеральной линией развития в стране высшего образования. В основе лежит контакт вуз — предприятие — потребитель, в котором, кроме всего прочего, имеется и статья частичной компенсации затрат на подготовку кадров. Сколько же стоят наши специалисты, и кто будет за них платить? Эти вопросы все чаще возникают в средствах массовой информации, особенно в период работы приемных комиссий вузов.

Выделяемые нашим государством средства на высшее образование в несколько раз меньше, чем в странах Европы и Америки (см. таблицу). Так, средняя стоимость подготовки специалиста в России — 8—10 тыс. руб. в год. В нашем институте она в новых ценах — от 12 до 20 тыс. руб., в зависимости от специальности. Стоимость обучения по заочной системе — порядка 50 % затрат на студента дневного отделения. Таким образом, за пять лет учебы на всех студентов (а у нас их 1500 на дневном отделении и столько же заочников) необходимо затратить около 35 млн. руб. (по 7 млн. руб. в год). Из госбюджета мы получаем ежегодно только около 4 млн. руб. Какими же средствами восполнить дефицит бюджета? Видится несколько направлений решения этой проблемы.

Первое — частичная компенсация предприятиями-потребителями средств на подготовку специалистов. В течение 1988—1990 годов сумма ее была определена в 3 тыс. руб. на одного человека, в ценах 1991-го — уже 8—10 тыс. руб.

Второе — активизация научной и коммерческой деятельности института. Еще в 1990-м у нас были созданы коммерческие организации: кооперативы,

Затраты на подготовку студентов в некоторых американских вузах

Место по рейтингу	Университет (штат)	Стоимость обучения в год, тыс. долл.
1.	Йельский (Коннектикут)	13,0
2.	Принстонский (Нью-Джерси)	13,0
3.	Калифорнийский технологический (институт)	11,8
4.	Гарвардский (Массачусетс)	13,6
8.	Колумбийский (Нью-Йорк)	12,9
14.	Корнельский (Нью-Йорк)	13,2
18.	Нотр-Дам (Индиана)	10,5



малые предприятия, центры НТТМ и др., которые вместе с другими формами оказания платных услуг населению принесли в наш бюджет около 300 тыс. руб. Конечно, такая сумма очень мала, но нельзя забывать, что это только начало.

Сложнее обстоят дела с научно-исследовательской деятельностью института. Пришедший в 1987 году хозрасчет, сменившийся затем предпринимательской деятельностью коммерческих структур (кооперативов, центров НТТМ, малых предприятий, обществ с ограниченной ответственностью), «отняли хлеб» у фундаментальной науки. Так, в 1988—1989 годах объем научно-исследовательских работ, выполняемых нашим институтом по хоздоговорам, достиг 1,5 млн. руб., а в нынешнем — не превышает 800 тыс. руб. И если раньше средства от реализации договоров частично (до 50 %) шли на возобновление основных фондов, то теперь все деньги перекачиваются в зарплату. Оборудование эксплуатируется на износ, и через три-четыре года оно полностью, морально и физически, устаревает.

Тем не менее мы продолжаем поиск научного сотрудничества. Приглашаем партнеров для совместной работы по следующим направлениям: исследование и разработка видеотехнических средств и систем профессионального кинематографа; обработка звуковых сигналов; запись и воспроизведение звука; электроакустика и архитектурная акустика; прогнозирование развития систем записи, преобразования и воспроизведения сигналов изображения; оптимизация технологии и управления качеством в киноаппаратостроении; экономика и организация проектирования и производства киноаппаратуры; разработка и оптимизация технологии производства и обработки кинофотоматериалов и маг-

нитных лент, а также создание для этих целей широкого ассортимента химических соединений.

Таким образом, чтобы иметь будущее, Институт киноинженеров должен воссоздать былой имидж, расширяя и видоизменяя свою деятельность. Продолжая тему рынка специалистов, следует отметить необходимость поиска новых его сегментов. Что же делается нами в этом направлении?

Одна из важнейших функций вузов — система переподготовки инженерных кадров. В 1988 году у нас был создан факультет повышения квалификации, превратившийся в 1991-м в малое предприятие «Ариадна». С первых дней своего существования оно завоевало популярность у слушателей. Особый интерес представляют циклы лекций, деловые игры и семинары по вопросам маркетинга, организации новых форм хозяйствования на кинопредприятиях, научного прогнозирования, современной кинотехники и путей ее развития и т. д. Необходимость повышения уровня экономического и управленческого образования привела нас к созданию инженерно-экономического факультета. Его основу составили ранее не существовавшие кафедры: новых экономических методов хозяйствования; математического моделирования; кинофикации и киноаппаратуры. Мы надеемся, что реорганизация внесет свежую струю в наше традиционное кинотехническое образование.

Важная информация для читателей журнала «Кинотехника»: в 1991 году начато создание совместного учебного кинотехнического центра с участием института и кинотехникума, который в скором времени станет колледжем. Структуры «вуз — колледж» уже входят в нашу жизнь, и мы имеем несколько таких комплексов, в том

числе функционирующих в содружестве с Переяславским химико-технологическим техникумом.

Интересна попытка интеграции советских вузов в мировую систему высшего образования. Отгородившись железным занавесом, наша страна и ее высшая школа, в частности, оказались в течение десятилетий в изоляции, что в конечном счете отрицательно сказалось на уровне подготовки отечественных специалистов и, самое главное, привело к практически полному отсутствию связей с учебными заведениями мира. Сейчас, после долгих лет отчуждения заметно усиливаются контакты между вузами разных стран. В ноябре 1990 года на конгрессе в Блуа (Франция) наш институт был принят в международную организацию SILECT. Начались деловые и дружеские контакты с киношколами мира, идет активный обмен сотрудниками и студентами с Европейской школой мастеров звука и изображения (FEMIS). Международные контакты вносят свою лепту в повышение престижа института.

Бытие, как говорят, определяет сознание. Так вот: бытие вузов и всех учебных заведений сейчас архитрудное. Нехватка материальных средств, падение спроса на выпускников, малые конкурсы при поступлении в институт заставляют нас вести

поиск новых форм существования и методов работы. Усиливающаяся коммерциализация образования; идеологический плюрализм создают непривычную ситуацию в вузах, формируют новое сознание будущих специалистов.

В последние годы мы отказались от долгосрочных планов, очень осторожно относимся и к прогнозам. Трудно предугадать, что станет с нашим народным образованием в ближайшее время. Но опыт мировой экономики показывает, что кризисы приходят и уходят, а за ними, как правило, начинаются значительный рост производства, повышение гражданской и деловой активности людей, усиление интеллектуальной деятельности. И именно сейчас закладываются основы тех новых производственных отношений и производительных сил, которые выведут, уверен, страну из разрухи и хаоса.

Хочется надеяться, что у Института киноинженеров есть будущее. Оно рождается сегодня умом и руками его преподавателей, сотрудников и студентов. И свое 75-летие в 1993 году вуз встретит, надеюсь, на пути выхода из кризиса.

Санкт-Петербург

Проблемы и решения

А. ЗАГЛИНСКИЙ,

директор

Санкт-Петербургского базового кинотехникума,

В. СВЕТЛОВ,

директор

Советского кинотехникума

В нашей отрасли существует ныне следующая система подготовки кадров: творческих — ВГИК, технических высшего звена — Институт киноинженеров, среднего — кинотехникумы. Практически прекращена подготовка киномехаников и даже не начиналась — видеодемонстраторов. Из этой системы на киноvideосеть работали практически только кинотехникумы. Нельзя сказать, что здесь подготовка кадров велась без изъянов. Существенным недостатком было отсутствие влияния заказчика на содержание обучения. Частично он устранен при разработке квалификационной характеристики и нового учебного плана — путем моделирования деятельности специалистов с участием работников киноvideообъединений. Но возникла другая проблема, связанная с организацией технологической и преддипломной практик, обусловленная переходом кинотеатров на хозрасчет и — в соответствии с этим — нехваткой рабочих мест для практикантов.

Следующая проблема связана с трудоустрой-

ством выпускников, то есть с уменьшением количества рабочих мест и практическим отсутствием нормальных жилищных условий для молодых специалистов.

Сегодня никто в отрасли не знает точно, сколько и каких специалистов нужно. Не проводилась аттестация рабочих мест в соответствии с образованием. Все это привело к тому, что многие места заняты людьми, не имеющими базовой подготовки, а это отрицательно сказывается на работе подразделений отрасли.

Что в связи с этим можно предложить? Во-первых, необходимо реорганизовать существующую систему, состоящую из учебных заведений различного типа, в систему непрерывной подготовки кадров, предусматривающей подготовку специалистов как рабочих профессий, так и инженерно-технических. Целесообразно открывать при техникумах киношколы, в которых могут заниматься школьники. Затем — ввести обучение в техникуме по двум ступеням. Первая должна обеспечивать получение рабочей профессии, а вторая — среднего специального образования. Думается, стоило бы создать колледжи (мы в этой области уже кое-что предпринимаем), которые смогут готовить специалистов с неполным высшим образованием — младших инженеров.

Сейчас кинотехникумы дают возможность получения только одной профессии. Однако переход к рынку требует не только повышения компетентности специалиста в узкой области, но и расширения его функциональных возможностей. Имен-



но поэтому выпускник должен иметь несколько рабочих профессий, которые он получает поэтапно за весь период обучения. Например, электрика — после II курса, фильмопроверщика, киномеханика, видеодемонстратора — на III—IV курсах. Возможно и расширение этого перечня в зависимости от требований заказчика.

Пока в техникумах ведется подготовка специалистов только по одной специальности, связанной с эксплуатацией кинооборудования и видеотехники. Однако при необходимости и по требованию заказчиков число специальностей может быть расширено.

Существующая сейчас ситуация потребовала уменьшения приема на дневные отделения кинотехникумов и расширения подготовки по заочной форме обучения из числа лиц, работающих в отрасли. Эта форма имеет ряд преимуществ. Первое и основное — то, что все обучающиеся уже имеют место работы и представляют, какие знания им необходимы. Второе — связано с возможностью подготовки специалистов в сокращенные сроки из числа киномехаников. Третье — подготовка специалистов для конкретного рабочего места по требованию заказчика.

Следующий блок проблем связан с повышением квалификации и переподготовкой кадров. Возможности кинотехникумов при этом очень велики, но используются они ограниченно. Пока что курсы повышения квалификации при кинотехникумах работают только по нескольким направлениям. Практически не ведется повышение

квалификации тех, кто занимается эксплуатацией и наладкой кино- и видеоаппаратуры.

Хочется пожелать руководителям различных киноорганизаций шире использовать кинотехникумы для обеспечения отрасли высококвалифицированными кадрами. При этом следует добавить: подготовка специалистов среднего звена по дневной и заочной формам обучения в России проводится за счет Госкинофонда РСФСР, а курсовая переподготовка и повышение квалификации — на средства организаций и предприятий.

Учебная программа в зеркале времени

В. КАЛЕНКОВ,
преподаватель училища киномехаников № 2

Когда перестроечные процессы охватили все стороны жизни кинематографа, особенно заметно стало несоответствие ей учебно-воспитательной программы по подготовке технического персонала для киносети. Будущим киноработникам недостаточно освоить электро-, радио-, кинотехнику, приобрести профессиональные навыки.

Уже в стенах училища у ребят возникает правомерный вопрос: где, как и с кем предстоит им работать в условиях хозрасчета. С этой стороны учебная программа далека от принципиальных проблем городской и сельской киносети и киноvideопроката. В ней, скажем, не предусмотрено изучение хотя бы основных форм и методов пропаганды киноискусства, рекламирования фильмов. Она оказалась не «контактной» с историей и теорией кино, вопросами социологии, психологии, педагогики и киноэстетики: не обеспечивает подготовки специалиста широкого профиля, способного самостоятельно решать все вопросы жизнедеятельности киноустановки. Так что программа явно устарела.

Особенно это заметно, если говорить о будущей работе наших ребят в сельской местности. Нередко вся деятельность киномеханика сводится к показу фильма, ничего другого он просто не умеет. Некоторые надеются на помощь методкабинета. Однако и методисты (а их к тому же практически не осталось) далеко не всегда могут дать толковые рекомендации по работе с игровым, хроникально-документальным или мультипликационным фильмом, с разной зрительской аудиторией. Причина видится в том, что литература по кино, которая поступает в киносеть и кинопрокат (и в то же училище), не становится источником познания. Как выяснилось, не все используют в своей работе уникальный матери-

ал журнала «Кинемеханик», публикации «Искусства кино». Лишь изредка, только когда необходимо выяснить какой-то сложный вопрос по учебной программе, к ним обращаются молодые специалисты или учащиеся.

Пока приходится лишь сожалеть об узости подхода к получению нужной информации. И поэтому следует учить молодежь, как пользоваться литературой, прессой, чтобы избежать стереотипов в показе фильмов, штампов в проведении сеансов (как для взрослых, так и для детей) в условиях кинотеатра, предприятия, школы, детского сада и т. д. Не секрет и то, что большинство кинемехаников не умеют пользоваться средствами научно-технической информации, видеотехникой, вести открытый диалог с публикой.

В 60—70-е годы литературы по кино выпускалось меньше, чем теперь, да и тиражи ее были невелики. Но почему-то нынче снизился интерес к этой литературе. Ветераны-кинемеханики любят и знают кино, а молодежь — нет. А ведь старшее поколение уходит на заслуженный отдых...

Некоторые думают, что на смену кино скоро придет видео. Нет, они будут сосуществовать. А потому не надо спешить закрывать сельские киноустановки, отказываться от передвижек. Необходимо поднять престиж профессии кинемеханика, освободить его от некомпетентной, а порой и унижительной опеки, дать самостоятельность. Вот тогда, может, и придет к разрушающейся ныне сельской киносети «второе дыхание». Киносети нужен специалист со своим индивидуальным почерком, стилем работы, хорошо владеющий разными информационно-научными источниками, умеющий разобраться в сложных вопросах практики, способный находить пути к зрителю. Именно таких специалистов и должны готовить учебные заведения.

Проводимый в училище № 2 эксперимент показал, что наши выпускники смогли бы успеш-

но справляться с ролью руководителя установки, методиста — этому способствовали деловые игры. На занятиях ребята научились правильно построить репертуарный план, подготовить рекламу, провести различные мероприятия. При некоторой реорганизации учебного процесса мы попытались развить способности учащихся, привить им любовь и к технике, и к искусству кино. Вместе детально разбирали фильмы различных видов и жанров, оценивали их. Наша программа была направлена на то, чтобы будущие специалисты в своей самостоятельной работе не отказывались от так называемых трудных картин, умели привлечь к ним внимание зрителей.

Естественно, это потребовало знакомства не просто с эстетикой, а с киноэстетикой. Находили возможность оказать ребятам содействие в приобретении навыков получения нужной информации о фильме, зрителе, учили, как ею пользоваться.

Думаю, мы не ошиблись, когда, наполнив учебную программу новым содержанием, взяли курс на развитие личности. Чтобы кинемеханик мог способствовать воспитанию своих зрителей, его самого надо научить мыслить — в стенах учебного заведения.

Одесса

Проверять — так всех

С. КОВАЛЕВ,
гл. инженер дирекции кинотеатров
Тимирязевского района* Москвы

В № 6 журнала за 1989 год была опубликована заметка директора харьковского кинотеатра «Москва» В. Чемолосова с предложением периодически проверять знания кинемехаников I категории. В № 1 за 1990-й помещены отклики на это предложение инженера кинотеатра «Мир» Новополюцка Витебской области Л. Ларюниной и кинемеханика В. Конюхова из Мелитополя. И, наконец, в сентябрьском номере — обзор писем на эту тему читателей с комментарием ведущего инженера Главкинопроката Госкино СССР Э. Мойсевича. Почти все, кто откликнулся на предложение В. Чемолосова, считают: следует отменить проверку знаний, отказаться от унижительной для опытных работников переэкзаменовки.

В то время я не стал высказывать своего мнения, но не потому, что у меня его не было. У нас в дирекции тогда проходили один экспе-

* Сейчас районные кинодирекции в столице ликвидированы.



римент и в связи с ним — переаттестация всех киномехаников. Хотелось дождаться хотя бы предварительных результатов этих мероприятий, чтобы более обоснованно решать, следует ли проводить периодические проверки знаний.

Не стал бы возвращаться к дискуссии, но заставляя это сделать две причины: первая — перевод киносети столицы на новые условия работы (предоставление кинотеатрам полной самостоятельности) и вторая, связанная с первой, — изменение условий оплаты труда.

Ни в коем случае не желая обидеть киномехаников, которые давно и добросовестно трудятся, я все же не согласен с Л. Ларюниной и старшим инженером московского кинотеатра «Планета» В. Кухарским, что нет таких работников, которые растеряли бы свой багаж знаний, «ибо богатая ежедневная практика не дает этого сделать». В сельской местности, вдали от инженерных и ремонтных служб, жизнь действительно заставляет поддерживать знания и навыки на должном уровне. Но в городских кинотеатрах некоторые из когда-то первоклассных киномехаников превратились в обычных демонстраторов. Ведь здесь довольно высокий уровень автоматизации, и для хорошего проведения сеанса достаточно зарядить фильмокопию и нажать одну кнопку. И потому я полностью разделяю мнение Н. Сачкова, что «знания киномеханика — это не присвоенная ему категория, а личное отношение к своему низкооплачиваемому труду».

Мне хотелось бы выразить глубокую благодарность истинным энтузиастам, людям, которые несомненно ни на что проявляли и проявляют сейчас свои лучшие качества и высокое профессиональное мастерство. Назову лишь некоторых из них: киномеханики Ю. Рожков (кинотеатр «Байконур»), Н. Загуменный и А. Травкин («Рига»), Е. Крылова и А. Тарасова («Волга»), И. Ятло («Ереван»), С. Рубежанская («Комсомолец»); инженеры Т. Маргиев («Ереван»), В. Стригалева («Комсомолец»), Г. Люсенков («Эстафета»), Т. Емельянова («Рига»).

Но есть и другие. Так как труд киномехаников оплачивается низко, а потому их в кинотеатрах всегда не хватало, к ним зачастую предъявлялись пониженные требования. И, к сожалению, было время, когда считалось достаточным, что киномеханик «крутит кино». Это и привело к тому, что многие из них перестали заботиться о повышении своей квалификации и превратились в демонстраторов.

Правильно, что систематические проверки nerveируют работников и отрывают их от дела. А из-за излишней опеки люди перестают самостоятельно мыслить, принимать решения. Вот мы и предоставили кинотеатрам — в порядке эксперимента — гораздо большую, чем раньше, самостоятельность практически во всех вопросах. За два года были проведены лишь две проверки, причем в основном — состояния охраны труда. Никакого контроля со стороны кинодирекции за качеством кинопоказа, работой киноаппарат-

ных, никаких указаний! Все решалось на уровне кинотеатров.

Когда в мае 1990 года стало известно, что вскоре кинотеатрам предстоит действовать самостоятельно, рамки эксперимента расширились. Мы хотели посмотреть, в частности, насколько коллективы киноаппаратных готовы к работе в новых условиях, выявить и помочь устранить возможные ошибки. Предложили самим решать и все вопросы, связанные с текущей эксплуатацией и ремонтом кинотехнологического оборудования. За дирекцией оставили лишь приобретение оборудования, снабжение запасными частями, организацию контрольно-наладочных работ и, конечно, консультации в случае нужды в них.

Результаты эксперимента, честно говоря, прогнозировались заранее и все-таки оказались несколько неожиданными. Коллективы киноаппаратных «Еревана» и «Риги» благодаря тому, что их возглавляют опытные специалисты инженеры Т. Маргиев и и. о. инженера А. Травкин, справились с поставленной задачей полностью. Они смогут работать в новых условиях, не испытывая особых затруднений. В деятельности «Волги», «Искры», «Комсомольца» и «Эстафеты» были отдельные недостатки, причины которых анализировались и легко устранялись. Ясно, что и эти коллективы выполняют свои задачи, если киномеханики будут более ответственно относиться к повышению квалификации.

А вот коллектив киноаппаратной кинотеатра «Марс», возглавляемый и. о. инженера О. Аляудиновым, имеющим, кстати, большой стаж, оказался не на высоте. В его работе возникли сложности, о которых не сочли нужным поставить в известность дирекцию. В результате кинотеатр три дня эксплуатировался в аварийном режиме: фильмы показывали с одного кинопроектора — МЕО-5Х с 1800-м бобинами, что позволяет демонстрировать картину с одним перерывом. На ремонт оборудования было затрачено более 3 тыс. руб. Это доставило неудобства зрителям, а кроме того, больно ударило по всему коллективу кинотеатра, который из-за затрат на внеплановый аварийный ремонт остался без вознаграждения по итогам года.

Выше уже упоминалось о проведении аттестации киномехаников. Остановлюсь на причинах этого.

Киномеханики ежегодно проходят проверку знаний по Правилам пожарной безопасности для кинотеатров и ПТЭ и ПТБ при эксплуатации электроустановок потребителей. Кроме того, они, и инженеры обучаются на курсах повышения квалификации, организованных МГПО «Киноvideопрокат» на базе кинотехнической лаборатории.

До недавнего времени оклады киномехаников были фиксированные (65; 95 руб.). И все, независимо от отношения к делу, получали одинаково. Если и появлялась возможность как-то выделить тех, кто хорошо работает, то только в том случае, когда кинотеатр выполнял плано-



вое задание, то есть за счет премии. Вот и получалась уравниловка.

С 1990 года условия оплаты труда киноmechanиков изменились: появилась вилка, в пределах которой можно было определять тот или иной оклад. Кроме того, позволялось применять надбавки за профессиональное мастерство до 25 %.

С апреля 1991 года установлен минимальный оклад (для киноmechanиков II категории — 240 руб., I — 270 руб., включая компенсацию в размере 60 руб.). Верхний предел заработной платы не определен. В соответствии с этим каждый кинотеатр может устанавливать должностной оклад, исходя из заработанных средств и личного вклада того или иного человека. Как же объективно определить этот последний очень важный фактор?

В. Чемолосов предлагает периодически проверять знания киноmechanиков I категории в Государственной квалификационной комиссии. Но непонятно: почему только I, как же быть с остальными?

Э. Мойсевич рекомендует проводить выборочную проверку (переоценку) специалистов в Государственной квалификационной комиссии, только если киноmechanик недобросовестно относится к своим обязанностям (при некачественном показе фильмов, сверхнормативном износе копий и других недочетах). Но ведь коли киноmechanик нарушает трудовую и производственную дисциплину, то в распоряжении администрации есть КЗОТ, в котором предусмотрен довольно большой диапазон наказаний. В таких случаях им и надо пользоваться. А направлять киноmechanика на квалификационную комиссию выгодно только тем, кто хочет изба-

виться от неугодного специалиста чужими руками.

Кроме того, непонятно: какое право имеет Государственная квалификационная комиссия лишать киноmechanика присвоенной ему однажды квалификации? Ведь почти все заканчивают специальные учебные заведения и получают аттестат, в котором указаны результаты обучения и присвоенная квалификация.

Насколько мне известно, даже суд не имеет права лишать человека диплома или аттестата, если не установит факта нарушения закона при получении этих документов. Когда совершено какое-либо преступление, он может вынести решение, временно запрещающее ту или иную деятельность.

Так что не стоит использовать Государственную квалификационную комиссию в качестве пугала. Считаю, что Положение о ней действительно устарело, и его необходимо пересмотреть, чтобы комиссия не занималась тем, чем не должна заниматься.

У нас при проведении аттестации рассматривались многие вопросы: и отношение того или иного киноmechanика к работе, и его знания, а самое главное — умение ориентироваться в сложной ситуации (устранять те или иные неисправности). Ведь зрители, приходящие в кинотеатр и покупающие довольно дорогие билеты, должны быть уверены: уровень обслуживания будет нормальным.

Ситуации, в которых киноmechanик не может устранить простейшие неисправности, необходимо исключить. Срывы из-за этого сеансов довольно накладны для самих работников. Ведь сейчас каждый кинотеатр должен сам зарабатывать средства на свои расходы, в том числе и на оклады сотрудников.

При проведении аттестации упор делался на те вопросы, что довольно часто встречаются в практике киноmechanиков. Например, последовательность нахождения и устранения тех или иных неисправностей, проверка технического состояния фильмокопии и др. Должен сказать, что далеко не все киноmechanики, в том числе и имеющие довольно большой стаж, успешно справлялись с заданиями.

Так что считают периодические проверки знаний всех киноmechanиков необходимыми. Это позволяет правильнее и глубже разобраться в качестве подготовки работников и исключить предвзятое отношение к кому-либо из них, так как в состав комиссии входят представители как администрации, так и профсоюзного комитета и СТК.

наше интервью

Свобода не должна вести к беспорядку

С заместителем генерального директора ПО «Туркменкино» **И. Реджеповым** беседует наш корреспондент **Л. Лужинская**.

Л. Л. Имам Реджепович, мы с вами не виделись несколько лет. Это были годы перестройки, в том числе и в кинематографии, так что вам наверняка есть что рассказать и мне, и читателям журнала.
И. Р. Перемен действительно много. Когда в 1988 году у нас упразднили Госкино, киносеть и кинопрокат вошли в состав Министерства культуры. Но при этом мы стремились сохранить все же самостоятельность отрасли — и на уровне республики, и в областях. Их у нас в ту пору стало три вместо пяти, потом еще одна была восстановлена. Надо сказать, что от управлений кинофикации оставалось по два-три человека, да еще зарплата их сократилась. Попробуйте-ка в таких условиях руководить киноделом!

Вот и решили создать ПО «Туркменкино»: на базе республиканских управления кинофикации и конторы кинопроката — головное предприятие, а в областях — его филиалы, и там остатки управлений слились с конторами. Появилась возможность несколько повысить зарплату и благодаря этому сохранить кадры, что было очень важно. Новые организации стали и юридически, и практически производственными единицами. Они взяли на себя закупку фильмов, их доставку на киноустановки, ремонт копий и пр. Республиканское ПО обеспечивает весь Туркменистан кинолентами, а также рекламой, аппаратурой и оборудованием, транспортом. Все материально-техническое снабжение — в наших руках; есть методкабинет; ведем планово-финансовую работу.

Л. Л. А филиалы?

И. Р. Они делают то же самое, но уже на областном уровне, в районах. Филиалы — то, что в других регионах называется киноvideообъединениями. Руководят ими заведующие (в будущем это — генеральные директора). У каждого — два заместителя: по прокату и технике.

Л. Л. И вы перешли на новые формы хозяйствования?

И. Р. Да. Инициатива исходила от Х. Нарлиева, первого секретаря Союза кинематографистов Туркменистана. Уже в 1989-м пошли на эксперимент. Еще не было закона об аренде, и, чтобы объяснить наши идеи в Минфине, «пробить» замыслы, пришлось немало потрудиться.

Л. Л. В чем же суть эксперимента?

И. Р. Решили сельские киноустановки сдать в аренду киномеханикам. Отказались от кинобилетов, заключили договор, по которому арендатор должен выполнить установленный ему план валового сбора (он примерно вдвое выше прежнего), а все, что получено сверх него, идет работающим на киноустановке. Зарплату им тоже платим (нельзя же оставить людей не защищенными от всяких случайностей!), а вот премию — нет. Когда киномеханики поняли, что чем больше денег соберут, тем выше их личный доход, резко изменилось отношение к делу.

Л. Л. Несколько лет назад я была у вас в республике. Помню, меня поразили запущенность сельских клубов и летних киноплощадок, отсутствие рекламы, низкое качество кинопоказа. Не скажу, что такое видела везде, но на многих киноустановках... Теперь положение изменилось?

И. Р. К этому и веду. Раньше не было материальной заинтересованности в результатах работы, теперь же она есть. Скажем, мы выделяем на ремонт определенную сумму. Если киномеханик берется сделать его сам, 50 % денег получает наличными. Ну что за проблема побелить потолок, стены или покрасить скамейки? А если на стороне попробует договориться, обдерут, как липку. Или рекламу взять. Прежде в афиши се-

И. Реджепов



ледку заворачивали вместо того чтобы их развешивать, а нынче просят: дайте еще! И не для селедки... На работу приходят не за полчаса до начала сеанса, а за два. Технику берегут — мы за ее сохранность (сверх установленного срока) доплачиваем. Если арендатор испортит либо потеряет копии, ему придется компенсировать их стоимость. Все это в договоре записано. Так что теперь — ни порч, ни пропаж.

Л. Л. А посещаемость выросла?

И. Р. Конечно! Недавно я сделал анализ. По сравнению с 1989 годом валовой сбор в 1990-м увеличился на 1 млн. руб. Для нашей республики — очень много. И не за счет повышения цен — оно произошло только в нынешнем году. Причем на селе мы старались поднимать стоимость билетов минимально. У нас ведь семьи большие, детей много — надо все учитывать. Средняя цена билета (вернее — возможности посмотреть фильм) — 50—60 коп.

Л. Л. А если в зале пустые места, арендатор может пропустить и за 20—30 коп.?

И. Р. Да. С точки зрения Минфина, это, наверно, ужасно. Но и нам, и арендаторам — выгодно. Иначе места так и останутся пустыми, вообще ничего не получим.

Л. Л. Вы имеете представление, сколько кинемеханики теперь зарабатывают?

И. Р. Раза в два-три больше, чем прежде. Может, еще и не про всю выручку нам говорят — по привычке. Но мы же не собираемся у них ничего отнимать! Сдал, что положено, остальное — твое.

В этом году рассчитываем дополнительно получить — опять же по сравнению с 1989-м — около 3 млн. руб. Часть, конечно, — уже за счет повышения цен, но основное — благодаря аренде. Повторяю: мы свой регион знаем и потому на стоимость билетов не «давим». Учтите при этом страшное увеличение расходов. Транспорт, электроэнергия, аренда помещения — все стало гораздо дороже. А налоги? Вместо 7 % страховых от фонда оплаты труда — 26 %! 11 % отчислений в фонд стабилизации — новый расход! И даже при этом три области смогли составить свой финансовый план без дотации — и городские, и районные кинодирекции. Конечно, очень напряженный план, чрезвычайно, но без аренды вообще бы ничего не вышло.

Л. Л. Значит, в то время как все утверждают, что сельская кинесеть погибает, у вас она процветает?

И. Р. Да-да, именно! В двух областях, которые были ликвидированы (одна, как я говорил, восстановлена), дела, правда, идут хуже. Но и там две кинодирекции на аренде и существуют без дотации.

При этом мы хорошо понимаем: село надо поддерживать фильмами. Если раньше получали, скажем, пять копий одной картины на республику, то теперь приобретаем 10—15, чтобы они доходили и до сельских киноустановок.

Л. Л. А на какие средства «роскошествуете»?

И. Р. Так ведь раз больше зарабатываем, так и на закупку кинолент больше можем потратить.

Есть у нас и городские кинотеатры, которые перешли на аренду. Пока — мелкие, второстепенные. Один реммастер взял в аренду летний кинотеатр на окраине областного центра. Я там был недавно — чисто, красиво, качество кинопоказа хорошее. «Команда» небольшая, но сами справляются и с ремонтом, и с уборкой, и с прочими делами.

Л. Л. В этом кинотеатре тоже нет билетов?

И. Р. Прежних — нет. Теперь арендаторы сами изготавливают для себя билеты — просто, чтобы зрители знали свои места, во избежание неразберихи. На билетах проставлена цена (по поясам), но это не денежный документ, не для отчета.

Так вот, интересуюсь я у арендатора, как дела идут. «Прекрасно, — отвечает. — Первое время люди спрашивали нас: «А сеанс точно состоится?» Их уже приучили — то фильм не привезли, то аппаратура испортилась... У нас же никаких «случайностей» не бывает, и народ стал возвращаться в кинотеатр».

Еще вот о чем хочу рассказать. Когда арендаторы видят, что план выполнили и сами хорошо заработали, они отчисляют какие-то суммы в благотворительные фонды, собираются и проводят бесплатные сеансы для пенсионеров, детей. Очень важно, что мы уже и к этому пришли...

Л. Л. Имам Реджепович, хотелось бы поговорить о репертуаре. В ней сейчас много «жестких» фильмов, довольно откровенно показываются сцены, прежде считавшиеся сугубо интимными. Как к этому относитесь ваши зрители? И как вы, прокатчики, учитываете специфику своего региона — она ведь есть, не правда ли?

И. Р. Это очень серьезный вопрос! Специфика есть, конечно же. Наши зрители, даже молодежь, отличаются от европейских. Мы просто обязаны иметь это в виду. Вот в Таджикистане приняли закон об упорядочении видеопоза, работы видеозалов, видеобаров...

Л. Л. В Таджикистане?

И. Р. А потом и у нас. После выхода этого закона мы многое сделали. Создали республиканскую комиссию — в ней киневед, работники филиалов «Туркменкино». Я — заместитель председателя. Просматриваем видеокассеты и некоторые просто запрещаем прокатывать, даже конфискуем. Это те ленты, где есть порнография, «грубая» эротика, насилие. Наш народ не приемлет такого. Аксакалы собирались, обсудили, как обеспечить покой в республике, чистоту нравов, высокую духовность. А это ведь и от нашей работы зависит. Мы все видеозалы взяли под контроль. Однако некоторые «фирмы», прокатывающие подобную «продукцию», еще действуют подпольно — так что забот комиссии хватает.

Л. Л. Но тогда вам довольно сложно отбирать и кинофильмы для закупки...

И. Р. Да, непросто. И наши, советские, картины теперь редко обходятся без насилия и «грубой» эротики. Подчеркиваю — «грубой». Я несколько раз употребил это слово, потому что красивая эротика — это любовь, это хорошо. Но такое,

скорее, найдешь нынче в зарубежных лентах... Вот, например, «Бум-1», «Бум-2» — какие прекрасные, тонкие фильмы! У нас не хватило на них денег, так я приехал с кинорынка, пошел в финорганы и говорю: вот были там хорошие картины, а мы не смогли купить, лишили людей возможности их посмотреть. Нашлись все же средства, приобрели эти ленты... «Бабника» тоже купили, «Берег спасения» — совместная постановка с КНДР. Мы восточные люди, нам ближе восточные фильмы — и из соседних среднеазиатских республик, и зарубежные, индийские, например.

Л. Л. Вы говорили, Имам Реджепович, что закупаете киноленты для всего Туркменистана. А кинотеатр может что-то сам для себя приобрести? Или взять в прокат?

И. Р. С этого года все кинотеатры перешли на хозрасчет. Они — структурные единицы производственного объединения. Да, у них есть право на самостоятельность в составлении репертуара, но некоторые плохо им пользуются.

Л. Л. Что вы имеете в виду?

И. Р. Подчас забывают, что надо заботиться и об эстетическом воспитании молодежи, и об укреплении нравственности. Только о деньгах думают. Один кинотеатр, к примеру, взял как-то фильм с «грубой» эротикой — через посредника, мы картину не купили. Ну и чем же это кончилось? Зритель лента не привлекла. Кинотеатр и сам экономически оказался в проигрыше, и Объединению ущерб нанес.

Л. Л. Но тогда получается, что у вас недостаточно компетентные руководители кинотеатров...

И. Р. А это не секрет! Есть и такие.

Л. Л. Собираетесь заменять их?

И. Р. Сегодняшний порядок ведения хозяйства покажет, кто есть кто. В состоянии проводить экономическую работу, эстетическую, значит, останутся. Нет — очевидно, придется уйти.

Л. Л. А кинотеатры занимаются эстетическим воспитанием зрителей? Есть киноклубы?

И. Р. К сожалению, за последние годы мы здесь кое-что растеряли, но обязательно восстановим. Комиссия, о которой упоминалось, экспертная комиссия, должна помочь. Ведь ее задача — не только запрещать, но и просвещать. Во всяком случае, способствовать просвещению народа.

Л. Л. Вы говорили о том, что в сельской киносети дела пошли лучше. А в городской?

И. Р. Валовой сбор увеличился в целом по республике. И, как я отмечал, не только благодаря повышению цен. Свою роль сыграл целый ряд факторов, в том числе и репертуар. Он стал разнообразней, привлекательней для зрителей. Раньше, скажем, нельзя было показывать зарубежные фильмы — индийские, американские — больше недели. Теперь это ненужное ограничение снято — результат положительный.

Л. Л. А как вы относитесь к предложениям о квоте на закупку зарубежных картин?

И. Р. Она, кажется, уже введена, но, по-моему, зря. Считаю, хорошие фильмы надо приобретать — зачем тут квота? Пусть лучше люди смотрят «Бумы» или индийские мелодрамы, чем

наши жестокие, грубые, а главное, слабые в художественном отношении фильмы.

Л. Л. Вас не смущает объединение киносети и кинопроката? Раньше для него все были равны — и государственные киноустановки, и профсоюзные, ведомственные. А теперь вроде бы есть «свои» и «чужие»?

И. Р. Не согласен: и сегодня все равны. С профсоюзных даже немного больше отчислений получаем. Я много лет работаю в кино, свыше 30, и убедился: киносеть и прокат должны быть едины. Сколько прежде времени уходило — и коллеги Госкино, и моего — на разбор взаимоотношений, конфликтов! Хорошо, если руководители этих организаций понимали друг друга...

Л. Л. А так называемые альтернативные прокатчики — они могут выходить прямо на филиалы «Туркменкино» или кинотеатры?

И. Р. Конечно.

Л. Л. Кинотеатры в этих случаях что-нибудь отчисляют Объединению?

И. Р. Вот это — вопрос вопросов! У нас отбирают экранное время, а отчисляют мизерные суммы. Предположим, у меня в филплан заложено 30 % отчислений в течение года. Но если кинотеатр неделю показывает «чужой» фильм, то вместо 30 % нам платит всего 10 %. Да еще порой уговоривать надо. Спрашивают: за что мы должны вам платить?

Л. Л. А действительно — за что?

И. Р. За что? А для чего мы держим службы в прокате? Для них же, кинотеатров! А они сегодня захотели работать с нами, а завтра — с любой другой фирмой...

Л. Л. Но вы же говорили, что у кинотеатров есть свобода выбора...

И. Р. Свобода есть. Но эта свобода, понимаете, дезорганизует работу проката.

Л. Л. Тогда, может, надо найти какой-то иной, взаимоприемлемый путь?

И. Р. Пусть хотя бы кинотеатры своевременно согласовывали с нами свои действия! Их руководители нам говорят: мы самостоятельны, по постановлению № 1003 имеем право работать с кем хотим. Но послушайте: я купил фильм для киносети всей республики, пошел на затраты, и вдруг кинотеатр берет картину «альтернативного» прокатчика. Что я должен делать? Не могу ведь тут же все изменить — у меня нет своих залов...

Л. Л. Очевидно, такие нюансы должны быть зафиксированы в договорах с кинотеатрами. Если вы понесли убытки, потому что они неожиданно взяли фильм у другого прокатчика, пусть возместят их вам хотя бы частично. Но вы хотите — полностью?

И. Р. Согласен — частично!

Л. Л. У вас нет таких договоров?

И. Р. Пока нет. Видимо, придется заключать. Жизнь показывает, что без этого не обойтись. Кстати, я знаком с проектом новых правил проката — там есть такие пункты. Необходим документ, регламентирующий существующие сегодня отношения проката с киносетью. Я хочу, чтобы кинотеатры были свободны и самостоя-

тельны, но это не должно приводить к беспорядку. Надо, чтобы мы друг друга не ущемляли. Если каждый будет искать только свою выгоду, не думая о партнере, ничего не получится.

Л. Л. В конце концов, эти деньги — отчисления — вам нужны, как мы уже выяснили, на закупку фильмов, содержание различных служб в прокате, то есть на общее дело...

И. Р. Совершенно правильно! Абсолютно! Но это не все понимают, к сожалению... Чем больше у нас будет денег, тем больше мы сможем купить хороших — дорогих — картин.

Л. Л. И для кинотеатров, и для сельских киноустановок. Раз они теперь не требуют дотации, так надо их хотя бы фильмами обеспечить.

И. Р. В обязательном порядке! Но хочу подчеркнуть, что районные кинодирекции и областные наши филиалы оказались в тяжелейшем положении. Они теперь не имеют никаких фондов — материального поощрения, развития и т. д.

Л. Л. Может, надо договориться с арендаторами насчет отчислений специально на эти цели?

И. Р. Наверно, в дальнейшем так и поступим.

Л. Л. Сотрудники дирекций и филиалов остались без премий?

И. Р. В этом году получают — по итогам работы. Теперь ведь мало просто задание выполнить на 100 %. денежки надо иметь! Вот смотрите: у дирекции годовой план, скажем, 200 тыс. руб. Фонд оплаты труда аппарата (в него входят сейчас и премии), различные расходы — транспортные, на электроэнергию, прочие... Прокатные отчисления... Когда подводим баланс доходов — расходов, дирекции выходят на нуль. Если найдут возможность повысить свои доходы, тогда... Но это очень трудно!

Л. Л. В начале нашей беседы вы упомянули, что киносеть и кинопрокат вошли в систему Министерства культуры, но отрасль все же осталась практически самостоятельной. Вас такое положение устраивает, можно ничего не менять?

И. Р. Да, мы автономны. Объединение с культурой — чисто формальное. И все же... Скажем, надо с какими-то вопросами выйти на республиканские инстанции — стоп: только через министерство! Следовало бы оборвать последнюю ниточку, связывающую кино с культурой, юридически оформить нашу самостоятельность.

в копилку опыта

Подскажите, коллеги!

Л. БАСАКИНА,
директор кинотеатра «Космос»

В кино я человек относительно новый. Раньше работала в культурно-просветительных учреждениях и кое-что из прежней практики пытаюсь использовать в кинотеатре. Думаю, мой опыт может и здесь пригодиться.

Мне кажется, каждое мероприятие должно быть рассчитано на определенную аудиторию. Скажем, мультлото «6 из 16» мы проводим для детей. Заготавливаем карточки с 16 номерами, раздаем их зрителям у входа. Надо зачеркнуть шесть номеров и потом сдать карточки, написав фамилию. На сцене — «барaban» с 16 шарами. Каждый шар — определенный мультфильм. Ребята выходят на сцену, вытягивают шары. Мы показываем им «вытащенные» мультяшки. Кто «отгадал» пять или шесть номеров, получает приз — какую-нибудь игрушку.

Все это сопровождается веселой музыкой из детских кинокартин, играми, плясками в фойе. Ребятишки очень охотно посещают такие сеансы.

Для молодежи — киновечера «До и после полуночи». В программе — просмотр фильмов (полнометражного или нескольких коротких), киновикторина, игры, концерт, танцы. Начинается такой вечер в 22 ч. и продолжается до глубокой ночи. Киноленты подбираем молодежной тематики. В концертах участвуют местные рок-группы.

Надо сказать, что на эти киновечера приходят не только очень молодые люди, но и постарше, иногда — семьями. Это отраднo. Но в наших планах — и специальные мероприятия для тех, кому «за 30», «за 50». Уже попробовали провести вечер кинокомедии «Зритель смеется». Народ ведь очень устал от «чернухи» на экране, хочется повеселиться. Вот мы и решили предоставить землякам такую возможность.

О предстоящем киновечере дали объявления по радио и в местной газете. В центре города и на фасаде кинотеатра установили красочные рекламные щиты. Причем старались, чтобы и текст объявлений, и оформление щитов, а также фойе кинотеатра соответствовали теме кино-вечера, чтобы люди заранее настроились на веселый лад.

В пригласительном билете, который прилагался к обычному, объявлялась программа, сообщалось о проведении аукциона. На него мы представили «киношные» календари, которые раньше «расте-

Вниманию читателей

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

кались» по знакомым. В фойе оформили стенд из плакатов к кинокомедиям последних лет, на столиках разложили журналы «Крокодил», «Перец». Организовали и киновикторину, естественно, связанную с комедией. Ну, и фильм соответствующий показали — «Ассоциацию злоумышленников». А кроме того — фрагменты других веселых картин.

Хочу еще рассказать о художнике нашего кинотеатра «Космос» Татьяне Бойченко. Она увлечена искусством кино Индии. В советско-индийском журнале «Диалог» есть специальный раздел «Переписка» для тех, кто интересуется Индией, ее культурой, искусством. Таня написала по одному из адресов. Теперь, год спустя, уже переписывается с юношами и девушками из 132 городов нашей страны.

— Я знаю,— говорит она,— что многие считают индийские фильмы примитивными. Но посмотрите, насколько там все красиво: и танцы, и песни, и природа, и чувства. А ведь красоты так недостает нам сейчас.

Надо сказать, что увлечение Татьяны Индией отнюдь не сводится только к коллекционированию открыток и статей о ней. Недавно она выписала из Москвы самоучитель для желающих овладеть искусством индийского танца. Учится танцам в стиле «бхарат натьям». Исполняют их под сейгару (национальный индийский инструмент) и барабаны. Их основа — четкие ритмичные движения.

Начала Татьяна изучать и язык хинди. Правда, самоучитель пока достать не может, но помогают девушки, с которыми она переписывается.

Обмениваются друзья по переписке и кроссвордами, которые они составляют сами. Тема их — Индия. Танин (в нем 54 вопроса) ее подруги признали самым сложным и интересным.

У этой девушки две заветных мечты — побывать в Индии и основать в нашем городе клуб любителей индийской культуры.

Мы надеемся, что знания Татьяны Бойченко нам пригодятся при проведении вечеров индийского кино. Первый из них прошел в нашем кинотеатре в сентябре. Демонстрировался фильм «По закону джунглей» с участием Митхуна Чакроборти.

Вроде бы все удачно получилось — земляки нас благодарили.

А мы будем признательны коллегам, если они через журнал подскажут нам еще какие-нибудь формы работы, привлекательные для разных категорий зрителей.

**г. Ровеньки
Луганской обл.**

наше интервью

Желанный гость

А. МАТЮХИН

Василий Стрижевский родился в суровые послевоенные годы в Томашовке Черкасской области. Понятно, что мальчуган с детства приучался к нелегкому сельскому труду — в колхозе в ту пору каждая пара рук была на вес золота. Сначала Вася родителям помогал, позже, школьником, работал в полную силу, да и товарищей к труду привлекал, заводилой у них был.

На всю жизнь запомнилась ему осенняя пора. Заложив в закрома последний золотой колосок, вся Томашовка выходила на большой сельский праздник. Здесь было принято отмечать закончившуюся страду за большим общим столом. Сельские умелицы пекли из муки нового урожая пышные караваи, уставляли накрытый яркими рушниками стол вкусной едой. И он, парнишка, по праву, гордо и уверенно усаживался рядом с кол-

В. Стрижевский



хозными ветеранами, делил с ними ароматный свежий хлеб, вдыхал его неповторимый аромат, как бы впитывая в себя силу родной земли...

Закончив восемь классов, Василий, в отличие от многих своих одноклассников, не бросил свое село, не подался в город искать призрачного счастья. И лишь когда в хату Стрижевских пришла повестка из военкомата, Василий попрощался с родным колхозом, быстро собрал нехитрые пожитки и явился на призывной пункт.

Служба в армии многое дала сельскому пареню. Он заметно возмужал, окреп. Но, пожалуй, главное, что именно тогда определил он свой жизненный путь, выбрал дело по душе — научился водить автомобиль, получил шоферские права, а вскоре и профессией киномеханика овладел.

Вернувшись в Томашовку, Стрижевский стал работать в Добровольном пожарном обществе водителем агитационной машины. Его предшественник, видно, не очень-то баловал своим вниманием старенький ГАЗ-51. Так что Василию пришлось немало повозиться, приводя машину в порядок.

И полетела под колеса его автомобиля серая лента дороги... В районных центрах, в селах и деревнях — всюду бывал Стрижевский.

— Сколько километров я проехал за двадцать с лишним лет? — переспрашивает меня Василий Андреевич и задумывается. — Затрудняюсь вам ответить точно. В одном лишь уверен: земной шарик «обмотал»...

И ведь не просто «обмотал», а без капитального ремонта! И не водителем только был, а киномехаником — машина-то агитационная! На всю жизнь запомнились Стрижевскому услышанные в молодости слова: «Пожар легче предупредить, чем потушить». И он делал все, что мог, чтобы не допустить пожаров.

Всякое случается на дорогах. В экстремальных ситуациях Василию Андреевичу приходили на помощь и армейская выучка, и профессиональное умение, и хитрость, и ловкость...

— Как-то, в Маньковском районе это было, — улыбаясь, вспоминает Стрижевский, — поздно ночью возвращаюсь из командировки, тороплюсь: на следующий день собирался на смотр-конкурс агитмашин в областной центр. Нужно было и отдохнуть малость, и машину подготовить.

На одном из поворотов внезапно перед машиной вырос рослый детина. Рукой машет: остановись, мол. Притормозил я, хотя подумал: откуда он здесь взялся среди колхозных полей да еще в такое время?

Открываю дверцу, а парень говорит:

— Земляк, подбрось мешки до окраины, отблагодарю, в накладе не будешь, — и так хитро усмехается. А тут еще двое показались... Я сразу смекнул, что дело здесь нечистое, но сделал вид, что соглашаюсь.

— Сколько мешков? — спрашиваю.

— Пятнадцать, два вонх, — отвечают с ухмылкой. — Выручи, не обидим!

Стали грузить мешки. Один, второй, третий... Вокруг — сплошная темнота. Сел в кабину, прогреваю мотор, а сам прислушиваюсь: вот уже де-

сятый мешок упал в будку, за ним еще один, еще... Как почувствовал, что загружен последний, пятнадцатый, резко нажал на акселератор, включил передачу, и — вперед!

Сквозь рев мотора слышал: неудачливые похитители что-то грозно кричали вслед, да где ж им меня догнать! Перевел дыхание, лишь когда приехал в правление колхоза и сдал мешки. Вот такая была история, да и не одна!

— А как же с конкурсом, участвовали тогда в нем?

— Не только участвовал, — улыбаясь, говорит Василий Андреевич, — но и занял первое место, был награжден первой премией. Мы с машиной на четырех конкурсах стали победителями.

Агитационную машину Уманского ДПО всегда с радостью встречают в каждом селе. В отдаленных Стрижевский старается бывать почаще, показать здесь побольше фильмов противопожарной тематики. В его бортовом журнале рядом с отметками о проведенной работе приписки: «Выражаем благодарность», «Спасибо за кино и беседу», «Приезжайте еще!»...

Хочется особо сказать о киноаппаратуре. Когда в 1969 году Василий Андреевич принимал машину, она была оснащена старенькой киноустановкой КН-14, которая часто барахлила. Своими силами Василий Андреевич привел ее в порядок, достал — а оказалось это непросто — нужные запчасти. Зато уж потом был спокоен: аппаратура не подведет, нареканий у зрителей не будет. Сейчас у Стрижевского киноустановка «Украина-5». По «возрасту» она уже давно подлежит списанию, но, утверждает Василий Андреевич, работает как часы.

И машина, как я уже говорил, старенькая, да без капремонта более 20 лет, однако исправно служит своему хозяину. Конечно, поломки бываю. Случается скаты менять под проливным дождем, в снегопад «колдовать» над забарахлившим вдруг бензонасосом. Но не так уж часты неисправности для такого «ветерана». А «секрет» в том, что Стрижевский отдает своей машине буквально все свободное время.

— И я, и Васина жена, и его сын уже привыкли, что он работает без отдыха, — говорит мать Василия Андреевича Мария Степановна. — Бывает, заскочит на короткое время домой, попросит подогреть обед. А сам копаются в моторе. Я накрою на стол, стану звать его. Открою дверцу кабины, а он спит...

Как-то я отправился в рейс вместе со Стрижевским. В селе Синица Христиновского района мы остановились на небольшой площади. Нас тут же обступили вездесущие мальчишки. Им надо было срочно выяснить, какое дядя Вася на этот раз «кино» будет показывать. Дав необходимые справки, Василий Андреевич включил музыку. Стали подходить сельчане. Но вот очередная песня закончилась, и зазвучал голос диктора. Он рассказывал о пожарах, происшедших за последнее время, об ущербе, который они нанесли, и,

Окончание статьи на с. 47.



начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП

Функциональная схема усилителя 6У-40

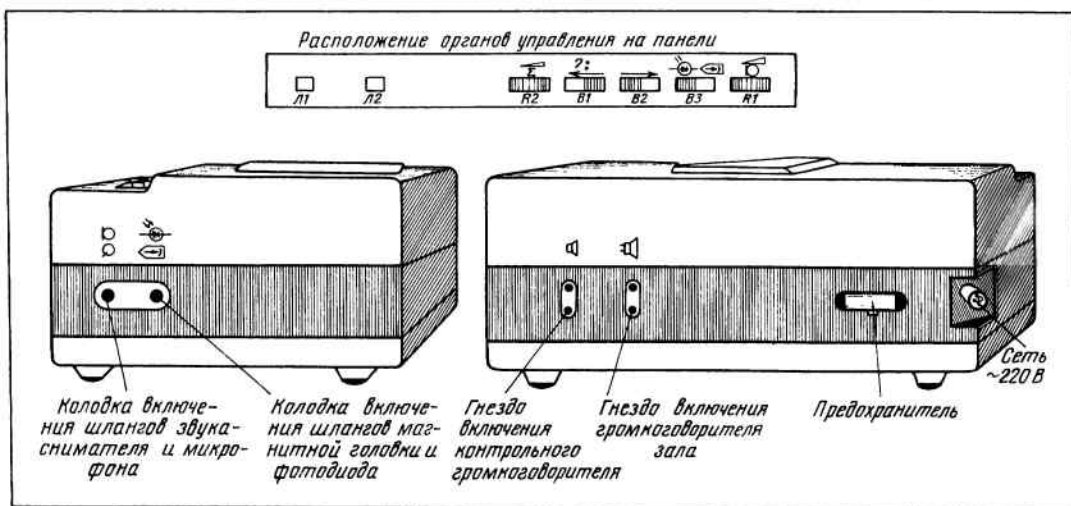
Усилитель 6У-40 комплекса КЗВП-14 собран в корпусе, аналогичном корпусу усилителя 6У-34 (в КЗВП-10) с небольшими изменениями (рис. 6). Монтаж выполнен комбинированным способом: основная часть элементов схемы смонтирована на печатной плате, а транзисторы (оконечные, температурной стабилизации) и некоторые дру-

гие детали — отдельно и электрически соединены объемным монтажом. Расположение элементов и органов управления усилителей 6У-40 и 6У-40-1 на шасси представлено на рис. 7.

На рис. 8 дана функциональная схема усилителя 6У-40. Она содержит пять усилителей: предварительный — сигнала от фотодиода У1, предварительный — сигнала от магнитной головки У2, предварительный — сигнала от микрофона и линейного входа А1, промежуточный — А2, оконечный — У3. Два из них — микрофонный и промежуточный — собраны на интегральных микросхемах А1 и А2 типа К122УН1В.

Рассмотрим прохождение сигнала через усилитель 6У-40 в различных режимах работы.

Сигнал от фотодиода по кабелю поступает на разъем Х3 (клеммы 5, 2) и далее — на вход предварительного усилителя У1. Здесь осуществляются предварительное усиление сигнала и необходимая коррекция частотной характеристики. При воспроизведении фотографической фонограммы 16-мм фильма переключкой в кабеле замыкаются контакты 1, 2 разъема Х3 и включаются необходимые корректирующие элементы в усилителе У1. С выхода предварительного усилителя У1 сигнал поступает на переключатель S3, с помощью которого выбирают режим работы усилителя от фотодиода или от магнитной головки, и далее — на регулятор громкости R2. С регулятора громкости R18 и конденсаторов C11, C12 сигнал идет на промежуточный усилитель А2, а с его выхода — на оконечный У3 через переходной конденсатор C16. К выходу оконечного усилителя через разъем Х4 подключаются заэкранированные громкоговорители (к контактам 5, 4) и через согласующий автотрансформатор Т2 — контрольный (к контактам 1, 2). Согласующий трансформатор необходим в связи с тем, что номинальное выходное напряжение уси-



Продолжение. Начало см. в № 7—11.

Рис. 6. Усилитель 6У-40

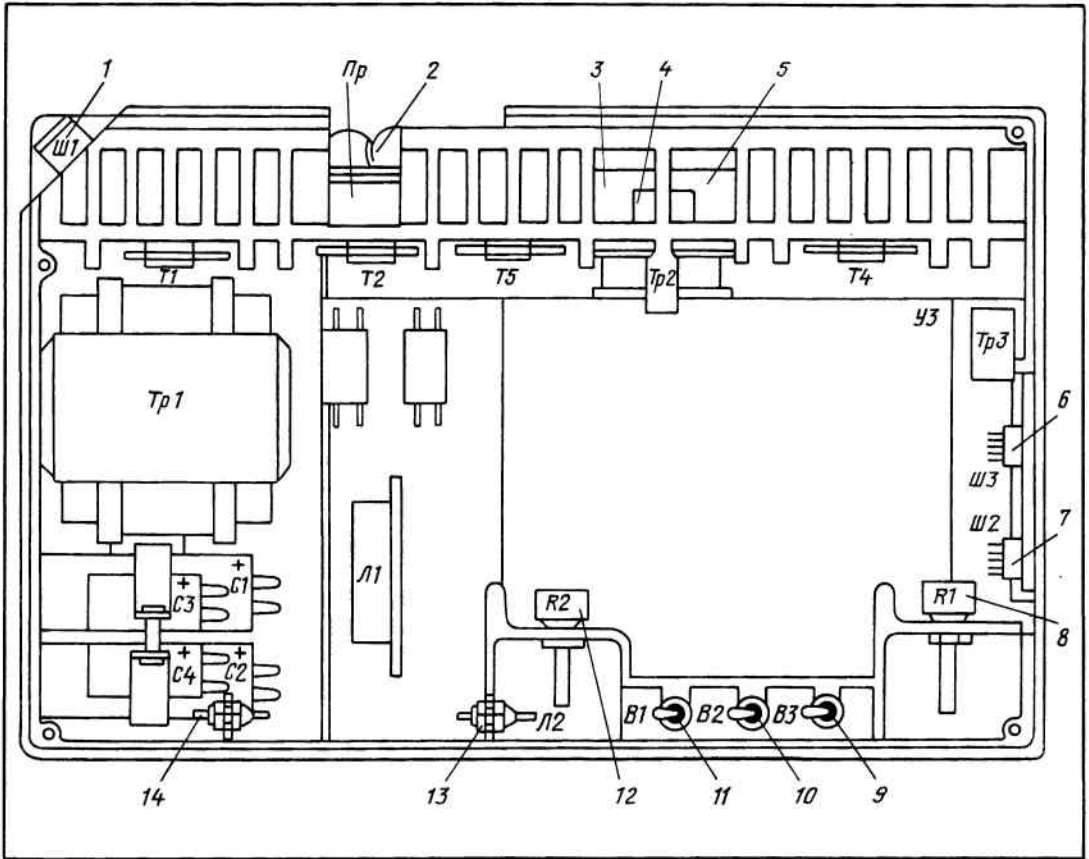


Рис. 7. Расположение элементов и органов управления на шасси усилителей 6У-40 и 6У-40-1:

1 — вилка для подключения усилителя к сети; 2 — предохранитель; 3 — розетка для подключения громкоговорителя зала; 4 — плата Ю-48.01.812; 5 — розетка для подключения контрольного громкоговорителя; 6 — розетки для подключения фотодиода и магнитной головки; 7 — розетка для подключения линейного источника сигнала и микрофона; 8 — регулятор громкости линейного и микрофонного входов; 9 — переключатель рода работ; 10 — переключатель коррекции частотной характеристики (спада) в области высоких частот; 11 — переключатель коррекции частотной характеристики (спада) в области низких частот; 12 — регулятор громкости магнитного и фотографического входов; 13 — индикатор перегрузки; 14 — индикатор включения сети

лителя 6У-40 равно 14,2 В, а номинальное входное напряжение контрольного громкоговорителя — 30 В. При включении контрольного громкоговорителя без согласующего автотрансформатора громкость его будет недостаточна.

От магнитной головки сигнал поступает на контакты 3, 4 разъема Х3 и затем, через входной трансформатор Т3 — на вход предварительного усилителя У2, где осуществляются необходимое усиление и коррекция частотной характеристики. Входной трансформатор Т3 с коэффициентом трансформации $n=3$ необходим для получения симметричного входа. В этом случае уменьшаются индуктивные и электрические наводки на входную линию.

С выхода предварительного усилителя У2 сигнал проходит переключатель S3 и идет на регулятор громкости R2, а далее — как при работе от фотодиода.

От микрофона сигнал по кабелю поступает на контакты 1, 2 разъема Х2 и затем через переходной конденсатор С8 — на вход микрофонного усилителя А1. Здесь сигнал усиливается и с выхода через переходной конденсатор С10 подается на регулятор громкости R1. Раздельные регуляторы громкости позволяют добиться оптимальной громкости в зале как при воспроизведении фонограмм, так и при работе от микрофона и избавляют от необходимости регулирования громкости при переходе с одного режима

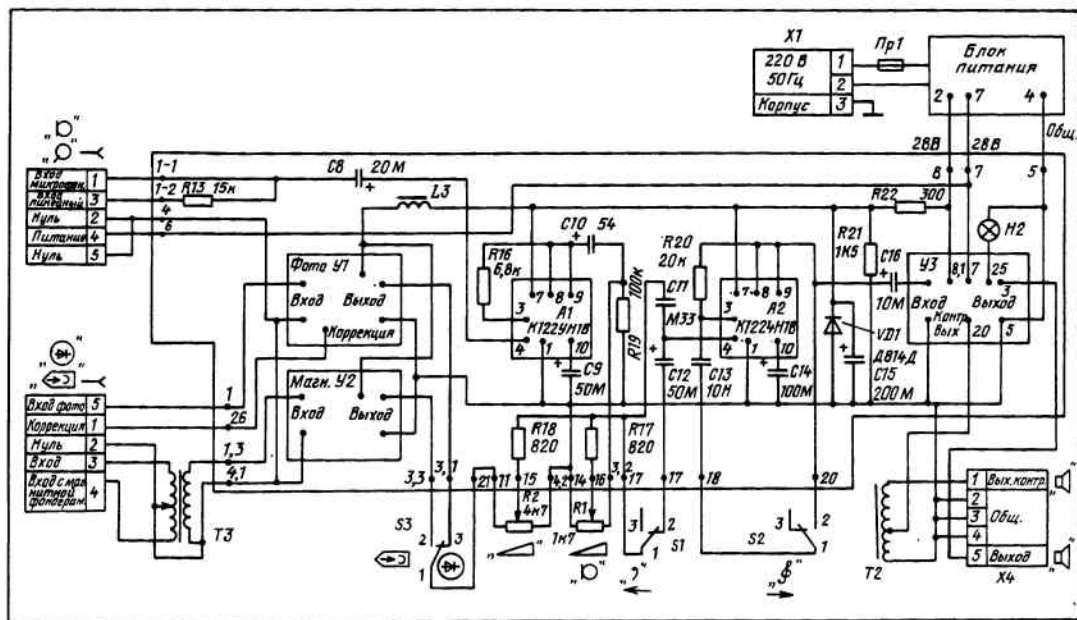


Рис. 8. Функциональная электрическая схема усилителя 6У-40

на другой в процессе дальнейшей эксплуатации усилителя, а также обеспечивают возможность одновременной работы от фотодиода или магнитной головки и от микрофона. С выхода регулятора громкости $R1$ сигнал через резистор $R17$ поступает на промежуточный усилитель $A2$, далее — как при воспроизведении фотографической фонограммы. Резисторы $R17$ и $R18$ ослабляют взаимное влияние регуляторов громкости $R1$ и $R2$.

С линейного входа (контакты 3, 2 разъема $X2$) сигнал поступает на делитель, образованный резистором $R13$ и входным сопротивлением микрофонного усилителя $A1$, и ослабляется до 2 мВ. Резистор $R13$, кроме того, увеличивает входное сопротивление усилителя. Затем сигнал проходит так же, как при работе от микрофона.

Установочная коррекция частотной характеристики осуществляется двумя переключателями $S1$ и $S2$. В исходном положении для получения прямой частотной характеристики $S1$ должен быть замкнут, а $S2$ — разомкнут.

Если тумблер $S1$ разомкнуть, то конденсатор $C12$ отключится и переходная емкость между регулятором громкости и промежуточным усилителем определится конденсатором $C11$, емкость которого недостаточна для передачи сигналов всех частот. На нижних частотах рабочего диапазона сопротивление конденсатора $C11$ увеличивается, что приводит к ослаблению сигнала и спаду частотной характеристики. Это способствует улучшению разборчивости речи в случае демонстрации фильма в гулком помещении

и при работе от микрофона.

Если замкнуть тумблер $S2$, то параллельно гасящему плечу $R20$ делителя обратной связи, охватывающей промежуточный усилитель, подключится конденсатор $C13$. Отрицательная обратная связь вводится резистором $R20$. На верхних частотах сопротивление конденсатора $C13$ понижается, что приводит к увеличению глубины отрицательной обратной связи и уменьшению коэффициента усиления. Частотная характеристика получает спад на верхних частотах, необходимый при воспроизведении зашумленной фонограммы и при работе от микрофона.

Резисторы $R17$ и $R18$ ослабляют шунтирующее действие входного сопротивления промежуточного усилителя на регуляторы громкости и уменьшают импульсные помехи, образуя с входной емкостью промежуточного усилителя фильтр нижних частот.

Питается усилитель 6У-40 от двуполярного стабилизированного блока питания, на выходе которого — два напряжения по 28 В разной полярности относительно общего провода. Питающее напряжение поступает на оконечный усилитель. Половина его, положительная относительно общего провода, ослабляется делителем $R22$, $R21$ и стабилизируется параметрическим стабилизатором напряжения, построенным на кремниевом стабилитроне $VD1$ (Д814Д). Конденсатор $C15$ сглаживает пульсации напряжения. Стабилизированное напряжение поступает на промежуточный ($A2$) и микрофонный ($A1$) усилители и через дроссель $L3$ — на предварительные усилители

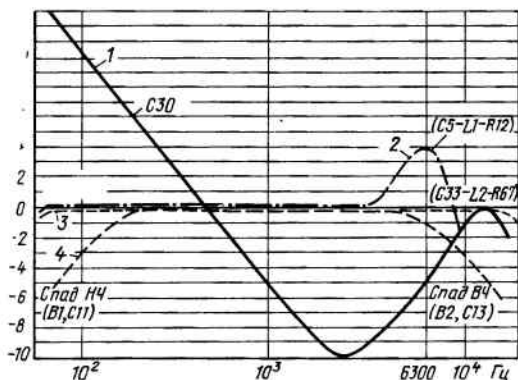


Рис. 9. Частотные характеристики усилителя 6Y-40 при работе от разных источников сигнала: 1 — от магнитной фонограммы 16-мм фильмокопии; 2 — от фотографической фонограммы 16-мм фильмокопии; 3 — от фонограммы 35-мм фильмокопии и линейного входа; 4 — от микрофона.

У1 и У2. Дроссель L3 защищает предварительные усилители от радиопомех.

Вторая половина питающего напряжения 28 В со знаком минус относительно общего провода подается на контакты 4, 5 разъема X2 для подключения микшерского пульта 90-41-1.

Лампа накаливания H2, подключенная к схеме оконечного усилителя, служит для индикации перегрузки усилителя по входу.

Частотные характеристики усилителя 6Y-40 при работе от различных источников сигнала приведены на рис. 9.

Микрофонный и промежуточный усилители

Эти усилители (их электрическая схема — на рис. 10) выполнены на интегральных микросхемах К122УН1В, представляющих собой двухкаскадный усилитель с прямой гальванической связью между каскадами (на рисунке — выделен пунктиром). Транзисторы в схеме — типа *n-p-n*, их нагрузкой служат резисторы R1 и R6. Резисторы R2 и R7 — для эмиттерной стабилизации. Оба каскада охвачены отрицательной обратной связью по току с параллельной подачей на вход (R4 и R5), стабилизирующей режимы работы обоих транзисторов. Эта связь действует как по постоянному, так и по переменному току.

Первый каскад питается пониженным напряжением через развязывающий фильтр, образованный резистором R3 и конденсатором, подключенным к выводам 10—1. Выводы 8 и 9 должны быть замкнуты между собой, с них снимается выходной сигнал.

Полная принципиальная схема микрофонного

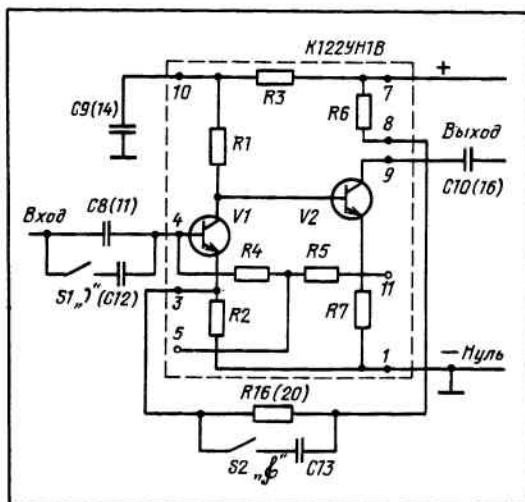


Рис. 10. Электрическая схема микрофонного и промежуточного усилителей

усилителя аналогична схеме промежуточного усилителя (в скобках на схеме указаны номера деталей, относящихся к промежуточному усилителю). Конденсаторы C9 и C14 — развязывающих фильтров. C8, C11, C12 — переходные на входе схемы, а C10 и C16 — на ее выходе. Через резистор R16 (R20) вводится отрицательная связь по постоянному напряжению и по сигналу, охватывающая оба каскада. Конденсаторы C11 и C13 создают спад частотной характеристики на нижних и верхних частотах соответственно.

Продолжение следует

реклама

Вологодское киновидеообъединение продает

новую универсальную киноустановку с кинопроекторами КП-30К.

Обращаться по адресу: 160000 г. Вологда, ул. Ленина, 12а, КВО.

Контактные телефоны в Вологде: 2-07-07, 2-11-86.

видеотехника

Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Канал звука

А. ФЕДОРЧЕНКО

Канал звука входит в состав БВЗ и содержит (см. принципиальную схему) усилители, заключенные в микросхеме КР1005УН1А (3D1), транзисторные ключевые каскады (3VT1 — 3VT10) для переключения режимов работы и генератор стирания (3VT11).

В режимах «Запись», «Стоп», «Прямая перемотка» и «Обратная перемотка» входной сигнал звукового сопровождения, коммутируемый вместе с телевизионным сигналом переключателем «Вход видео» — «Тюнер», поступает на вход первого линейного усилителя (вывод 3 микросхемы 3D1) по цепи «Вход звука» через входной делитель 3R32, 3R33, 3R29 и конденсатор 3C19. Делитель обеспечивает работу устройства АРУ, при записи и шунтирует входную цепь прохождения сигнала звука при воспроизведении. При уровне входного сигнала 200 мВ на вывод 3 микросхемы воздействует сигнал напряжением 2 мВ. Коэффициент передачи первого линейного усилителя равен примерно 32 дБ.

Далее сигнал проходит на второй линейный усилитель (вывод 6 микросхемы) через цепь 3C15 — 3C17, 3R25, 3R26. Он обеспечивает коэффициент передачи 20 дБ. На выходе этого усилителя (контрольная точка 3X1) уровень сигнала достигает 0,5 В.

С выхода второго усилителя через фильтр 3R47, 3C32 звуковой сигнал приходит на разъем 1XP4 БВЗ и далее — на согласующее высокочастотное устройство А1.2, а через фильтр 3R43, 3C29 — на выходной разъем «Выход звука». Кроме того, сигнал звука через делитель 3R14, 3R15, определяющий ток записи, поступает на вход усилителя записи (вывод 7 микросхемы). Корректирующая цепь 3L1, 3C14, 3R24 обеспечивает подъем частотной характеристики на 6...7 дБ на частоте 10 кГц.

С выхода усилителя записи через конденсатор 3C9, резистор 3R18 и разъем 3XP18 (контакт 4)

сигнал воздействует на магнитную головку Е1.1. Подключенный к этому проводнику («Запись») головки ключевой каскад на транзисторах 3VT1, 3VT2 закрыт в режиме записи, так как поступающее в цепь «+9 В Запись» напряжение закрывает транзистор 3VT3, и следовательно — 3VT1 и 3VT2. Второй проводник («Воспроизведение») магнитной головки Е1.1 (контакт 5 разъема 3XP18) через конденсатор 3C2 и открытый ключевой каскад на транзисторе 3VT4 соединен с общим проводом во всех режимах видеомагнитофона, кроме режима «Воспроизведение». Управляющее напряжение «+9 В Нет воспроизведения» открывает транзистор 3VT4 через делитель 3R6, 3R5. Остальные ключевые каскады на транзисторах 3VT5 — 3VT8 закрыты в режиме записи, так как на их базы напряжение не поступает из-за того, что открыт транзистор 3VT9.

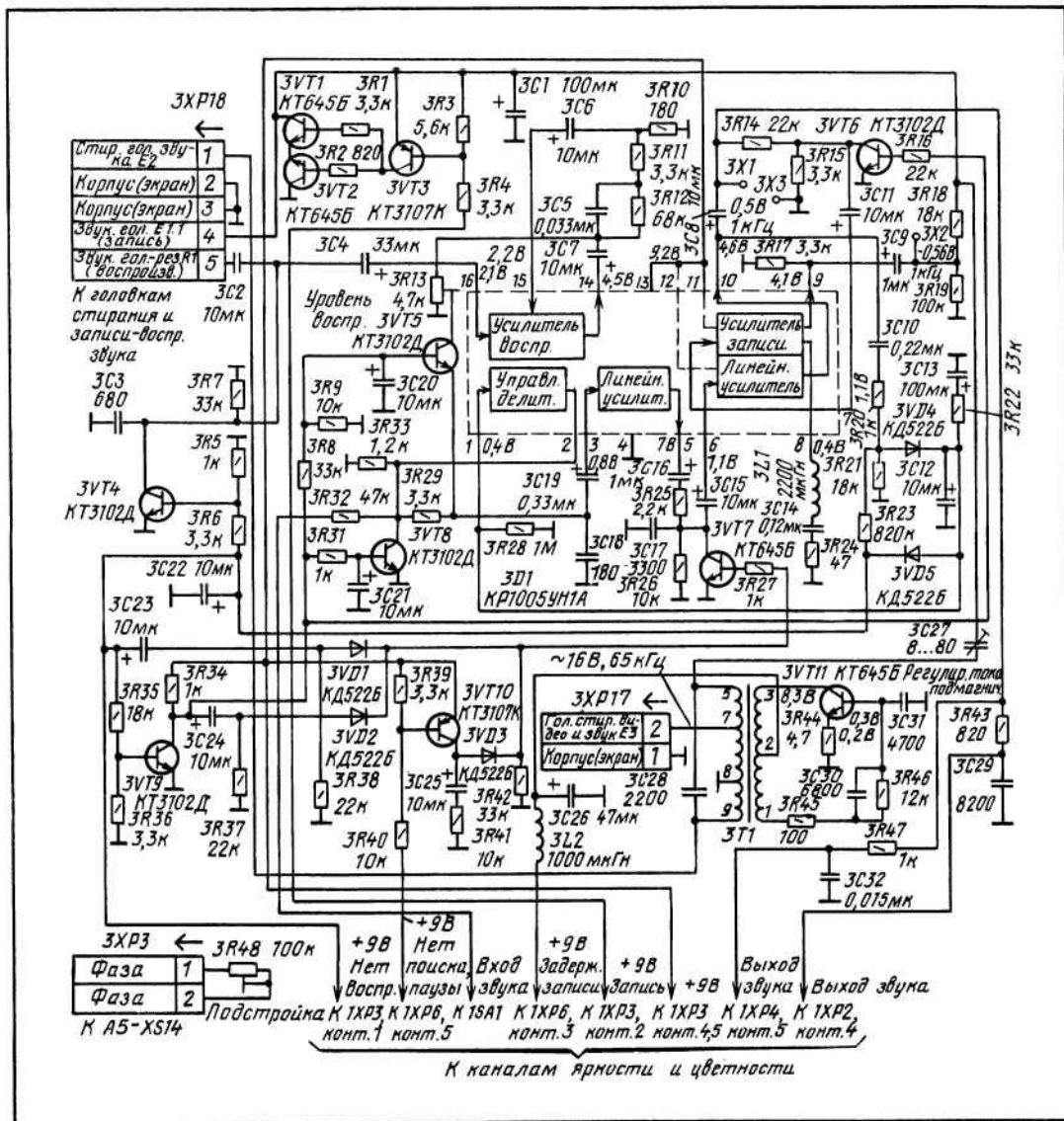
Устройство АРУ работает в режиме записи от сигналов, проходящих через цепь 3C10, 3R20 с выхода второго линейного усилителя. Эти сигналы выпрямляются диодом 3VD4. Делитель 3R23, 3R21 обеспечивает его рабочий режим работы. Фильтр устройства АРУ, определяющий время срабатывания, состоит из элементов 3C12, 3R22, 3C13.

Управляющее напряжение АРУ поступает на вывод 1 микросхемы и изменяет выходное сопротивление управляемого делителя, подключенного параллельно резистору 3R33. Это приводит к изменению коэффициента передачи входного делителя, и на выходе усилителя записи уровень сигнала поддерживается постоянным. При изменении входного сигнала звука от 0,1 до 1 В выходное напряжение усилителя записи увеличивается не более чем на 2 дБ.

Генератор стирания на транзисторе 3VT11 питается от цепи «+9 В Задержка записи» через фильтр 3L2, 3C26. Он вырабатывает колебания частотой 65 кГц. Переменное напряжение 15 В, снимаемое с вывода 7 трансформатора 3T1, поступает на магнитную головку общего стирания Е3 через разъем 3XP17. Эта двухзазорная головка (ФГС-5) имеет такую длину рабочих зазоров, что они перекрывают всю ширину магнитной видеоленты. Головка обеспечивает глубину стирания 60 дБ, индуктивность головки — 220 мкГн.

Вторая стирающая магнитная головка Е2

Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990, № 1—11, 1991.



Принципиальная электрическая схема кинила звука

(ФГС-6), на которую воздействует переменное напряжение 5 В с вывода 9 трансформатора, стирает сигналы только звуковой дорожки, расположенной у верхнего края магнитной ленты. Ширина дорожки — 1 мм. Головка Е2 размещена возле звуковой головки Е1.1 и предназначена для стирания сигналов на той части звуковой дорожки, которая в момент начала новой записи оказалась между магнитной головкой общего стирания Е3 и звуковой головкой Е1.1. В противном случае на участке магнитной ленты дли-

ной около 20 см (время звучания — 9 с) останется нестертой прежняя запись. Головка Е2 также двухзвонная и позволяет получить глубину стирания 60 дБ. Индуктивность головки — 50...75 мкГн.

Кроме того, с генератора стирания через конденсатор 3С27 на звуковую головку Е1.1 поступает напряжение подмагничивания. Его устанавливают подстроечным конденсатором 3С28 так, чтобы обеспечивался необходимый (0,3...0,5 мА) ток подмагничивания, который контролируют на



включенном последовательно с головкой резисторе *R1* сопротивлением 10 Ом. Индуктивность звуковой головки — 150...240 мГн, ток записи — 0,03 мА; ЭДС воспроизведения на частоте 400 Гц — не менее 120 мкВ; относительный уровень помех от внешних магнитных полей — не более — 5,5 дБ.

В режиме воспроизведения сигналы звукового сопровождения, считываемые звуковой головкой *E1.1*, поступают на корректирующий усилитель воспроизведения микросхемы *3D1* через разъем *3XP18* (контакт 5) и конденсаторы *3C2*, *3C4* (в этом случае транзистор *3VT4* закрыт). Цепь коррекции *3C5*, *3R10* — *3R12* обеспечивает подъем +15 дБ на частоте 100 Гц АЧХ усилителя и спад — 5 дБ на частоте 8 кГц относительно уровня на частоте 1 кГц.

С выхода корректирующего усилителя через подстроечный резистор *3R13*, определяющий выходной уровень, и открытый транзистор *3VT5* сигналы приходят на первый линейный усилитель микросхемы. Далее они идут по тем же цепям и каскадам до контрольной точки *3X1*, что и при записи, с последующей подачей на гнездо «Выход звука» и на согласующее высокочастотное устройство *A1.2*.

При воспроизведении в цепи «+9 В Запись» напряжение отсутствует. За счет включенных в БВЗ резисторов нагрузок этой цепи на базу транзистора *3VT3* поступает открывающее напряжение, что приводит к открыванию транзисторов *3VT1*—*3VT3* и соединению с общим проводом проводника «Запись» звуковой головки *E1.1*.

Кроме того, при воспроизведении отсутствует напряжение и в цепи «9 В Нет воспроизведения», транзистор *3VT4* закрыт, а диод *3VD5* шунтирует выход устройства АРУ. Транзистор *3VT9* также закрыт, и напряжение с его коллектора открывает транзистор *3VT8*, шунтирующий цепь «Вход звука», *3VT5*, пропускающий воспроизводимые сигналы, и *3VT6*, шунтирующий вход усилителя записи микросхемы.

Транзистор *3VT7* закрыт во всех режимах работы видеомагнитофона, кроме режимов «Пауза» и «Поиск» при воспроизведении. В последних управляющее напряжение в цепи «+9 В Нет поиска, паузы» уменьшается с +9 до +5 В. Транзистор *3VT10* открывается и через цепь *3VD3* и *3R27* открывает транзистор *3VT7*, который шунтирует вход второго линейного усилителя. В результате при воспроизведении в указанных режимах, когда скорость ленты отличается от номинальной, канал звука закрывается. Цепь *3C25*, *3R41* обеспечивает задержку закрытия транзистора *3VT7* на время установления номинальной скорости ЛПМ при переходе из режимов «Пауза» и «Поиск» в режим «Воспроизведение».

Зарядные токи конденсаторов *3C23*, *3C24*, проходящие и через эмиттерный переход транзистора *3VT7*, выключают канал звука на время переходных процессов при переключении видеомагнитофона из режима «Воспроизведение» в режим «Стоп», и наоборот.

Кооператив «АКУСТИК»

заключает договоры на 1992 год и производит следующие виды работ:

1) монтаж механизмов автоматического движения занавеса на сценах актовых залов, клубов, в учебных кабинетах и аудиториях. Оборудование кооператива — стационарный кинотеатральный механизм предэкранного занавеса типа МПЗ-1к. Цена — 650 руб.;

2) монтаж и пуско-наладка стационарной киноаппаратуры. Оборудование — заказчика;

3) монтаж автоматических устройств горизонтального кашетирования киноэкранов в кинотеатрах, а также перемонтаж систем движения занавеса с проволочной дороги на монорельсовую, что позволяет повысить качество кинообслуживания. Оборудование поставляет кооператив.

Стоимость услуг — в зависимости от сложности проводимой работы, комплектации и применяемого оборудования.

Сметы составляются на основании СНиП, сборники 8, 29, 31, 46.

Сметная стоимость увеличивается на 5 % ПН.

Работы ведутся квалифицированными специалистами с кинотехнологическим образованием, много лет проработавшими на киномонтажных предприятиях г. Киева «Киноэкран», «Киноавтоматика» («Киевремонтажкультура»).

Расчет за выполненные работы производится по перечислению, после подписания акта выполненных работ.

По индивидуальному заказу изготавливаем автоматические темнители света для зрительных залов.

С заявками обращаться:

письменно — по адресу: 253152 г. Киев 152, ул. Серафимовича, 15 а, кинотеатр «Старт», кооператив «Акустик»;

по телефону: 550-50-58 (раб.) с 10.00 до 15.00, 483-57-66 (дом.) с 20.00 до 22.00 (Яблочник Яков Михайлович).

компьютер для вас

Языки программирования для персональных ЭВМ

М. ГИЛОД

Пакеты прикладных программ, предлагаемые фирмами-разработчиками программного обеспечения, не всегда способны решать специфические задачи пользователей. В таком случае можно создать собственную программу. Но, конечно, ее качество будет зависеть от умения программиста.

Процесс программирования состоит из ряда этапов, в которые входят:

- четкая постановка задачи;
- разбивка задачи на подзадачи;
- создание алгоритма решения;
- выбор средств реализации;
- разработка и написание программы;
- отладка программы.

В данной статье мы остановимся на вопросах, касающихся выбора средств реализации поставленной задачи, по сути — выбора языка программирования.

Языки низкого уровня

Языки программирования развиваются вместе с вычислительной техникой. Раньше программы составлялись в машинных кодах (двоичных словах), которые «понимает» процессор. Однако работа эта слишком трудоемка.

Затем стали применяться так называемые *мнемокоды*, использующие буквенные коды команд процессора. Мнемокоды составляют язык программирования *ассемблер*.

Ассемблерная программа преобразуется (часто автоматически) в машинные коды. Для каждого типа процессора имеется свой ассемблер.

Ассемблер применяют в основном профессиональные программисты, для большинства же пользователей он не имеет практического значения.

Языки высокого уровня

В настоящее время программисты-непрофессионалы (к ним можно отнести обычных пользователей) составляют программы на языках высокого уровня, которые освобождают от знания ко-

манд и свойств конкретного микропроцессора. Таким образом, программист получает возможность сконцентрировать свое внимание на решении задачи.

Общие черты

Существует много языков программирования, часть которых ориентирована на определенный круг задач. Однако языки высокого уровня имеют много общих черт.

Любой из них например, использует набор различных символов — алфавит.

В него входят латинские и русские буквы, арабские цифры, знаки арифметических и логических операций и некоторые другие символы.

Алфавит языка образует словарь языка программирования для составления программ. Словарь этот — одновременно и совокупность операторов языка, которые указывают компьютеру, какие действия надо совершить.

Операторы, записанные в соответствии с принятым для данного языка программирования *синтаксисом*, образуют программу.

Синтаксис языка — правила построения программ из словаря и алфавита.

Программа разрабатывается программистом в определенной среде, создаваемой различными инструментальными средствами.

Допустим, программа на языке высокого уровня составлена. Однако это не значит, что процессор сразу сможет начать ее выполнение. Необходимо преобразовать программу в машинные коды — с помощью инструментальных средств, которыми располагает конкретный язык.

В зависимости от метода преобразования программы языки высокого уровня можно разделить по крайней мере на два класса: *компилируемые* и *интерпретируемые*.

Интерпретируемые языки

Перевод исходной программы в машинные коды осуществляется следующим образом:

чтение интерпретатором одной строки программы;

формирование соответствующих машинных кодов;

выполнение микропроцессором данных ему инструкций;

подготовка к чтению очередной строки исходного текста.

Если программа работает неправильно, можно внести в исходный текст изменения и сразу же вновь запустить ее на исполнение.

В связи с этим интерпретируемые языки удобны для обучения программированию.

Заметим, что запускать программу, написанную на интерпретируемом языке, можно лишь из среды этого же языка (т. е. с помощью того инструментального средства, которое использовалось при составлении данной программы).

Широко известный Бейсик вначале был разработан именно как язык-интерпретатор.

Компилируемые языки

Исходный текст программы на компилируемом языке преобразуется в машинные коды специальной программой — компилятором, притом — сразу целиком, и в результате создается отдельная программа в машинных кодах, уже ничем не связанная с первоначальной.

Следовательно, программу, написанную на компилируемом языке, можно запустить на исполнение только после дополнительной операции — компиляции. Для ее проведения часто нужно покидать среду языка.

Если в процессе работы в программе обнаружится ошибка, необходимо вновь войти в среду исходного языка, сделать исправления, а затем опять ее откомпилировать.

По сравнению с программой, написанной на интерпретируемом языке, скорость работы откомпилированной программы выше. Кроме того, ее можно запустить на исполнение уже не пользуясь тем инструментальным средством, с помощью которого был написан исходный текст.

Вместе с тем современные инструментальные средства практически устраняют неудобства, связанные с компиляцией.

Сейчас распространены такие компилируемые языки, как Паскаль, Си, некоторые версии Бейсика.

Таким образом, языки программирования высокого уровня могут отличаться друг от друга синтаксисом, структурой, ориентацией на решение определенных задач, методом выполнения программ.

Далее расскажем вкратце о некоторых языках программирования.

Бейсик

Язык программирования Бейсик (BASIC, от англ. *Beginners All Purpose Symbolic Instruction Code* — многоцелевой язык символических инструкций для начинающих) был разработан профессорами Дартмутского колледжа (Канада) Дж. Кемени и Т. Курцем в 1965 году и предназначался для решения вычислительных задач непрофессиональными программистами.

Как язык-интерпретатор, Бейсик обеспечивал удобный по тем временам режим диалога человека с ЭВМ. Кроме того, первая версия этого языка оказалась простой и легкой в изучении. Не удивительно поэтому, что на созданных вскоре персональных компьютерах одним из первых был реализован Бейсик. Он стал самым популярнейшим языком программирования.

В дальнейшем на рынке персональных ЭВМ появилось множество моделей компьютеров различных фирм, разработчики которых ориентировались именно на Бейсик. Так возникли многочисленные варианты этого языка, иногда даже не совместимые друг с другом. Известно выражение: «Сколько машин, столько и версий Бейсика». Сейчас уже можно утверждать, что последних даже больше. Тем не менее их назна-

чение в основном остается неизменным: решение простых задач и обучение программированию.

Бейсик и поныне не прекратил своего развития. Так, появились его версии с набором определенных управляющих структур, позволяющих реализовывать концепцию структурного программирования, что облегчает работу с персональным компьютером.

Некоторые варианты этого языка удобны тем, что не требуют ввода традиционных номеров строк.

Одни из поздних версий Бейсика — Microsoft QuickBASIC и True BASIC.

Паскаль

Этот язык программирования разработан в 1970 году швейцарским профессором Никлаусом Виртом и назван в честь французского ученого Блеза Паскаля (1623—1662), считающегося создателем первой в мире вычислительной машины.

Паскаль (Pascal) — компилируемый язык. Сначала он предназначался для обучения программированию студентов. Однако вскоре получил распространение среди программистов ввиду множества достоинств.

Паскаль, как и Бейсик, легко изучить, и в то же время он удобнее своего предшественника для составления больших программ.

Паскаль — это логически правильно построенный язык. Идея структурного программирования в нем реализованы в гораздо большей степени, чем даже в поздних версиях Бейсика.

Имеются прекрасные возможности (большие, чем в Бейсике) реализации принципа разбивки задачи на подзадачи благодаря применению процедур и функций (подпрограмм). Это значит, что вместо составления одной большой программы можно написать определенное количество подпрограмм, каждая из которых выполняет свою задачу.

По мере роста популярности язык Паскаль стала постигать участь Бейсика: появились различные его версии, иногда весьма далекие от оригинала.

В связи с этим были предприняты меры по «увечковечению» первоначального варианта языка. Так, в 1979 году появился проект описания Паскаля, а затем — Британский стандарт языка программирования Паскаль, который со временем стал международным.

Однако на этом развитие языка не остановилось. Росту его популярности способствовало создание фирмой «Borland International» оригинальной версии языка Паскаль — Турбо-Паскаль (TurboPascal), применяемой на компьютерах типа IBM PC AT (XT).

Турбо-Паскаль — это также название инструментального средства для разработки программ на одноименном языке программирования.

При вызове средства программисту (или пользователю, в данном случае эти понятия несколько сливаются) предоставляется удобный

текстовый редактор для набора программы.

После окончания набора сразу же, не выходя из среды языка, можно запустить программу на исполнение — несмотря на то что Turbo-Паскаль является компилируемым языком.

Переход от режима редактирования к компиляции и прогону программы осуществляется нажатием одной-двух клавиш. После прогона программы происходит автоматический возврат в редактор Turbo-Паскаля. Если компилятор при этом обнаружит ошибку, то выдаст соответствующее сообщение и укажет, в каком она месте. После исправления программа вновь запускается на исполнение.

Таким образом, в Turbo-Паскале устранено неудобство пользования компилируемыми языками: есть возможность немедленного запуска программы на исполнение. В то же время сохраняются их преимущества: быстрое действие и автономность откомпилированных программ. Последнее заключается в том, что компилятор способен создать на магнитном диске файл (программу), имеющий расширение *exe*. Для запуска такой программы не требуется вхождение в среду Turbo-Паскаля.

В составе средства этого языка есть отдельные программные модули, которые можно включать к программе, например, для исполь-

зования средств графики.

В настоящее время Turbo-Паскаль весьма распространен среди программистов и пользователей.

Язык Си

Он сочетает возможности языков высокого и низкого уровней. Си (C) применяется в основном программистами-профессионалами для разработки прикладных и системных программ. Так, с его помощью была разработана операционная система UNIX.

Овладеть Си труднее, чем языками типа Бейсик, поэтому пользователи применяют его крайне редко.

Результатом развития данного языка явилась система Turbo-Си, разработанная фирмой «Vorland International».

* * *

Мы рассмотрели наиболее известные языки программирования, используемые в настоящее время на компьютерах типа IBM PC AT (XT). Вне нашего внимания остались языки Фортран, Ада, ПЛ, Пролог и др., которые широко на этих компьютерах не применяются, существуют для решения специфических задач.

Для большинства пользователей достаточно знания языков Бейсик и Паскаль.

читатели предлагают

Автоматический микшер

Читая каталог-бюллетень фирмы «Мелодия», в статье о звукооператорском искусстве я обнаружил упрек в адрес кинофикаторов в том, что при показе недублированных фильмов в кинотеатрах, как правило, приглушается звук оригинала и зритель в основном слышит только голос переводчика. Это, конечно, снижает художественное восприятие картин (особенно тех, где важную функцию несет музыкальный ряд), но, к сожалению, в кинотеатрах обычно нет специалиста, который бы занимался микшированием звука. Эта работа по силам старшему инженеру или кому-либо из кинемехаников, но не будут же они всю неделю на всех сеансах регулировать звук. А операторов пульта управления, как известно, в кинотеатрах уже нет, либо они выполняют обязанности контролера и вряд ли имеют достаточную квалификацию.

Когда в нашем «Салюте» такие фильмы стали показываться довольно часто, возникла пробле-

ма, как же обеспечить полное впечатление от фильма. И тут на помощь пришла статья Е. Яковлева «Автоматический микшер», опубликованная в № 12 журнала «Радио» за 1987 год. Описанное там устройство, как оказалось, с успехом можно использовать в кинотеатре для перевода фильма и озвучивания видеокассет.

Я изготовил такой автоматический микшер. Он установлен стационарно с блоком питания и усилителем для телефонов переводчика и работает в нашем кинотеатре уже более двух лет. Микшер не содержит дефицитных деталей, прост в сборке, практически не требует наладки, может быть изготовлен любым старшим инженером кинотеатра. Стоимость деталей не превышает 50 руб., а эффект от использования микшера превзошел все ожидания.

Блок автоматического микшера включается между выходом предварительного усилителя фотофонограмм (в стереофоническом варианте после декодера «Долби» или «Суперфон» соответственно в левый и правый каналы) и выносным регулятором громкости в зале. Установленный дополнительно тумблер позволяет включить на регулятор громкости либо необработанный сигнал, либо сигнал с автоматического микшера. Когда начинает говорить переводчик, звук фильма автоматически снижается, в паузах перевода уровень его снова восстанавливается. Единственное условие для эксплуатации микшера — наличие звукоизолированной от зала кабины, так как большой уровень громкости в зале

заставит срабатывать автоматикшер даже в тех случаях, когда нет акустической завязки микрофона. В большинстве кинотеатров такая возможность есть.

Наши зрители теперь довольны переводом и даже не подозревают, что фильм озвучивался прямо в кинотеатре. Система работает гораздо лучше посредственного звукооператора — ну, хотя бы того, что подготовил картину «Кабаре» для «Фестиваля фестивалей» (не путайте с полученной через полгода массовой копией фильма звукооператора В. Чаева — настоящая, профессиональная работа).

Система была опробована и при показе копий с фонограммой «Долби-стерео» (лента «Империя наносит ответный удар»). При этом дополнительной обработке подвергались лишь каналы, соответствующие левому и правому громкоговорителям за экраном, после декодера, то есть микшер-автомат действовал только в левом и правом каналах, центральный канал (суммарный) несколько приглушался, а эффекты шли полным уровнем. Таким образом был воспроизведен почти полностью звуковой ряд фильма (даже при отсутствии шумоподавителя «Долби-А»). Многие зрители обратили внимание на высокое качество звукового сопровождения, подходили после сеанса и благодарили нас. Как ни странно, стереоэффект оказался даже лучше, чем во время демонстрации широкоформатных кинолент.

Очевидно, подобный блок автоматического микшера необходим для крупных кинотеатров, где показываются фильмы с переводом, особенно для тех, где проходят международные кинофестивали. Мне кажется, это устройство должно заинтересовать предприятия, занимающиеся выпуском аппаратуры для киносети.

А. ТКАЧЕНКО,
ст. инженер кинотеатра «Салют»
г. Днепропетровска

Публикуя ниже статью Е. Яковлева, предлагаем нашим читателям творческую задачу — усовершенствовать схему автоматического микшера, переведа ее на современную элементную базу. Лучшие предложения будут опубликованы.

Структурная схема микшера приведена на рис. 1. Сигнал с микрофона, подключенного к гнезду XS1, подается на микрофонный усилитель, а с него — на один из входов сумматора. На другой вход сумматора поступают сигналы с магнитофонов, подключенных к гнездам XS2 и XS3. Правда, предварительно они проходят через автоматический аттенуатор — каскад с изменяемым коэффициентом передачи (ослабления) сигнала. Он позволяет регулировать громкость звукового сопровождения. Чем боль-

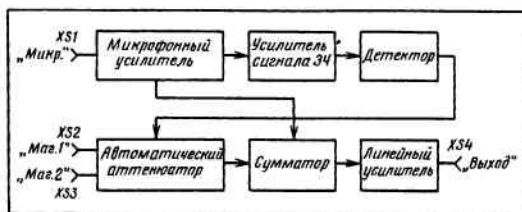


Рис. 1. Структурная схема автоматического микшера

ше коэффициент передачи (он зависит от наличия сигнала в микрофонном тракте), тем громче звук.

А теперь познакомимся со схемой микшера, приведенной на рис. 2. Параллельно гнездам розетки XS1, в которую включают вилку микрофона, подсоединен подстроечный резистор R1 — им можно грубо регулировать сигнал на выходе микрофонного тракта. Резистор необходим лишь в случае работы микшера с разными микрофонами. Конденсатор C1 снижает уровень помех на входные цепи, особенно от близлежащих мощных радиостанций.

Микрофонный усилитель — двухкаскадный. Транзисторы VT1 и VT2 включены по схеме с общим эмиттером. Резисторы R6 и R10 обеспечивают режим работы транзисторов по постоянному току. Нагрузкой первого каскада является резистор R7, второго — переменный резистор R12.

Сигнал с выхода микрофонного усилителя (с коллектора транзистора VT2) подается через цепь C4 R13 на базу транзистора VT3 усилителя регулирующего сигнала. С движка переменного резистора R12 часть сигнала микрофонного усилителя поступает через цепь C5 R23 на сумматор.

Резисторы R9, R11 создают отрицательную обратную связь в каскадах микрофонного усилителя, стабилизирующую режим работы транзисторов и уменьшающую нелинейные искажения.

Режим работы транзистора VT3 зависит от сопротивления резистора R14. Нагрузкой каскада является резистор R15.

Детектор выполнен на транзисторе VT4. При отсутствии сигнала на выходе микрофонного усилителя транзистор закрыт, поскольку на его базе нет напряжения смещения относительно эмиттера. Сопротивление участка эмиттер — коллектор велико, конденсатор C8 заряжен до напряжения питания. Такое же напряжение и на затворе транзистора VT8.

Как только на базе транзистора VT4 появляется сигнал, транзистор открывается (положительными полуволнами сигнала на базе), конденсатор C8 разряжается. Однако потенциал затвора транзистора VT8 относительно истока уменьшается не сразу — ведь нужно какое-то время, чтобы конденсатор C14 разрядился через резистор R28 и открытый транзистор VT4.

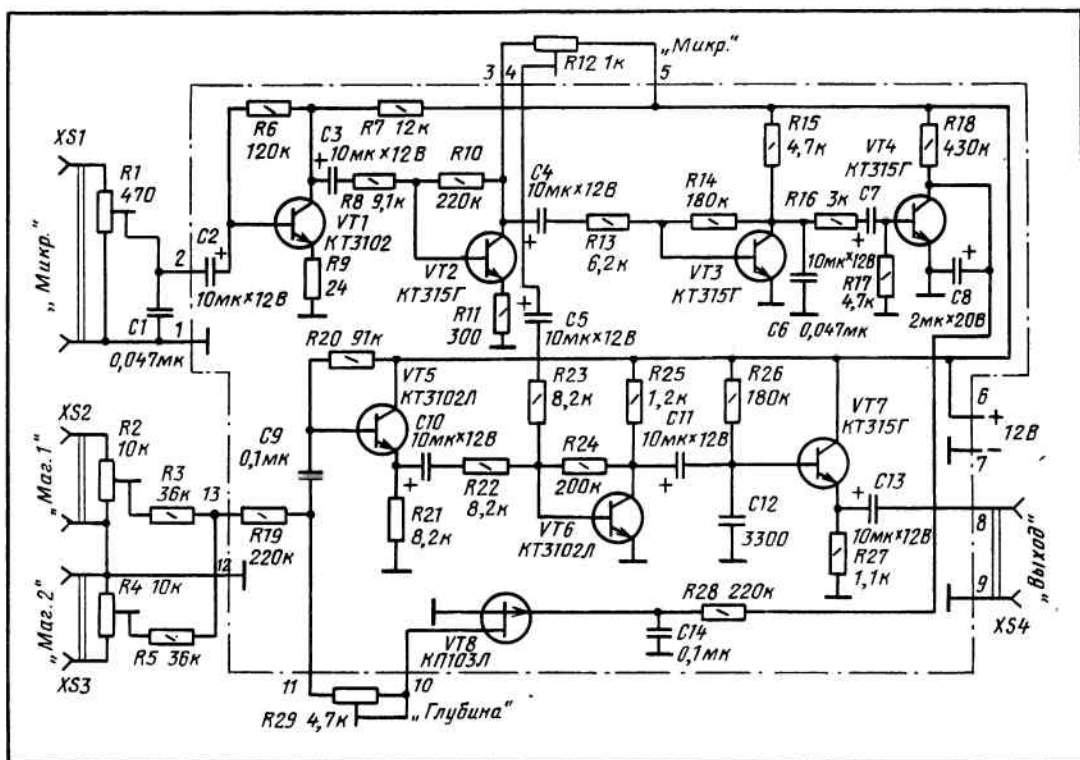


Рис. 2. Электрическая схема автоматического микшера

Только после этого транзистор $VT8$ откроется и вступит в действие переменный резистор $R29$, который с резистором $R19$ образует делитель напряжения в цепи магнитофонных сигналов. В результате сигнал с магнитофонов на входе сумматора падает.

Когда же транзистор $VT4$ закрывается, напряжение на затворе транзистора $VT8$ восстанавливается через некоторое время — по мере зарядки конденсатора $C8$, а значит, и $C14$. Выбор определенных постоянных времени цепей $C14$ $R28$ и $C8$ $R18$ обеспечивает сравнительно быстрое появление управляющего сигнала на транзисторе $VT8$ и медленное его убывание.

Изменением положения движка переменного резистора $R29$ можно изменять коэффициент передачи делителя $R19$ $R29$, а значит, и уровни сигналов с магнитофонов на выходе микшера при наличии управляющего сигнала и без него.

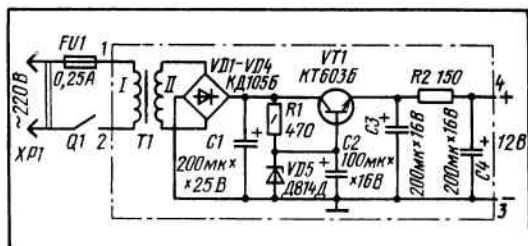
С аттенюатора сигнал поступает на эмиттерный повторитель на транзисторе $VT5$. Режим работы транзистора задан резистором $R20$.

Сумматор микрофонного и магнитофонных сигналов образуют резисторы $R22$, $R23$ и входное сопротивление усилителя на транзисторе $VT6$. К усилителю подключен эмиттерный

повторитель на транзисторе $VT7$ — с него сигнал подается на выходную розетку $XS4$.

Блок питания микшера, обеспечивающий постоянное напряжение 12 В (рис. 3), состоит из понижающего трансформатора $T1$, выпрямительного моста на диодах $VD1$ — $VD4$, параметрического стабилизатора, составленного из стабилитрона $VD5$ и балластного резистора $R1$, и усилителя тока на транзисторе $VT1$. Пульсации выпрямленного напряжения сглаживаются конденсаторами $C1$ и $C2$. На микшер постоянно напряжение поступает через П-образный сглаживающий фильтр $C3$ $R2$ $C4$.

Рис. 3. Электрическая схема блока питания



Вместо транзисторов КТ3102А в микшере можно использовать другие транзисторы этой серии или КТ315Б, КТ315Г, вместо КП103Л — КП103К, КП103М. Подойдут и КП103А — КП103И, но в этом случае может понадобиться подбор резистора R_{18} . Остальные транзисторы — любые из серии КТ315 со статическим коэффициентом передачи тока $h_{21э}$ не менее 50. Переменные резисторы — ползункового типа, например, СПЗ — 236, постоянные резисторы — МЛТ-0,25. Оксидные конденсаторы — К50-12 (C_8 — К50-6), остальные конденсаторы — любого типа, возможно меньших габаритов. Розетки — ОНЦ-ВГ-2-3/16-р (СГ-3) или ОНЦ-ВГ-4-5/16-р (СГ-5).

Большая часть деталей микшера (на схеме они обведены штрих-пунктирной линией) смонтирована на печатной плате (рис. 4) из одностороннего фольгированного стеклотекстолита. Подстроечные резисторы располагают либо на задней стенке корпуса микшера, либо на отдельной планке внутри корпуса. Детали C_1 , R_3 , R_5 монтируют непосредственно на выводах

подстроечных резисторов.

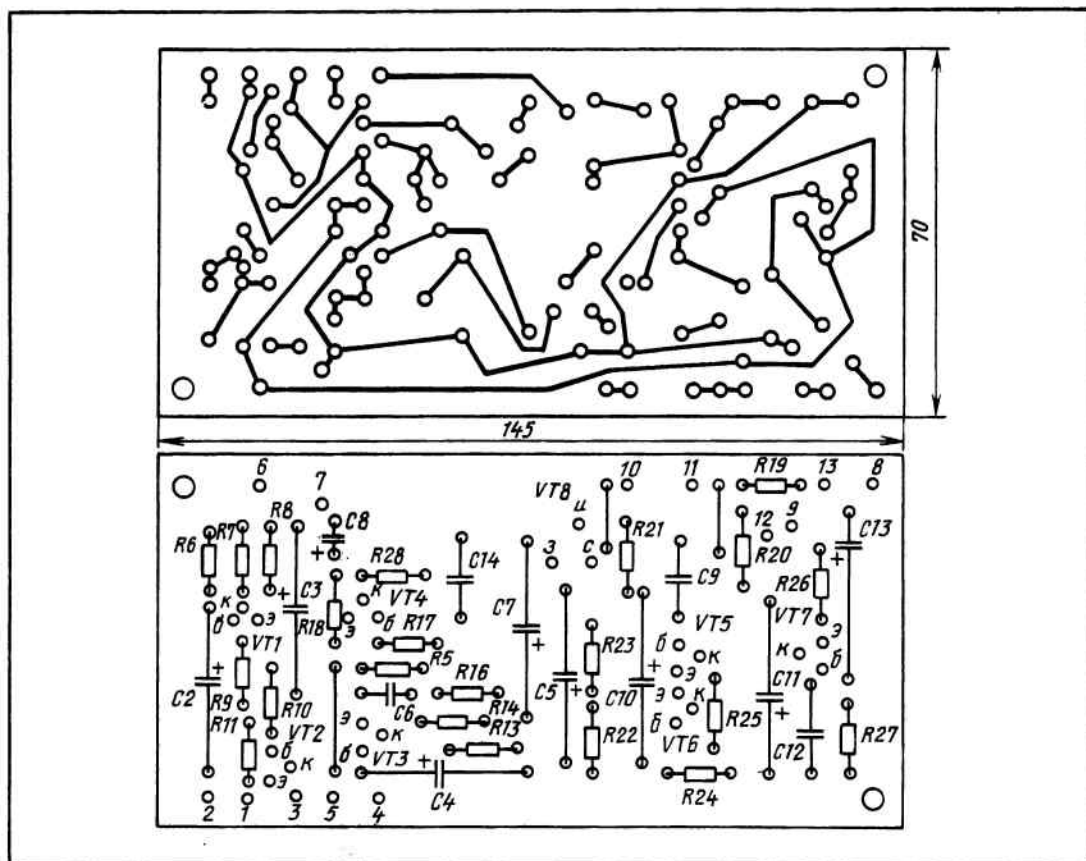
В блоке питания использованы трансформатор ТС-5-4, но подойдет любой другой готовый или самодельный трансформатор с напряжением на вторичной обмотке 13...13,5 В при токе нагрузки до 100 мА. Вместо диодов КД105Б можно использовать любые диоды серий КД102, КД103, КД105, Д226, а вместо стабилитрона Д814Д — Д813. Транзистор КТ603Б заменим на любой из серий КТ608, КТ815 или ГТ404. Оксидные конденсаторы — К50-6.

Детали блока питания смонтированы на плате (рис. 5) из фольгированного стеклотекстолита. Плату укрепляют внутри корпуса микшера.

Что касается корпуса микшера, то он может быть произвольной формы, выбранной самим конструктором.

Если монтаж микшера выполнен правильно, а детали исправны, налаживание сводится к установке движков подстроечных резисторов в оптимальное положение. Точнее и быстрее это удастся сделать с помощью генератора сигналов звуковой частоты и осциллографа.

Рис. 4. Печатная плата микшера



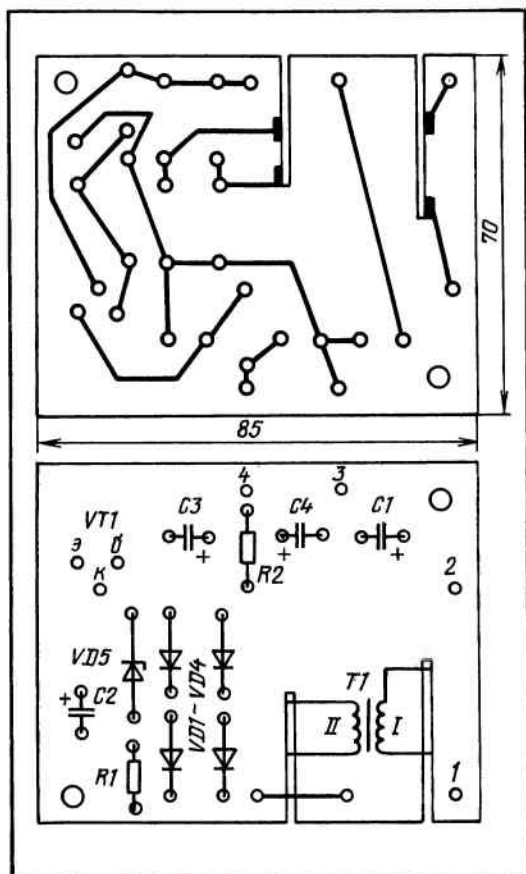


Рис. 5. Печатная плата блока питания

Сначала устанавливают движок резистора $R1$ в среднее положение и подают от генератора на вход «Микр.» ($XS1$) сигнал частотой 1 кГц и амплитудой 0,8 мВ. Измеряют постоянное напряжение на конденсаторе $C8$ — оно должно быть не более 0,4 В. При выключении генератора это напряжение должно возрасти до 4...6 В, что будет свидетельствовать о нормальной работе канала автоматического регулирования.

Если же при подаче входного сигнала напряжение на указанном конденсаторе превышает 0,5 В, значит, транзисторы $VT3$, $VT4$ обладают недостаточным коэффициентом передачи тока. Необходимо либо заменить транзисторы, либо попытаться установить нужное напряжение подбором резисторов $R14$, $R17$.

Далее входной сигнал увеличивают до 6 мВ и проверяют форму синусоидальных колебаний на коллекторах транзисторов $VT1$ и $VT2$ — она должна быть неискаженной.

Установив движок переменного резистора $R12$

в крайнее левое (по схеме) положение (конденсатор $C5$ соединен с коллектором транзистора $VT2$), наблюдают форму сигнала на коллекторе транзистора $VT6$ и эмиттере $VT7$. Искажения в первом случае устраняют подбором резистора $R24$, во втором — резистора $R26$.

Амплитуда наблюдаемого сигнала при этой проверке должна быть 0,7...1 В. Если она больше, увеличивают сопротивление резистора $R23$.

Далее подают сигнал частотой 1 кГц и амплитудой около 0,35 В на вход «Mag. 1», а затем «Mag. 2» (вход «Микр.» желательно замкнуть накоротко). При установке движков резисторов $R2$ и $R4$ в положение минимального ослабления входных сигналов проверяют форму напряжения на выходной розетке микшера. Подбором резистора $R22$ устанавливают амплитуду сигнала равной 0,35...0,5 В, а подбором резистора $R20$ добиваются неискаженной формы сигнала.

Подключив теперь к розетке $XS1$ динамический микрофон и произнося протяжно звук «а-а-а...», можно наблюдать на экране осциллографа уменьшение движка резистора $R29$ устанавливая требуемый уровень ослабления сигнала магнитофона. Резистором $R12$ при этом нетрудно добиться неискаженного сигнала на выходе микшера при реальной громкости речи перед микрофоном.

А если генератора и осциллографа нет? Тогда можно проверить и наладить микшер в такой последовательности. Сначала на вход «Mag. 1» подают сигнал с магнитофона, а к выходу микшера подключают усилитель мощности ЗЧ. Движок резистора $R2$ устанавливают в верхнее (по схеме) положение. Если слышны искажения звука, подбирают резисторы $R20$, $R24$, $R26$.

Далее подключают микрофон и произносят протяжно звук «а-а-а...». Громкость магнитофонного сигнала в громкоговорителе (или громкоговорителях) уменьшится в зависимости от положения движка резистора $R29$. Установив резистором нужное уменьшение громкости звука, резисторами $R1$ и $R12$ добиваются желаемого порога срабатывания канала автоматического регулирования и такой же громкости звука в громкоговорителе, что и при воспроизведении фонограммы. Этими же регулировками уменьшают акустическую обратную связь между микрофоном и громкоговорителем, чтобы во время работы микшера не появлялись свистящие звуки. В случае появления искажений звука от микрофона подбирают резисторы $R6$, $R10$.

Е. ЯКОВЛЕВ



в репертуаре

Герои новой работы известного режиссера Эльдара Рязанова (он же — соавтор сценария, написанного вместе с Генриеттой Альтман) — трагикомедии **«НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ»** (ст. «Слово» киноконцерна «Мосфильм», СП «Синебридж», цв., 13 ч., кдс) — обитатели городской свалки, представители столичного «дна», люди, вынужденные стать изгоями общества, но не потерявшие чувства собственного достоинства. В ролях — популярные актеры Лия Ахеджакова, Ольга Волкова, Светлана Немолнева, Наталья Гундарева, Валентин Гафт, Леонид Броневой, Олег Басилашвили.

В центре приключенческой ленты **«ВИВАТ, ГАРДЕМАРИНЫ!»** (ст. «Жанр» «Мосфильма», цв., 14 ч.) — исторический факт: приезд в Россию принцессы Фике, будущей императрицы Екатерины II. Происходящие на экране события «приправлены» перестрелками, погонями, драками — в духе предшествующего телевизионного фильма о гардемаринах. Постановщик — Светлана Дружинина, она участвовала и в создании сценария вместе с Юрием Нагибиным и Ниной Соротикиной. Замечателен актерский ансамбль — Дмитрий Харатьян, Сергей Жигунов, Людмила Гурченко, Наталья Гундарева, Кристина Орбакайте, Михаил Боярский.

Героиня картины **«БЛЭК ЭНД УАЙТ»** («Черное и белое») (ст. «Троицкий мост»), «Ленфильм», «Совэкспортфильм», цв., 10 ч., кдс) — умная современная девушка, волею судьбы оказавшаяся в Нью-Йорке без родных и друзей и испытывавшая на себе все «прелести» эмигрантской жизни. Сценарий и режиссура Бориса Фру-

мина. В главной роли — Елена Шевченко, дебютировавшая недавно в ленте «Армавир».

Знаменитый мастер остросюжетного жанра латышский режиссер Алонз Бренч в своем новом социально-психологическом детективе **«ДЕПРЕССИЯ»** (ст. «Декрим», ш/э, цв., 18 ч., кдс) исследует мир наркоманов и дельцов преступного бизнеса, не знающий снисхождения и жалости. Придумал эту захватывающую историю Андрис Колбергс. Одну из основных ролей играет финалистка конкурса красоты «Мисс СССР» Марина Майко («Закат», «Папашка и мэм»). Среди других исполнителей — Лариса Полякова, Гирт Яковлев, Донатас Банионис, Арманд Рейнфелдс, Альгис Матуленис.

Персонаж Геннадия Королькова в детективе **«ГЛУХОМАНЬ»** (ст. «Ментор синема», цв., 8 ч.) — бывший военный летчик, вынужденный самостоятельно расследовать причины неожиданной смерти своего друга. В остальных ролях — Иван Шабалтас, Ольга Богачева, Владимир Хрулев, Виктор Павлов, Анатолий Обухов. Сочинил сценарий Анатолий Семенов, а воплотил на экране Иван Соловов.

В основе ленты **«КЛАН»** (ст. «Тамп», цв., 8 ч., кдс) — вполне реальные события, происходившие в Краснодарском крае в пресловутые годы застоя. Два друга, профессиональные юристы, расследуют дело о коррупции, принявшей гигантские размеры. Им противостоит целый преступный клан... Постановщик — Александр Воропаев. Авторы сценария — Александр Звягинцев и Кирилл Столяров. В ролях — Александр Голобородько, Геннадий Воронин, Виталий Шаповалов, Евгений Матвеев, Валерий Баринов, Елена Борзова.

В неравный поединок с бандой убийц ради спасения девушки вступает бывший преподаватель физкультуры в детском доме, а ныне процветающий рэкетир — герой фильма **«ПОЛУНОЧНЫЙ БЛЮЗ»** (ст. «Ватан», каш., цв., 9 ч., кдс). Режиссеры — Рашид Маликов и Марат Рахматов. Автор сценария — Евгений Разманов. Исполнители — Шухрат Иргашев, Светлана Копылова, Михаил Каминский, Сайдо Курбанова.

Драма **«АФГАНЕЦ»** (ст. «Котра балт» при участии ст. им. А. Довженко, цв., 11 ч., кдс) повествует о трагической судьбе молодого воина, попавшего в плен к душманам. Сценарий и режиссура Владимира Мазура. В фильме снялись Петр Ярош, Максим Дрозд, Андрей Кашкаров, Николай Ковбас, Александр Литовченко.

Режиссерский дебют популярного актера Александра Пороховщикова (он же — автор сценария и исполнитель главной роли) **«...ЦЕНЗУРУ К ПАМЯТИ НЕ ДОПУСКАЮ»** (ТЭМ «Ро-

Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

дина», «Ленинтерфильм», цв., 13 ч., кдс) вполне можно отнести к авторскому кино. Все здесь: и главный герой — человек, проживший добрую половину жизни с тяжелым грузом, памятью о гибели отца в эпоху сталинских репрессий, чувствующий в себе острую потребность отомстить убийцам отца, и сюжетные коллизии, и стилистика фильма, и кинематографическое видение — выражает позицию создателя картины, его жизненные принципы. Среди исполнителей — Галина Пороховщикова, Елена Мельникова, Николай Соколов, Виктор Васильев, Максим Кудряшов.

В основе картины **«ЛЮК»** (ст. «Зодиак», каш., цв., 8 ч., кдс) — драматическая судьба молодого бездомного паренька. По сценарию, написанному Михаилом Шелеховым, поставил фильм польский режиссер Анджей Чарнецкий. В главной роли — Михаил Ефремов («Все наоборот», «Шантажист», т/ф «Благородный разбойник Владимир Дубровский»). Другие актеры — Рим Аюпов, Ромуальдас Раманаускас, Ирина Кулевская, Вера Ивлева, Виктор Плют.

Действие драмы **«МЕМЕНТО МОРИ»** (ст. «Глобус», цв., 9 ч.) разворачивается вокруг трагического события — случайной смерти подростка, друзья которого пытаются сей прискорбный факт скрыть... Режиссер — Николай Гейко, он же участвовал в написании сценария вместе с Дмитрием Воронковым. В ролях — Александр Киричупов, Саша Пономарев, Максим Кузьменко, Саша Лепехин, Михаил Кононов, Наталья Хархорина.

История нравственного падения очаровательной девушки, избравшей «красивую» жизнь путаны, — в центре фильма **«ЖЕНА ДЛЯ МЕТРОДОТЕЛЯ»** (ЭТПС «Экран» ЛО Кинофонд СССР, цв., 11 ч., кдс). Дебютировал этой работой режиссер Александр Чечулин, он же участвовал в создании сценария вместе с Юлией Евдокимовой. Исполнительница главной роли — Анастасия Немоляева («Курьер», «Следопыт», «Интердевочка», «Моя морячка»). Ее партнеры — Владимир Еремин, Юрий Беляев, Владимир Басов, Наталья Фатеева, Юлия Яковлева.

Еще одна женская судьба — в основе фильма-размышления **«НЕЛЮБИМАЯ»** (агентство «Популяр», цв., 7 ч., кдс). Его героиня, бродя по улицам и заглядывая в окна домов, становится свидетельницей чужих исковерканных жизней... Придумала и воплотила на экране эту историю Каринэ Плуховская. В главных ролях — Никита и Надежда Еремины.

Притча **«НОЧЬ ПРИ ДОРОГЕ»** (БРЦ ТНПА «8-й день», «Беларусьфильм», «Мосфильм», цв., 7 ч., кдс) повествует о непростой жизни белорусских крестьян в 20—30-е годы нашего столе-

тия. Режиссер — Виталий Шuvaгин. Автор сценария — Наталья Чепик. В картине снялись Геннадий Гарбук, Яков Петров, Семен Морозов, Александр Ткаченко, Оксана Юрченкова.

По мотивам одноименной повести известного белорусского прозаика и драматурга Владимира Короткевича создан фильм **«СЕДАЯ ЛЕГЕНДА»** (СССР — Польша, цв., 11 ч., кдс), рассказывающий о крестьянском мятеже на восточных землях Речи Посполитой. Снял картину польский режиссер Богдан Поремба, а сценарий написали Сергей Булга и Владимир Матвеев. В ролях — Илона Павляк, Лембит Ульфсак, Ивар Калниньш, Алла Мурина, Леон Немчик.

В центре музыкального фильма с элементами оперы и балета **«ДРОЗД — ПТАХА ЗЕЛЕНАЯ»** (Литовская ст., 7 ч.) — судьба крестьянского поэта, путешествующего по Литве. Сценарий и режиссура Йонаса Вайткуса. Среди актеров — Повилас Будрис и Виргиния Кельмелите.

Персонажи комедии с интригующим названием **«БОЛОТНАЯ СТРИТ, ИЛИ СРЕДСТВО ПРОТИВ СЕКСА»** (ст. «Ялта-фильм», «Центр «Дик», цв., 8 ч., кдс) — жильцы современной многоэтажки, попадающие во время пожара в различные пикантные ситуации. Режиссер — Марк Айзенберг. Автор сценария — Владимир Зайкин. На экране — популярные актеры Михаил Пуговкин, Татьяна Васильева, Леонид Ярмольник, Лариса Удовиченко, Станислав Садальский, Михаил Кокшенов.

В курьезных обстоятельствах оказывается и героиня комедии **«КУРИЦА»** (Объединение развлекательного фильма, цв., 7 ч., кдс), молодая актриса. Она становится причиной трагикомических злоключений двух супружеских пар из провинциального драматического театра. Режиссер — Валентин Ховенко. Сценарист — Николай Коляда. В ролях — Наталья Гундарева, Светлана Крючкова, Марьяна Полтева, Михаил Данилов, Александр Пашутин.

Адресованная детям красивая и поэтическая лента **«КАЙСАР»** («Казахфильм», цв., 9 ч.) повествует о странствиях мужественного и благородного юноши, отправившегося на поиски своей матери. Режиссер — Виктор Пусурманов, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Алексеем Берковичем. В ролях — Арман Асенов, Альбина Гараева, Артык Джаллыев.

Еще один фильм для юных зрителей — кукольный **«ГАДКИЙ УТЕНОК»** (ст. «Панорама», цв., 7 ч.), экранизация одноименной сказки Г. Андерсена. Режиссер — Дмитрий Генденштейн. Сценарист — В. Синакевич.

В *зарубежной* части репертуара наиболее привлекательна, бесспорно, американская комедия **«В ЯБЛОЧКО!»** (10 ч., цв., реж. Майкл Уин-

нер). В основе ее — приключения друзей-мошенников, решивших завладеть драгоценностями, полученными некими учеными как задаток за свое изобретение, тайно проданное за границу... Здесь снялся Роджер Мур, известный исполнитель роли Джеймса Бонда (агента «007»). Не менее популярен и другой актер, обладатель «Оскара», — Майкл Кейн. Права проката этой ленты принадлежат Концертному объединению Московского СКД РСФСР.

Остроумную комедию **«ВАНИЛЬНО-КЛУБНИЧНОЕ МОРОЖЕНОЕ»** (Франция — Италия, каш., цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) известный французский режиссер Жерар Ури («Разия», «Большая прогулка», «Побег», «Укол зонтиком») украсил увлекательной детективной интригой. Героине фильма — агенту спецслужбы — поручено потопить корабль, на борту которого находятся телеуправляемые ракеты... В главных ролях — Сабина Азема («Кружевница», «Воскресенье за городом», «Красная зона», «Мелодрама») и Пьер Ардити («Мой американский дядюшка», «Орел или решка», «Воронье радио», «Мелодрама»).

В центре китайской мелодрамы **«КРОВЬ, СЛЕЗЫ, ЛЮБОВЬ, МЕСТЬ»** (ш/э, цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, реж. Ли Вэньхуа) — история братьев-близнецов, разлученных в раннем детстве. В ролях — Юй Жунгуан, Хань Шаньшуй.

Прекрасно владеет восточными видами единоборств и по праву считается асом рукопашного боя герой другой китайской ленты, **«ОТМЩЕНИЕ В «БОЛЬШОМ МИРЕ»** (каш., цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс, реж. Ван Сюэсинь), — боевой офицер, считавший своим долгом вступить за честь и достоинство своей жены, которая была похищена и продана в публичный дом. В ролях — Сюй Сюэцзянь и Чжэн Жун.

О дуэли между бывшими друзьями, ставшей событием в жизни маленького провинциального городка, — лента колумбийских и кубинских кинематографистов **«ТЕХНИКА ДУЭЛИ»** (каш., цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс, реж. Серхио Карбера). В ролях — Франк Рамирес, Умберто Дорадо, Флорина Мемитре.

На советский экран выходят две новые индийские мелодрамы. **«ПРИГОВОРЕННЫЙ»** (ш/э, цв., 15 ч., исключая телеправа, кдс, реж. Умеш Мехра) — о жизни молодого человека, вынужденного под влиянием обстоятельств встать на скользкий путь преступлений. В фильме снялись Митхун Чакроборти, Мадхури Диксит, Суреш Оберой, Шакти Капур, Паллави Джоши. **«ПТИЦЫ»** (ш/э, цв., 15 ч., исключая телеправа,

кдс, реж. Видху Винод Чопра) — о двух братьях, один из которых ради благополучия другого связался с убийцами и торговцами наркотиками. В ленте заняты Джекки Шрофф, Анил Капур, Мадхури Диксит, Нана Патикар, Суреш Оберой.

Большим разнообразием жанров и тем отличается программа **неигровых полнометражных** лент. О тайной предвоенной дипломатии СССР и фашистской Германии, о разделе Европы в начале второй мировой войны, подготовке и осуществлении знаменитого пакта Молотова-Риббентропа — эстонская лента **«Гитлер и Сталин»** (6 ч., сцен. А. Вахеметс, реж. О. Неуланд). О судьбе женщин, которые чудом остались в живых, пройдя круги ада Акмолинского лагеря жен «врагов народа», — фильм **«Изменницы»** (ТПО «Нерв», цв., 7 ч., сцен. Е. Головня, О. Головня и М. Ибрагимбеков, реж. Е. Головня). Сценаристы С. Агафонов и Б. Резник, режиссер И. Мирный жанр своей ленты **«На подступах к Эльдorado»** (Дальневост. ст. кинохр., цв., 9 ч.), посвященной первому официальному визиту в Японию Президента СССР М. С. Горбачева, определяют как киноразмышление о прошлом, настоящем и будущем советско-японских отношениях. **«Не огнем и не мечом...»** (Экспериментальная т/п ст. «Экран», цв., 9 ч., сцен. и реж. С. Олейник) — о состоянии бизнеса в нашей стране. **«Пограничный конфликт»** (ТПО «Нерв», цв., 6 ч., сцен. А. Балабанов и В. Суворов, реж. Н. Хворова) — первый советский фильм, правдиво рассказывающий о советско-финской войне, ее причинах и последствиях. В ленте А. Арлаускаса **«Прохождение пути»** (ТПО «Нерв», цв., 5 ч., сцен. Е. Иллеш и А. Арлаускас) сделана попытка в образной, чисто кинематографической манере отразить нашу сегодняшнюю действительность. Авторское, глубоко индивидуальное видение мира сочетается со смелой и интересной экспериментальной формой подачи материала. Научно-популярная картина **«...Я вас избрал»** («Центрнаучфильм», цв., 6 ч., сцен. и реж. А. Торгалло) знакомит с жизнью и деятельностью блистательного хирурга и ученого Валентина Феликсовича Войно-Ясенецкого, принявшего в свое время сан священника и за это отправленного в ссылку.

Разнообразна палитра и **короткометражных** лент. Фильм-портрет **«Исповедь отставного генерала»** (Северо-Кавк. ст. кинохр., цв., 2 ч., сцен. и реж. Л. Магкеева) — о профессоре, кандидате философских наук, генерал-майоре запаса Киме Македоновиче Цаголове. **«Крутое падение»** («Таллинфильм», цв., 3 ч., сцен. В. Буденков, реж. В. Буденков и О. Кашпай) — о труде и быте шахтеров Центрального района Донбасса, проб-

лемах этого региона и всей Донецкой области, фактически ставшей зоной экологического бедствия, о рабочем движении в шахтерских городах после забастовки горняков в 1989 году. **«Курорт Нальчик»** (КБ ХТКО «Ракурс», цв., 2 ч., сцен. и реж. Ю. Сенчуков) — об одном из живописнейших уголков страны, ставшем местом паломничества туристов со всего мира. Фильм **«Людей теряют только раз...»** (ТПО «Нерв», 3 ч., сцен. А. Зоркий и З. Фомина, реж. З. Фомина) посвящен замечательному сценаристу и поэту Геннадию Шпаликову, многие замыслы которого, к сожалению, не были реализованы. О нем, который «любил волшебное кино, хотел разрушить прозу кинематографа и расчётливость драматургии, подняться над обыденностью», вспоминают поэты Евгений Евтушенко и Андрей Вознесенский, режиссеры Михаил Швейцер и Юлий Файт, кинодраматург Наталья Рязанцева. О творческой судьбе талантливого самоучки-художника Виктора Черноволенко, входившего в 20-е годы в уникальную группу художников русского космизма, — лента **«Несущий свет»** (Центр кино и ТВ для детей и юнош., цв., 2 ч., автор В. Орехов). Другому самобытному живописцу — Ивану Никифорову, привнесшему в искусство свое понимание красоты, почти фольклорное представление о добре и зле, оптимизм и народный юмор, — посвящен фильм **«Поздний восход»** (Центр кино и ТВ для детей и юношества, цв., 2 ч., сцен. и реж. В. Орехов). **«Пробуждение Золотой богини»** (ТО «Человек и время», ЦСДФ и ПТО «Русское видео», цв., 3 ч., сцен. А. Голубев, реж. В. Раменский) — путешествие по Индии, родине основательницы учения Сахаджайоги Шри Матаджи Нирмала Деви. Лента А. Сокурова **«Терпение, труд»** (ЛСДФ, цв., 1 ч., сцен. И. Ефремова) — об известной на весь мир школе фигурного катания в городе на Неве.

КРАСНЫЙ ГАОЛЯН

В Китае, совсем как у нас, кинокритики сломали немало копий в спорах о коммерческом и серьезном кинематографе. Стороны вряд ли пришли бы к согласию, если б в 1987 году спор теоретиков не разрешил практик — режиссер Чжан Имоу, поставивший фильм «Красный гаолян».

Сегодня это — «визитная карточка» нового китайского кино, его самое признанное достижение. Фильм завоевал свыше десяти призов на международных кинофестивалях, в том числе

главный («Золотой медведь») престижного киносмотр в Западной Берлине. У себя дома в 1988 году ленте была присуждена главная премия на национальном киноконкурсе «Золотой петух». И что, пожалуй, еще более важно, по итогам проката за сезон 1988/89 года «Красный гаолян» опередил все другие китайские и зарубежные картины, в том числе и самых популярных жанров («кун-фу», детективы, мелодрамы), собрав аудиторию в 75 млн. зрителей и принеся прокатным организациям доход свыше 20 млн. юаней (свыше 5 млн. долларов).

В чем же причина такого феноменального успеха? Наверное, в том, что Чжан Имоу смог решить в своем фильме очень сложную задачу: он реалистически точно воссоздал один из тяжелых, кровавых периодов жизни своего народа, сумел увидеть эту жизнь глазами поэта-романтика и облек ее в рамки драматичного, захватывающего сюжета.

«Красный гаолян» — история страстной любви — так начинались многие рецензии на этот фильм, появившиеся в китайской и иностранной прессе. Действительно, рассказ о трепетном чувстве двух молодых людей является сюжетным стержнем картины. Девушку выдают замуж за старика (по существу — меняют на рабочего мула, столь необходимого в крестьянском хозяйстве). Один из молодых парней, несущих ее свадебный паланкин, влюбляется в нее и разрушает этот нежизнеспособный союз — так завязывается действие фильма. Однако «Красный гаолян» не стал бы значительным событием в китайском (да и мировом) киноискусстве, если бы он исчерпывался любовной интригой.

Главные герои фильма — не только пара влюбленных, но неповторимая, многоликая человеческая общность, «племя людей» — страдающее, но стойкое, изнуряющее себя в каждодневном труде, но и через него же торжествующее. Художественная диалектика картины сконцентрирована в ее главном символическом образе — красном гаоляне. С одной стороны, за этим скрывается простая и конкретная реалья крестьянской жизни: гаолян (злак, родственник обычному просу) и по сей день одна из самых распространенных сельскохозяйственных культур на северо-востоке Китая, он идет и в пищу, и для приготовления хмельного напитка. С другой стороны — это символ: высокие, выше человеческого роста стебли растения выпрямляются даже после того, как они истоптаны и смяты — так же упрямо выпрямляется и народ, подвергшийся вторжению врагов из-за моря (действие фильма разворачивается в период японской агрессии против Китая в 30-е годы нашего века). Красный цвет — главный цвет ленты: это

горячее красное вино, это кровь, это отблески огня, это свадебный наряд невесты.

Каждый из эпизодов картины отмечен творческой индивидуальностью молодого китайского режиссера — недаром западные критики назвали Чжана «кинематографистом, чье прикосновение превращает все в золото» (по аналогии с мифическим царем Мидасом, получившим от богов такую способность). В восторженных рассказах о творчестве этого виднейшего представителя «пятого поколения» китайского кино подчеркивается незаурядность его натуры, «бунтарский», почти экстравагантный облик. «На склоне 30-ти лет, одетый в оранжевую спортивную майку, шорты и китайские матерчатые туфли, с обритой наголо головой, он больше похож на недавно освободившегося осужденного, чем на «китайского человека Возрождения», — писал о режиссере критик Крис Берри.

Мысль о том, что громадным успехом Чжан Имоу обязан своему природному таланту, неповторимому дарованию, творческому темпераменту безусловно верна, — ведь «Красный гаолян» — это режиссерский дебют. Именно режиссерский, но не кинематографический. К этому времени Чжан Имоу уже приобрел широкую известность как оператор, снявший на родине такие ленты, как «Одна и восемь», «Большой военный парад», «Желтая земля», «Старый колодец». В последней из названных картин он произвел яркое впечатление и как актер, исполнив главную роль и получив за нее первую премию на МК в Токио. Так что помимо незаурядного таланта ему свойственны высокий профессионализм, отменная работоспособность, глубокое понимание специфики киноязыка.

...Успех «Красного гаоляна» был развит в следующем фильме — «Цзюя Доу», поставленном Чжаном совместно с Японией и также получившем высокие (хотя и не такие восторженные, как предыдущая работа) оценки за рубежом. Снял этот фильм, как и «Красный гаолян», Гу Чанвэй — на сегодня, по-видимому, лучший оператор китайского кино. А совсем недавно пресса сообщила такую новость: приз «Серебряный лев» Международного Венецианского кинофестиваля был присужден новой картине Чжан Имоу «Красные фонари». Теперь безо всяких оговорок можно сказать: в китайском кино работает мастер с мировым именем.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

История романтической любви и нелегкой жизни мужчины и женщины в годы японского вторжения в Китай.

Для анонсного объявления

Фильм одного из самых талантливых режис-

серов нового китайского кино — Чжан Имоу. Это история романтической любви, начавшейся с похищения чужой невесты, переплетена с картинами жизни и борьбы самобытного и трудолюбивого народа.

Авторы сценария — Чэнь Дзяньюй, Чжу Вэй, Мо Янь. Оператор — Гу Чанвэй. В главных ролях — Цзян Вэнь и Гун Ли.

Д. КАРАВАЕВ

кино в датах

ЯНВАРЬ

1 — 65 лет со дня рождения режиссера **Евгения Ташкова** («Майор Вихрь»⁴, «Жажда», «Приходи-те завтра», «Дети Ванюшина», «Преступление», «Адъютант его превосходительства», «Ловкачи», т/ф «Уроки французского», «Подросток» и др.). 2 — 45 лет со дня выхода на экран фильма **«Адмирал Нахимов»** (реж. В. Пудовкин). 2 — 25 лет со дня выхода на экран фильма **«Республика ШКИД»** (реж. Г. Положа). 3 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Человек-амфибия»** (реж. Г. Казанский). 7 — 75 лет со дня рождения актрисы **Нины Сазоновой** («Поэма о море», «Простая история», «Повесть пламенных лет»⁴, «Живет такой парень», «Первый троллейбус», «Свет далекой звезды», «Женщины», «Наш дом», «Рано утром», «Не самый удачный день», «Бабы царство», «Зигзаг удачи», «Новенькая», «Странные люди», «Конец Любавиных», «Сибирячка», т/ф «Укрошение строптивой», «Моя улица», «Не пройдет и года», «День за днем», «Юркины рассветы» и др.). 8 — 80 лет со дня рождения оператора **Владимира Войтенко** (1912—1978), снявшего картины «Гулящая», «Ярость», «Два года над пропастью», «Ошибка Оноре де Бальзака», «Семья Коцюбинских», «В бой идут одни «старики», «Аты-баты, шли солдаты» и др. 11 — 80 лет со дня рождения актера **Леонида Галлиса** (1912—1977), снявшегося в фильмах «Поезд идет на восток», «Два капитана», «Три сестры», «Желез-

⁴ — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде;

^{*} — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

ный поток», «Сюжет для небольшого рассказа», «Монолог» и др. **13** — 55 лет со дня рождения актрисы **Ариадны Шенгелая** («Белые ночи»^{II}, «Осторожно, бабушка!»^{II}, «Гранатовый браслет», «Год, как жизнь», «Выстрел», «Распятый остров», «Не горюй!», «Гойя, или Тяжкий путь познания», «Главное интервью», «Ференц Лист», «Угол падения», «Похищение луны», «Чудаки», «Таланты и поклонники», «Хочу, чтобы он пришел», «Золотое руно», «Ученик лекаря», «Кто сильнее его», «Голова Горгоны», «Черный принц Аджубеа», т/ф «Цель», «Возвращение Будулая» и др.). **13** — 70 лет со дня рождения драматурга **Валерия Фрида**, соавтора сценариев фильмов «Семь нянек»^{II}, «Жили-были старик со старухой», «Всего одна жизнь», «Служили два товарища», «Старая, старая сказка», «Гори, гори, моя звезда», «Красная площадь», «Высокое звание», «Всадник с молнией в руке», «Сказ про то, как царь Петр арапа женил», «Вдовы», «Экипаж», «Сказка, рассказанная ночью», «Сказка странствий», «Каждый десятый», «И вот пришел Бумбо...», «Сказка про влюбленного маляра», «Затерянный в Сибири», «Смерть в кино» и др. **15** — 75 лет со дня рождения **Евгения Лебедева** («Неоконченная повесть», «Таланты и поклонники», «Два капитана», «Последний месяц осени»^{II}, «Иду на грозу», «На одной планете», «Каменный гость», «Свадьба в Малиновке», «В огне брода нет», «Сюжет для небольшого рассказа», «Адам и Хева», «Странные люди», «Преступление и наказание», «Начало», «Приключение желтого чемоданчика», «Ринг», «Исполнение желаний», «Блокада», «Отпуск, который не состоялся», «Воскресная ночь», «Комиссия по расследованию», «Кентавры», «Срочный вызов», «Допрос», «Жизнь прекрасна», «Эскадрон гусар летучих», «На Гранатовых островах», «Лирический марш», «Я готов принять вызов», «Прелюдия судьбы», «Прощание славянки», «Заячий заповедник», «Петроградские гавроши», т/ф «Записки сумасшедшего», «Синдикат» и др.). **17** — 90 лет со дня рождения режиссера **Леонида Трауберга** (1902—1991), участвовавшего в постановке фильмов «Шинель»^{II}, «Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона», «Актриса». **17** — 40 лет со дня выхода на экран фильма «Сельский врач»^{II} (реж. С. Герасимов). **18** — 115 лет со дня рождения **Владимира Гардина** (1877—1965) — режиссера («Крест и маузер»^{II}, «Кастусь Калиновский»^{II}, «Поэт и царь») и актера («Петр Первый», «Антон Иванович сердится», «Секретная миссия» и др.). **19** — 80 лет со дня рождения режиссера **Тимофея Левчука** («Иван Франко»^{II}, «Два года над пропастью», «Ошибка Оноре де Бальзака», «Семья Коцюбинских», трилогия «Дума о Ковпа-

ке», «Женские радости и печали», «Если враг не сдается...», «Мы обвиняем», «И в звуках память отзовется...» и др.). **19** — 70 лет со дня рождения польского режиссера **Ежи Кавалеровича** («Дороги жизни»^{*}, «Под Фригийской звездой»^{*}, «Кто он?»^{*}, «Загадочный пассажир»^{*}, «Мать Иоанна от ангелов»^{*}, «Фараон»^{*}, «Встреча в Атлантике»^{*}, «Игра», «Смерть президента», «Постоялый двор», «Пленник Европы» и др.). **19** — 55 лет со дня рождения актера **Михаила Ножкина** («Ошибка резидента», «Каждый вечер в одиннадцать», «У озера», «Судьба резидента», «Освобождение», «Земля, до востребования», «Надежда», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Вариант «Зомби», «Одинокое плавание» и др.). **20** — 70 лет со дня рождения сценариста **Леонида Белокурова** («Последний дюйм»^{II}, «Маугли», «Тропой бескорыстной любви», «Рысь выходит на тропу», «Рысь возвращается» и др.). **21** — 90 лет со дня рождения актера **Леонида Оболенского** («Праздник Святого Йоргена», «Переключка»^{II}, «Вид на жительство», «Молчание доктора Ивенса», «Чисто английское убийство», «Дорогой мальчик», «Чужая», «Обмен», «Ореховый хлеб», «Прости-прощай!», «Ларец Марии Медичи», «Факт», «На исходе лета», «Душа», «Чужие страсти», «Легенда о княгине Ольге», «Зудов, вы уволены!», «Миллион в брачной корзине», т/ф «Забывте вещи» и др.). Ему посвящен фильм «Ваш уходящий объект» Леонид Оболенский». **21** — 55 лет со дня рождения режиссера **Ходжакули Нарлиева** («Человек за бортом», «Невестка», «Когда женщина оседлает коня», «Умей сказать «нет!»», «Дерево Джамал», «Каракумы, 45 в тени», «Фраги — Разлученный со счастьем», «Манкурт» и др.). **24** — юбилей актрисы **Людмилы Савельевой** («Воина и мир», «Бег», «Чайка», «Всадник без головы», «Юлия Вревская», «Шляпа», «Шел четвертый год войны», «Нам не дано предугадать...», «Успех», «Чужая Белая и Рябой», «Черная роза — эмблема печали, красная роза — эмблема любви», т/ф «С вечера до полудня» и др.). **24** — 70 лет со дня рождения драматурга **Алексея Нагорного** (1922—1984), написавшего сценарии фильмов «Алые паруса», «Таинственный монах», «Один из нас», «Кража», «Эмиссар заграничного центра», т/ф «Рожденная революцией», «Государственная граница» и др. **26** — 55 лет со дня выхода на экран фильма «Бесприданница» (реж. Я. Протазанов). **28** — 95 лет со дня рождения писателя и кинодраматурга **Валентина Катаева** (1897—1986), автора киносценариев «Белеет парус одинокий», «Сын полка», «Время, вперед!» и др. **28** — 80 лет со дня рождения актера **Алексея Консовского** («Последняя ночь», «Золушка», «Член правительства», «Ма-

шенька», «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Лермонтов»⁴, «Отцы и дети», «Неудобный человек», «Счастлив, кто любил...», «Распад» и др.). 28 — 35 лет со дня выхода на экран фильма «Павел Корчагин» (реж. А. Алов и В. Наумов). 30 — юбилей актрисы **Светланы Харитоновой** («Девушка без адреса»⁴, «Летят журавли», «Неподдающиеся», «Год, как жизнь», «Фантазеры», «День и вся жизнь», «Городской романс», «Белый Бим Черное ухо», «За счастьем», «Что у Сеньки было», «Зачем человеку крылья», «Приход луны», «Из жизни Федора Кузькина», «Двое на голой земле», «Свой крест», «Похороны Сталина» и др.). 30 — 30 лет со дня выхода на экран мультипликационного полнометражного фильма «Чиполлино» (реж. Б. Дежкин). 31 — 90 лет со дня рождения актера **Алексея Грибова** (1902—1977), снявшегося в фильмах «Свадьба», «Без вины виноватые», «Ревизор», «Верные друзья», «Шведская спичка», «Смелые люди», «Алешкина любовь»,

«Полосатый рейс», «Зигзаг удачи», «Виринея», «Начальник Чукотки», «За все в ответе» и др. 31 — 65 лет со дня рождения режиссера **Бориса Степанова** («Альпийская баллада», «Я, Франциск Скорина...», «Батька», «Облака», «Волчья стая», «Гарантирую жизнь», т/ф «Государственная граница» и др.). 31 — 55 лет со дня рождения актера **Регимантаса Адомайтиса** («Никто не хотел умирать», «Сергей Лазо», «Чувства», «Король Лир», «Мужское лето», «Камень на камень», «Это сладкое слово — свобода!», «Чертова невеста», «Юлия Вревская», «Враги», «Потерянный кров», «Кентавры», «Полоска несошнанных диких цветов», «Жизнь прекрасна», «Из жизни отдыхающих», «Факт», «Медовый месяц в Америке», «Извините, пожалуйста», «Полет через Атлантический океан», «...и прекрасный миг победы», «Матвеева радость», «Досье человека в «мерседесе», «Карусель на базарной площади», «Следы оборотня», «Трудно быть богом», т/ф «Вся правда о Колумбе», «Авария» и др.).

литература и кино

Неюбилейный Достоевский

В этом году весь мир отмечал 170-летие со дня рождения великого русского писателя и 110-летие со дня его смерти.

Что приятно: в кои-то веки экранизации произведений Ф. Достоевского сделаны не к юбилею, а просто потому, что пришло время. В 70-е годы практически не существовало ни одной картины по произведениям писателя. Разумеется, был телевизионный «Подросток» Е. Ташкова, гремела постановка Ю. Любимова «Преступление и наказание» на Таганке (по инсценировке Ю. Карякина). Разумеется, выходили литературоведческие книги и критические статьи: именно в те годы Достоевский был реабилитирован полностью — с «Бесами», «Записками из подполья», «Дневником писателя». Разумеется, все это было и не объясняет того факта, что фильмов-то для большого экрана не было.

Можно, правда, вспомнить безуспешно пробиравшуюся Э. Климовым идею экранизации

«Бесов» (теперь за роман взялся И. Таланкин), и все же, если поискать в истории кинематографии время, когда Достоевского именно экранизовали, возникает параллель сегодняшнего интереса к писателю с концом 50-х — началом 60-х годов. Тогда И. Пырьев сделал «Идиота», «Белые ночи», А. Борисов — «Кроткую», чуть позже К. Воинов — «Дядюшкин сон», затем

«Идиот»



А. Алов и В. Наумов сняли «Скверный анекдот» (правда, фильм лег на полку как явно «подрывной»). А дальше появились вполне капитальные «Братья Карамазовы» И. Пырьева и «Преступление и наказание» Л. Кулиджанова. На этом все и остановилось.

Отдадим себе отчет в том, что в 70-е мы были лишены «Идиота» А. Тарковского — его давнего, сокровенного замысла. Но все-таки уже «Рублев», затем «Зеркало» и, наконец, «Сталкер», по крайней мере, дают представление о направлении движения художника к Достоевскому — во взаимодействии Слова и Образа, в метафизическом складе пластики Тарковского. Однако вряд ли можно говорить о наследовании конкретно этому класснику — режиссер, скорее, взял на себя миссию толкователя культурного универсума всей «индосферы» русской литературы «золотого века» — от Пушкина и Чаадаева до Толстого, точнее, поставленных этой литературой «проклятых» вопросов. И он был единственным в отечественном кино, кто не расшифровывал нынешнюю реальность с помощью классиков, а додумывал вместе с ними наши общие проблемы — воплощая их средствами иного искусства.

Но и к другим фильмам по знаменитым литературным первоисточникам вряд ли относительно определение экранизации как истолкования классического текста. На протяжении 60-х—80-х годов шел процесс обретения культурной среды в советской действительности. Результаты получались странные — органическое развитие культуры было почти незаметно, зато сам образ ее возник будто из пепла — и стал напоминать слоеный пирог, где на советской почве выстроился утопический замок вечных, безотносительных к движению во времени истин. А конкретная история ушла в подтекст.

Сегодня, извлекаемая из небытия, она говорит языком и образами Достоевского. Вот почему теперь хоть и «можно» снимать фильмы по его произведениям, но они обречены на иллюстративность — в той мере, в какой классик используется. А как быть с постижением, то есть с обнаружением несовпадения «нас», сегодняшних, и тех читателей, к которым классик обращался непосредственно? Ведь только в дурном сне допустимо представить себя прямыми наследниками «тех» читателей. Мы не уберем от катастрофы. Кое-что в состоянии проверить на себе — не из того, что писатель предсказывал, а из того, что видел в качестве средства для избавления от бесовщины, будущей катастрофы. Достоевский-пророк повсеместно признан. А Достоевский-вероучитель? Для которого ни одна истина, зреющая человеком, не могла избежать выворачивания, искажения, если ей следовать до



«Преступление и наказание»

конца? Как быть с этой трезвостью в нашу эпоху всеобщего прожектерства?

Постановщики картины «Мальчики» (экранизации последней части романа «Братья Карамазовы») Ренита и Юрий Григорьевы последовали за Достоевским-христианином, «сняв» все бездны, которые видел Достоевский-мыслитель. Их фильм даже в какой-то мере противостоит безднам, открытым нами же благодаря писателю. Картина высветлена взглядом ребенка, и недаром лучше, что в ней есть, — дети. Пересказывая текст — историю Илюши Снегирева, Коли Красоткина, знакомства с ними Алеша Карамазова, — авторы наследуют уже существующей трактовке И. Пырьева, то есть остаются на уровне быта, не вторгаясь в бытие. И в этом мире, где главенствуют дети, нет ничего непоправимого — даже смерть Илюши смягчена. И не слышен крик отца, штабс-капитана Снегирева: «Не хочу другого мальчика!», то есть со смертью примиряет нас мысль о Царстве Божьем.

Для Достоевского здесь был мучительный парадокс несоответствия веры и жизни, источник его тяжелейших сомнений, преодоленных, а не отмененных, как в фильме, «наивным» взглядом ребенка. Не потому ли Алеша (Дмитрий Черниговский), такой благодостный, умиленный, не столько сострадающий, сколько утешающий зрителя, — положительный герой? Ну что же, авторы картины вправе не только искать с помощью Достоевского глубинный смысл нашего бытия, но и обнаруживать это бытие на уровне быта. И, вспомнив Слово Достоевского о Пушки-



«Мальчики»

не, произнесенное к открытию памятника поэту в Москве («Смирись, гордый человек...»), не скажу, что авторы совсем не правы. Наши прогнозы в своей апокалипсичности настолько превысили все человеческие нормы, что Достоевский выглядит сегодня куда просветленнее, нежели все отечественное кино вместе взятое. И именно к этому писателю нужно приводить детей, что создатели «Мальчиков» и попытались сделать, сняв фильм на киностудии имени М. Горького.

Лента «Кроткая» Автандила Версимашвили, поставленная в Грузии для итальянского ТВ, тоже тяготеет к высветлению классика за счет его глубины. Вспомним, что главное в одноименной повести Достоевского — исповедь человека, его слово, то есть процесс осознания, выраженный в слове. Потрясенный герой понимает, что «опоздал!!!», только после того, как его жена кончает жизнь самоубийством, и мучительно пытается переоценить свои поступки, как-то оправдаться, но тщетно. Однако в его невозможности самооправдания есть, по крайней мере, надежда, что сам-то он сможет измениться, а в этой надежде — весь Достоевский, его требовательность к человеку и сострадание к нему.

В фильме ничего этого нет, а есть очень изысканное изначальное разделение в сюжете на Добро и Зло. Добро — это Кроткая (Нино Тархан-Моурави), сущий ангел во плоти. Зло — ее муж, ростовщик (Лев Дуров), который не столько рассказывает, сколько представляет происходящее, куражится, причем на грани безумия: то ли он сам бес, то ли одержим им. Смерть героини — избавление. И это подчеркивают первые же кадры: в просторной, светлой комна-

те две женщины обмывают тело невиданной красоты, без всяких следов ушибов и разложения. Ангел не выдержал земной жизни и ушел обратно — вот и вся история. А исповедь страдающего человека — сплошной поток слов, и верить ему нельзя ни в коем случае. Такова концепция этой мастерски сделанной работы.

Когда все присягают на верность Правде, то искусству, имеющему право на «ложь» (т. е. вымысел — в пушкинском понимании этого слова), просто нечего делать: его «подтексты» выхолщиваются и кажутся фигами в кармане. Вероятно, «Вечный муж» Евгения Марковского, снятый на «Беларусьфильме» для ТВ, создавался в поисках выхода из этой ситуации. Искусство должно становиться самим собой, а оно все еще несвободно от собственных комплексов — и вот появляется фильм, где есть попытка уйти от всякой сознательно выраженной идеи, точнее, идеологии. Текст Достоевского здесь — импульс к режиссерской фантазии, а сама картина — фантазия постановщика на собственные темы, явленные фактурой, «чистым» изображением. И вот остаются только погоня одного человека за другим, его прямо-таки приставания — и реакция издерганного господина, не знающего, что ему делать с этим наказанием Господним. Игорь Костолевский играет Вельчанинова, Станислав Любшин — Павла Павловича, и зритель обречен на протяжении всего фильма наблюдать за их метаниями,

«Униженные и оскорбленные»



притяжениями-отталкиваниями, лицедейством. Стоит ли?

Есть в фильме точно выраженное ощущение невозможности принятия «ближнего» ввиду того, что «я» — препятствует. И одновременно само движение сюжета приводит нас к противоположному — неприятные герои постепенно становятся располагающими к себе. Боюсь только, что это результат не столько сознательных поисков, сколько импровизации режиссера и стиливой энергии оператора Анатолия Клейменова. Если же организуешь начало не ощущается, то наблюдаешь лишь броуновское движение «частиц» и «элементов». Стало быть, от размысленный классика не отбиться.

Андрей Эшпай в «Униженных и оскорбленных» — самой масштабной экранизации последнего времени — это понял. Он взял ранний роман, где Достоевский-идеолог еще не проявился до конца и мог мыслиться в категориях натуральной школы физиологического реализма, оставил фабульный каркас, позволяющий прочитать книгу в мелодраматическом ключе, и, заинтриговав сначала зрителя пустотами и неясностями, рассказал — очень культурно — историю писателя. То есть художника. Повествовательный прием Достоевского стал сутью картины.

Герой попадает в участники чужой драмы и — не выдерживает непосредственного вмешательства в боль и радость других людей. Более того, он фактически предает тех, кто ему поверил, бросая их, например Нелли, которая так и умирает, не против никого из своих обидчиков, хотя как раз писатель Иван Петрович мог бы избавить ее от отчаяния.

Эшпай, получивший известность благодаря первой работе — ленте «Шут», здесь задается простым, в сущности, вопросом: вот есть талант писателя и есть искреннее его желание быть нравственным. Что делает с тем и другим обычная наша жизнь с ее мраком и «бесами»? А может, они, то есть те, кто только кажутся нам бесами, вовсе не «бесы», а просто видят дальше и глубже, и не возвращают, а испытывают на прочность уверовавшего (очередной раз!) в последнюю и окончательную истину героя? Центральная сцена фильма — разговор с князем Валковским (Никита Михалков), по общему мнению, главным злодеем и помехой всеобщего счастья. Всем ходом истории подтверждается, что человек — бездонен, и никакие внешние рецепты его не спасут без колоссальной работы по преобразению собственной греховной природы.

«Юбилейный» ли это Достоевский? Не знаю. Но именно сегодня — необходимый.

А. ШЕМЯКИН

по вашей просьбе

Мерил Стрип

Успех к этой американской актрисе пришел отнюдь не случайно и не сразу. Увлечшись театром, девушка стала с 1971 года участвовать в постановках небольшой труппы в Вермонте. И мечтала учиться на актерском факультете Йельского университета. Но для этого нужны были деньги. Мерил работала официанткой в кафе, машинисткой и добила своего — получила возможность поступить в университет. После его окончания выступала на различных театральных сценах, в том числе у прославленного режиссера Джозефа Папа, пригласившего Мерил сыграть в спектаклях «Генрих V» и «Мера за меру» во время Шекспировского фестиваля в Нью-Йорке.

Однако первые кинематографические и телевизионные работы — эпизод в картине «Джулия» (реж. Ф. Циннеман), небольшие роли в фильмах «Охотник на оленей» (реж. М. Чимино), «Манхэттен» (реж. В. Аллен) и др. — еще не сделали актрису знаменитой, хотя за участие в «Охотнике на оленей» она и выдвигалась кандидатом на премию «Оскар».

В 1979 году Мерил Стрип снялась в фильме «Крамер против Крамера» (реж. Р. Бентон). Образ Джоан принес ей, наконец, настоящий успех и первого «Оскара». Картина демонстрировалась в советском прокате, и многие помнят ее героиню — женщину, ради работы бросившую мужа и ребенка. Не все зрители одобрили поступок Джоан, казалось, наверное, и то, что мужа — Тэда Крамера — играл обаятельный Дастин Хофман, любимец публики. Но актриса постаралась сделать все от нее зависящее, чтобы вызвать симпатию к своей Джоан, и, пожалуй, ей это удалось.

В экранизации романа Джона Фаулза «Женщина французского лейтенанта» (реж. К. Рейш) Мерил создала образы сразу двух женщин из разных эпох и получила еще один приз — на МКФ в Маниле. Этот фильм принес восходящей звезде мировую популярность. Картина пользовалась громадным успехом и в нашей стране.

Одна из лучших работ актрисы — в фильме «Выбор Софи» (реж. А. Пакул), снятом по роману известного писателя Уильяма Стайрона. Кто



«Женщина французского лейтенанта»

только не претендовал на роль его героини — женщины, побывавшей в фашистском концлагере, потерявшей там своего ребенка, из-за чего вся ее дальнейшая жизнь превратилась в пытку! И Барбара Стрейзанд, и Лив Ульман, и Марта Келлер... Но выбор пал на Мерил, и режиссер не ошибся. За создание образа Софи Завистовской актриса получила второго «Оскара».

На фоне всех сыгранных ею ролей выделяется Карин в «Силквуде» (реж. М. Николс). В основе сюжета — подлинная история: смерть при загадочных обстоятельствах профсоюзной активистки, узнавшей о радиоактивном излучении на родном заводе. Работа Мерил в этой картине — не случайность: к тому времени актриса стала активной участницей антивоенного движения. «Я все время помню, что мой сын будет жить в XXI веке. Я поняла, что с возрастом моих обязанностей возрастает и мой вклад в будущее мира», — сказала она в одном из интервью.

В 1985 году Мерил снялась в фильме «Вне Африки» (реж. С. Поллак), получившем несколько «Оскаров», где ее партнерами были Роберт Рэдфорд и Клаус Мария Брандауэр. Вскоре — новый успех: приз на фестивале в Канне за лучшее исполнение женской роли в ленте «Крик в темноте» (реж. Ф. Скепси).

Американские критики писали, что эта работа Мерил Стрип — одна из самых значительных за всю историю кино США.

А в фильме «Чертополох» (реж. Э. Бабенко), снятом по одноименному роману американского писателя Уильяма Кеннеди (с этой лентой советские зрители могли познакомиться в 1989 г. на МКФ в Москве), Стрип сыграла весьма неожиданную роль. Ее героиня — бывшая пианистка и певица, а ныне алкоголичка, обительница «дна». Однако, несмотря на всю безнадежность своего положения, она и ее друг Фрэнк (арт. Джек Николсон) сумели сохранить в себе главное — доброту, благородство, умение любить. Фильм о «сорняках» американского общества вызвал неоднозначную оценку критики. Кому-то показалось, что актеры несколько «пережимают». И все же нельзя отрицать, что и в этой картине Мерил удалось создать интересный образ, еще раз показать свой дар перевоплощения.

Следует отметить, что практически все героини Стрип — женщины с сильным характером, богатым духовным миром. Кого бы ни играла актриса, мы всегда видим, что перед нами — красивый, умный человек. А такие женщины очень нравятся зрителям — достаточно вспомнить другую звезду американского кино, Джейн Фонду,

и ее роли конца 60-х—70-х годов. Может быть, этим и объясняется успех обеих актрис?!

...Около двух лет назад весь мир облетело сенсационное сообщение: готовится экранизация знаменитой рок-оперы Эндрю Ллойда Уэбера и Тима Райса «Эвита». Продюсер фильма Роберт Стигвуд вынашивал план постановки более пятнадцати лет. Ни Лайза Миннелли, ни популярная певица Мадонна по различным причинам не подошли на роль Эвиты Перон. На нее пригласили Мерил Стрип, которой в то время, как и ее героине, было 39 лет. Однако кто исполнит вокальную партию? Устроив небольшой «экзамен» актрисе, продюсер и режиссер Оливер Стоун были изумлены незаурядными вокальными данными Мерил. Но, увы, съемки пока так и не начались...

Журналисты любят говорить: если в фильме снимается Мерил Стрип, значит, он обязательно получит или «Оскара», или приз на одном из МКФ. Вся творческая биография актрисы — тому порука. Одна из ее недавних работ — главная роль в «Открытках с края бездны» (реж. М. Николс) по одноименному роману Керри Фишер. По словам Мерил, история, показанная на экране, почти полностью совпадает с ее собственной жизнью. Серьезные режиссеры любят работать с Мерил Стрип, считая ее участие в съемках гарантом успеха. И постоянно открываются новые грани таланта обаятельной актрисы с нежным взглядом...

И. ГАВРИКОВ

фильмы — селу

Значение мелиорации

Общезвестно, что вода — родоначальник всего живого. Она — и союзник земледельца, если ею умело пользоваться. Это подтверждают предлагаемые вашему вниманию ленты.

ВЛАГОЗАРЯДКОВЫЕ ПОЛИВЫ ПОВЫШАЮТ УРОЖАЙНОСТЬ (Северо-Кавк. ст. кинохр., уч., цв., 2 ч.)

В зависимости от местных (рельефных, почвенно-мелиоративных) условий влагозарядковые поливы ведут по чекам, бороздам-щелям, мел-

ководным многоярусным лиманам. На примере трех хозяйств Ростовской области на экране показаны методы полива осенью и ранней весной (перед севом). Фильм знакомит с техническими средствами, нормами полива, обеспечивающими повышение урожаев, экономию материальных и трудовых ресурсов.

КОНТУРНО-МЕЛИОРАТИВНОЕ ЗЕМЛЕДЕЛИЕ («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.)

О борьбе с эрозией почв. Площади эродированной пашни увеличиваются, что приводит к загрязнению гидросферы и атмосферы, ухудшению жизнедеятельности окружающей среды. На опыте хозяйств Украины, Алтая, Сибири, Центральной черноземной зоны показаны технические и технологические особенности контурно-мелиоративного земледелия, техника, зональные особенности этой почвозащитной агроэкосистемы. А совершенствование структуры посевных площадей, создание защитных лесных насаждений и гидротехнических сооружений не только сохраняют и улучшают почву, но и повышают урожай.

ОСУШИТЕЛЬНО-УВЛАЖНИТЕЛЬНЫЕ СИСТЕМЫ («Укркинохроника», уч., цв., 2 ч.)

На примере хозяйств Литвы и Латвии показано несколько вариантов конструкций систем, используемых в зависимости от состояния почвы, климатических условий и возделываемых культур. Фильм знакомит с подпочвенным увлажнением, поливом дождевальными машинами «Волжанка», «Днепр», «Фрегат». При высокой культуре земледелия применение осушительно-увлажнительных систем увеличивает урожаи пастбищ в полтора-два раза, а овощных и кормовых культур — на 25—30 %.

ПОВЕРХНОСТНЫЕ САМОТЕЧНЫЕ ПОЛИВЫ ПО БОРОЗДАМ («Узбекнаучфильм», уч., цв., 2 ч.)

Поливы по бороздам нашли широкое применение при орошении виноградников, садов, хлопчатника в хозяйствах Узбекистана. Экран знакомит с поливной техникой, способами нарезки борозд, различными типами оросительной сети.

ПОЛИВ ДОЖДЕВАНИЕМ (Нижне-Волжская ст. кинохр., уч., цв., 3 ч.)

На экране — способы дождевания с помощью среднеструйных, дальнеструйных и других агрегатов. Главное для достижения лучшего качества искусственного дождя — создание наиболее рационального напора воды, радиуса полива путем регулировки частоты вращения стволов и интенсивности дождя. Дождевательные агрегаты — двухконсольные, дальнеструйные, широкозахватные многоопорные с фронтальным перемещением, самоходные многоопорные кругового действия — подбирают с учетом особенностей сельскохозяйственной культуры.

СПОСОБЫ И ТЕХНИКА ОСУШЕНИЯ («Таллинфильм», уч., цв., 3 ч.)

На примере хозяйств Прибалтики, Беларуси и Нечерноземной зоны России, расположенных на переувлажненных землях и в регионах повышенных атмосферных осадков демонстрируются устройство и действие гидромелиоративных си-

стем, закрытых и открытых котлованов для сбора воды, основные виды трубчатого траншейного дренажа, способы его применения. Высокое качество осушения — это повышение плодородия почвы.

ТАМ, ГДЕ БЫЛА ПУСТЫНЯ (Ниже-Волжская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

Опустыненные территории юго-востока Европейской части нашей страны вовлекают в сельскохозяйственный оборот путем лесомелиорации. Достигается это путем фитомелиорации, закрепления песков и комплексного их освоения под пастбища, сенокосы, сады и леса. Применяются также защитно-мелиоративные насаждения на песках и пастбищах. Фильм знакомит с машинами и орудиями для освоения пустынь.

Эффективно использовать удобрения!

АГРОХИМИЯ: ЗА И ПРОТИВ («Центрнаучфильм», цв., 3 ч.)

С одной стороны, агрохимия — важное средство повышения урожая. С другой — источник экологической опасности, особенно при неправильном ведении мелиоративных работ, нарушении севооборотов, увлечении монокультурами, хранении удобрений под открытым небом вблизи водоемов и т. д. Однако, как показывает опыт многих хозяйств России, Беларуси и Прибалтики, это противоречие можно устранить. Для этого надо внедрять научную технологию обработки почвы, вносить удобрения экологически чистыми внутрипочвенным и ленточным способами с помощью машин ПЖУ-5, ПЖУ-9, СВМ-7, разработанных ВНИИ механизации.

ДОБЫЧА И ИСПОЛЬЗОВАНИЕ САПРОПЕЛЕЙ НА УДОБРЕНИЕ («Леннаучфильм», цв., 1 ч.)

На примере хозяйств Беларуси рассматриваются несколько технологий добычи сапропеля: гидромеханизованная, грейферная, сухая экскаваторная. По содержанию питательных веществ такое удобрение близко к навозу, сроки его благотворного воздействия на плодородие почвы — три-четыре года. Внесение 40 т сапропеля на один гектар дает прибавку 85 ц картофеля, 9–10 ц озимой ржи и пшеницы. Добыча сапропеля к тому же очищает заплесневевшие водоемы, возрождает «умирающие» озера и пруды.

СИСТЕМА УДОБРЕНИЯ ОЗИМЫХ ЗЕРНОВЫХ КУЛЬТУР (Ростовская-на-Дону ст. кинохр., цв., 2 ч.)

О методических основах и передовом опыте применения удобрений при интенсивной технологии возделывания растений. Показана зависимость урожая от плодородия почвы и условий питания озимых зерновых.

СИСТЕМА УДОБРЕНИЯ САХАРНОЙ СВЕКЛЫ (Ростовская-на-Дону ст. кинохр., цв., 2 ч.)

Тема ленты — особенности питания культуры в процессе различных фаз развития и в неодинаковых почвенно-климатических условиях.

информация

Конфедерация союзов кинематографистов

Зарегистрирована Конфедерация союзов кинематографистов. Это новая организационная форма учитывает стремление республиканских союзов к полной самостоятельности. В то же время сохраняется творческая и организационная общность. Это устраивает всех, и многие кинематографические союзы, прежде всего — Балтийских государств, уже заявили о своей готовности сотрудничать в такой структуре.

Цели конфедерации — способствовать деятельности профессиональных гильдий, помочь национальным кинематографиям, сохранить единое кинопрокатное пространство. Центру делегированы представительские, юридические, координационные функции.

Предлагаются

запчасти к кинопроекторам УМС 70/35 — по безналичному расчету. *Обращаться по адресу:* 226050 г. Рига, ул. Сколас, д. 2, кинотеатр «Пионерис». *Телефон в Риге:* 28-95-86.



Специализированные услуги нашего рекламного агентства позволят вам лучше воздействовать на своих потенциальных покупателей.

«ГБХ» — это проведение рекламных кампаний по продвижению в рынок кино-, видеопродукции с полным циклом услуг по заказам любой фирмы.

МЫ ПРЕДЛАГАЕМ:

- разработку фирменного стиля;
- расчет плана и сметы рекламных кампаний;
- практические рекомендации по выбору средств рекламы и разработку графиков их использования;
- изготовление видеоклипов и демонстрацию их по телевидению;
- размещение рекламы в средствах массовой информации;
- изготовление черно-белых и цветных листовок и буклетов, плакатов и календарей.

Одна из последних работ нашего агентства — реклама фильма «Виват, гардемаринь!». За одну неделю проката в московском кинотеатре «Россия» эта картина собрала **209 642 руб.**

Мы готовы рассматривать любые удобные для вас формы сотрудничества.

Позвоните нам по тел. 134-55-11, 190-83-28 или 454-16-60, и вы получите необходимую информацию.

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Кинемеханик» в 1991 году

(римскими цифрами обозначены номера журналов, арабскими — страницы)

Возродим былую популярность кинематографа! (анкета ЛИКИ). IX — 15.

Возьмемся за руки, друзья! XI — 2.

Подведем итоги года. XII — 47.

Рябов А. «Рекламфильму» — 40. IX — 2.

С Новым годом! I — 2.

8 марта — Международный женский день

Байрамов Б. Сибирячка. II — 5.

Егоров Ф. Преданность, достойная уважения. II — 7.

Лаврентьева Л. Групповой портрет с... дамами. II — 3.

Майсурадзе Ш. Желаем здоровья и радости! II — 10.

Нестерова Р. Пусть живут сельские киноустановки! II — 8.

Семеняк Е. Маленькая хозяйка большого дома. II — 10.

Синяков М. Спасибо за верность! II — 6.

9 мая — День Победы

Громов И. Тот самый Морозов... V — 9.

Жидков В. Путь, избранный навсегда. V — 3.

Лаврентьева Л. Неугомонный тачинец. V — 6.

Лясковская С. Кино — продолжается! V — 5.

Попова С. Удивительный человек. V — 2.

Наши ветераны

Бержинский А. Кино на сельской улице. IX — 11.

Тусупов Б. Будем долго работать вместе... IV — 12.

Письмо в номер

Антонова А., Толбузова А. Здравствуйте, уважаемый товарищ редактор! II — 2.

Жириный А. Первые шаги. VII — 2.

Кузьменко Н. Не упразднить ли дирекции киносети? I — 3.

Морозов Н. Только вместе! I — 3.

Ударцев С. Вот пришел хозрасчет... III — 2.

Актуальная тема

Балашова Л. I Всероссийский. VIII — 2.

Блинов В. Доходы и убытки — пополам. III — 5.

Вашенко Н. О прокате, но не только о нем... IX — 5.

II съезд Аскина. IV — 5.

Дубров Г. Каким быть киновидеообъединению? VII — 3.

Дьяконов А. Настоящее и будущее Института киноинженеров. XII — 2.

Евтушенко Г. Время покажет... VI — 6.

Заглинский А., Светлов В. Проблемы и решения. XII — 5.

Каленков В. Учебная программа в зеркале времени. XII — 6.

Камшалов А. Выступление на II пленуме Совета федерации СК СССР. V — 10.

Карамаев Г. Новый хозяйственный механизм в киноvideопрокате и киноvideосети. III — 3, IV — 2, V — 12.

Катина Л. X — юбилейный. VII — 6.

Ковалев С. Проверять — так всех. XII — 7.

Ковтун Н. Создан госкиновидеоконцерн. VII — 4.

Коптяева М. Искусство или коммерция? VI — 2.

Что станет управлять кино России? I — 8.

Кузнецов В. Кому он нужен, этот зритель? I — 4.

Матюхин А. Желанный гость. XII — 14.

Мохова Е., Славникова Л. Проблемы видео и КВО. VI — 4.

Семагина Е. На сей раз — в Сочи... IV — 11.

ЧП столичного масштаба. II — 11.

Подумаем вместе

Обращение общего профсоюзного собрания работников Ленинградской райкиносети Крымской области. I — 9.

Сахарова М. Первый тур мы уже проиграли... III — 7.

В копилку опыта

Басакина Л. Подскажите, коллеги! XII — 13.

Немчинова И. В «Атлантике» всегда интересно. VI — 9.

Нестерова Р. Мечта или реальность? VIII — 6.

Новиков Г. Думать и действовать по-новому. IX — 7.

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

Токаревич Е. Сколько стоит улыбка? X — 6.

Нашу смену нам и воспитывать

Зубачев Л. В «Гайдаровце» не бывает скучно. VII — 14.

Рабинович Р. Видеокультура и школьник. VII — 9.

Урицкий Н. Кинотеатр и дети. I — 11.

Наше интервью

«Аскин-Россия» начинает и... (беседа с В. Марковым). XI — 3.

Кино — искусство или товар? (беседа с В. Глушенко и О. Сулькиным — «Совэкспортфильм»). X — 2.

Мы идем верным путем... (беседа с Р. Быковым). III — 10.

После премьеры... (беседа с режиссером С. Мартыновым). VIII — 5.

Свобода не должна вести к беспорядку (беседа с И. Реджеповым). XII — 10.

Думайте о рекламе!

Хоок К. Давайте переставим штатетник! IV — 13.

Экономическая учеба

Пономарев К. Нам не все ясно. VIII — 10.

Рыков И. Уважаемый товарищ Пономарев! VIII — 10.

Школа киноменеджера

Бусыгин А. Общие принципы коммерческой формы кинобизнеса. I — 15, II — 14, III — 13.

Бусыгин А. Организационно-правовые формы предпринимательства. IX — 13.

Жабский М. Социология в условиях хозрасчета. V — 15, VI — 15, VII — 16, VIII — 15.

Платонова И. Налоги: как платить и сколько? X — 14, XI — 16.

Хейфец Б. Малое предприятие. IV — 15.

За рубежом

Евтушенко Г. Игра для детей и... взрослых. VIII — 12, IX — 12, X — 11.

Постановление Верховного Совета СССР

О неотложных мерах по пресечению пропаганды порнографии, культа насилия и жестокости. VII — 13.

Информация

Впереди — кинобиржа. X — 10.

Гильдия кинопрокатчиков есть! III — 16.

Еще один кинорынок. I — 13.

Конфедерация союзов кинематографистов. XII — 42.

Положение о первичной организации Гильдии работников проката СК РСФСР. VII — 14.

Уважаемые коллеги! V — 14.

50 лет спустя. I — 42.

Создана новая Ассоциация. I — 14.

Ты — член профсоюза? VIII — 9.

Устав Гильдии работников проката СК РСФСР. VI — 11.

Устав профсоюза работников кино СССР. XI — 10.

Хроника

«Бал на борту «Титаника». VII — 15.

Дождались... IX — 16.

Проблемы дня

Черкасов Ю. Задачи на сегодня, перспективы — на завтра. V — 18.

Возвращаемся к проблеме

Черкасов Ю. Кто же ответит? I — 30.

Начинающему киноаппаратуристу

Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура. Серия «Звук Т». I — 16, II — 18, III — 17, IV — 18, V — 19, VI — 18.

Звуковоспроизводящая аппаратура типа КЗВП.

VII — 19, VIII — 20, IX — 18, X — 18, XI — 18, XII — 16.

Вопросы эксплуатации

Ковалев С. Особенности эксплуатации МЕО-5Х. VIII — 17.

Шиндельмейзер А. Темнителы света типа ТСТ. VI — 20.

Делимся опытом

Жидков В. Главное — хорошая организация! IX — 29.

На заводах, в КБ и лабораториях

Новиков П. Новые изделия одесского «Кинапа». XI — 19.

Повышение квалификации

Квалификационная характеристика видеодемонстратора. IX — 24.

Видеотехника

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

Анциферов В. Схема соединений. I — 23.

Бондаренко А., Крылов А. Приемопередающее устройство. II — 25.

Солодов А. Система управления и автоматики. X — 23, XI — 27.

Степыгин С. Системы автоматического регулирования. VIII — 23, IX — 20.

Федорченко А. Канал звука. XII — 20.

Федорченко А. Канал яркости. III — 23, IV — 22.

Чаплыгин В. Канал цветности. V — 25, VI — 26, VII — 22.

Компьютер для вас

Гилод М. «Анатомия» персонального компьютера. II — 31.

Гилод М. Виды персональных ЭВМ и периферийное оборудование. III — 29, IV — 26.

Гилод М. Знакомство с операционной системой компьютера. V — 22.

Гилод М. Информация и компьютер. I — 28.

Гилод М. Компьютер после включения. VI — 30.

Гилод М. Norton Commander как средство взаимодействия пользователя и персональной ЭВМ. VII — 28, VIII — 29, IX — 26.

Гилод М. Обзор программного обеспечения персональных компьютеров. X — 20.

Гилод М. Подготовка текстов с помощью компьютера. XI — 31.

Гилод М. Языки программирования для персональных ЭВМ. XII — 23.

Читатели предлагают

Абросимов И., Макошенко С. Запасные части к МЕО-5Х — своими силами. V — 30.

Кинаш А. Сигнализация об окончании рулона. VII — 31.

Ковалев С., Трофимов Д. Об автоматизированной системе продажи билетов. III — 31.

Семиголовский С. Программируемый коммутатор. X — 27.

Соболевский В. Привод станет надежнее. VII — 33.

Ткаченко А., Яковлев Е. Автоматический микшер. XII — 25.

За рубежом

Куперман А., Преображенский И., Снегова С. Кинотеатры и кинопоказ: тенденции развития. VIII — 26, IX — 30, X — 30.

Хесин А., Штейнберг А. Видеоизображение на большом экране. IV — 29, V — 32.

Информация

Давыдов А. Разъяснение Госкино СССР. III — 33.

Семинар в Одессе. I — 48.

КИНОПАНОРАМА

В репертуаре

I — 32, II — 34, III — 34, IV — 34, V — 34, VI — 34, VII — 34, VIII — 33, IX — 34, X — 34, XI — 35, XII — 30.

«Актриса». III — 36.

«Красный гаолян». XII — 33.

«Мальчики». I — 34.

«Майя и Пайя». VI — 36.

«Очарованный странник». II — 37.

«Паспорт». I — 37.

«Похитители мыла». II — 38.

«Ребро Адама». I — 37.

«Рой». IV — 37.

«Сезар и Розали». VII — 37.

«Сажу на ветке, и мне хорошо». V — 36.

«Такие разные братья». IV — 39.

Документальный экран

«Ваш «уходящий объект» Леонид Оболенский». VI — 37.

О духовном противостоянии. I — 39.

«О Иоханнесе Хинте». II — 40.

«Охота на Зубра». IV — 40.

Паломничество. X — 38.

Религиозная жизнь становится ближе... VIII — 35.

Человек есть тайна... VII — 38.

Фильмы — селу

Аренде — широкий простор. VI — 47.

За высокие урожаи овощей и фруктов. VI — 48.

Значение мелиорации. XII — 41.

Овощеводство. VIII — 47.

Опыт передовиков. I — 3-я с. обложки.

Растениеводство. VII — 42.

Субтропические культуры. VII — 41.

Техника безопасности. IV — 48.

Эффективно использовать удобрения! XII — 42.

Разговор после премьеры

«Царевница». IX — 36.

Мастера экрана

Андрей Миронов. II — 42.

Звезда по имени Олег Даль. IV — 44.

Николай Симонов. X — 40.

Портрет юбиляра

Алла Ларионова — звезда 50-х. I — 40.

Виталий Соломин. IX — 38.

Зиновий Гердт. VIII — 36.

Лев Дуров. XI — 40.

Людмила Чурсина. V — 38.

Микаэл Таривердиев. VII — 44.

Николай Губенко. VI — 40.

Роман Балаян. III — 37.

Юрий Норштейн. VIII — 39.

Мастера зарубежного экрана

Встречи с Джульеттой Мазини. XI — 42.

Кое-что о Мэрилин. V — 43.

Стэнли Крамер. I — 44.

Уолт Дисней. XI — 45.

Звезды мирового экрана

Анни Жирардо. IX — 42.

Грегори Пек. III — 42.

Митхун Чакраборти. VI — 44.

Памяти артиста

Без Цоя. VIII — 44.

По вашей просьбе

Александр Абдулов. Вчера, сегодня, завтра. IV — 41.

Мерил Стрип. XII — 39.

Татьяна Догилева. II — 44.

Фильм-юбиляр

На 2-й с. обложки:

«Алые паруса». VI.

«Восхождение». XII.

«Звонят, откройте дверь». I.

«Здравствуй, это я!». V.

«Каменный цветок». II.

«Любимая женщина механика Гаврилова». X.

«Мужики!». IX.

«Раба любви». VIII.

«Розыгрыш». XI.

«Табор уходит в небо». VII.

«Чистое небо». III.

На 3-й с. обложки:

«Берегись автомобиля». IV.

Кино в датах

Март. I — 46.

Апрель. III — 40.

Май. III — 41.

Июнь. IV — 43.

Июль. VI — 43.

Август. VII — 39.

Сентябрь. VII — 40.

Октябрь. IX — 44.

Ноябрь. X — 39.

Декабрь. XI — 37.

Январь 1992. XII — 34.

Литература и кино

Неюбилейный Достоевский. XII — 36.

На фестивальной орбите

Авторское кино в Полоцке. IX — 46.

Впервые в Канне. VIII — 45.

Не улучшать, а менять? (XVII ММКФ). X — 44.

Первая попытка (о независимом фестивале в Заречном). III — 44.

«Послание к человеку» (о II Ленинградском МКФ неигрового кино). V — 41.

Отвечаем на ваши вопросы

VII — 47, VIII — 48, IX — 47.

«MOST» приглашает к сотрудничеству. X — 47.
Новое о пенсиях. II — 47.

Наша консультация

Некоторые вопросы увольнения работников при сокращении численности и штатов. V — 46.

Обзор почты

Зеркало нашей жизни. III — 45.

Желанный гость

Окончание. Начало см. на с. 14.

конечно, как избежать этой беды. Слушали внимательно. Некоторые, явно что-то вспомнив, вдруг торопились домой.

— Так часто бывает, — тихо пояснил мне Василий Андреевич. — Очевидно, люди вспоминают, что сами оставили без присмотра детей, либо не выключили, уходя, электроприборы.

Когда опустился вечер, Стрижевский умело и быстро установил на сельской площади экран. Перед ним первыми заняли места юркие малыши.

— В прошлый раз меня просили привезти фильм «Ожоговый центр». Знают, что я обычно все просьбы выполняю, вот народ и спешит на сеанс, — показал на собирающихся зрителей Василий Андреевич. — Кстати, в этом селе уже лет пять как нет пожаров.

Начался сеанс, и я вместе с сельчанами перенесся в ожоговый центр республики, где получают медицинскую помощь пострадавшие — порой по своей же оплошности либо небрежности. Лица у моих соседей были сосредоточенные, печальные. Они снова и снова убеждались, что огонь, вышедший из повиновения, — страшный, коварный враг.

...Я и не заметил, как на столике рядом с работающим киноаппаратом появились крынка парного молока, свежие пампушки. Босоногий мальчуган, сидя в седле велосипеда, ласково приглашал:

— Дядя Вася, угощайтесь, это бабуся вам послала. Хлопцы сейчас еще яблок и груш привезут!

И подумалось мне тогда: если человек — такой желанный гость в каждом селе (а их — несколько сотен в области), значит, не зря он отдал своему делу вот уже свыше двадцати лет...

Черкасская обл.

Внимание!

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

Подведем итоги года

Вы прочли последний номер журнала за 1991 год. Редакцию и редколлегию интересуют Ваше мнение о «Кинемеханике-91», Ваши пожелания по тематике публикаций на следующий год. А потому просим еще раз перелистать весь годовой комплект журнала и ответить на предложенные вопросы.

Если материалы какого-либо раздела журнала Вы не читаете, зачеркните номер соответствующего вопроса. Совпадающие с Вашим мнением ответы обведите кружком или впишите на свободных строках. Заполненную анкету отрежьте по зеленой линии и вышлите по адресу: 103877 Москва, М. Гнездиковский пер., 12, редакции журнала «Кинемеханик».

1. Доставляют ли Вам журнал в пределах того месяца, который указан на его обложке?

1.1. Да. 1.2. Нет.

2. Показался ли Вам журнал в этом году более интересным, чем в предыдущие годы?

2.1. Да. 2.2. Нет.

3. Какие рубрики журнала Вас наиболее интересуют?

3.1. «Организация и экономика».

3.2. «Кинотехника».

3.3. «Кинопанорама».

3.4. «Читатель и журнал».

4. Какую статью Вы считаете лучшей в 1991 году (укажите название статьи, ее автора и номер журнала)?

4.1. В рубрике «Организация и экономика» _____

4.2. В рубрике «Кинотехника» _____

4.3. В рубрике «Кинопанорама» _____

4.4. В рубрике «Читатель и журнал» _____

5. Статьи на какие темы Вы бы хотели прочитать в следующем году?

5.1. В рубрике «Организация и экономика» _____

5.2. В рубрике «Кинотехника» _____

5.3. В рубрике «Кинопанорама» _____

5.4. В рубрике «Читатель и журнал» _____

6. Ваши пожелания по улучшению содержания и оформления журнала (свои предложения можете написать также на отдельном листке) _____

7. Подписались ли Вы на журнал на 1992 год?

7.1. Да. 7.2. Нет.

8. Вы работаете:

8.1. В КВО

8.2. В дирекции киносети

8.3. В кинотеатре

8.4. В отделении кинопроката

8.5. В реммастерских

8.6. На административной должности

8.7. ИТР

8.8. Киномехаником, фильмопроверщиком

9. Ваш стаж работы в кинематографе:

9.1. До 5 лет

9.2. От 5 до 10 лет

9.3. Свыше 10 лет

10. Ваше образование:

10.1. Незаконченное среднее

10.2. Среднее (в т. ч. специальное)

10.3. Высшее (в т. ч. незаконченное высшее)

11. Вы живете:

11.1. В сельской местности

11.2. В районном центре

11.3. В областном центре

11.4. В столице республики

11.5. В Санкт-Петербурге или Москве

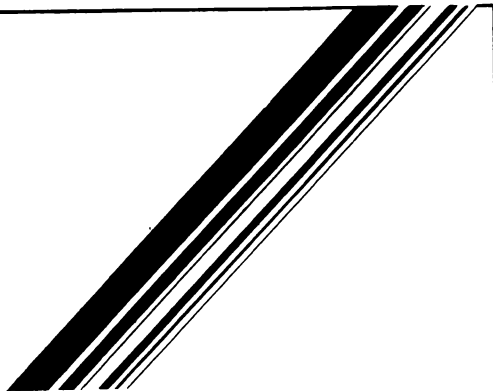
12. Вы выписываете журнал:

12.1. Первый год

12.2. До 5 лет

12.3. От 5 до 10 лет

12.4. Свыше 10 лет



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **М. Б. Данилина**

Сдано в набор 16.10.91.

Подписано в печать 12.11.91.

Формат 70×100 1/16

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)

Усл. кр.-отт. 8,61.

Уч.-изд. л. 6,53.

Тираж **25 05 4** экз.

Изд. № 293

Заказ 1467

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103877 Москва, М. Гнездниковский 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

ГОД СПОКОЙНОГО СОЛНЦА



Трогательная история любви молодой польской женщины Эмилии и американского солдата Нормана.

Производство творческого коллектива «ТОР» (Польша).

Автор сценария и режиссер — Кшиштоф Занусси.

В ролях — Майя Коморовска, Скотт Уилсон, Ханна Скаржанка, Ева Далковска.

Оператор — Славомир Идзяк.

Действие фильма происходит в послевоенной Польше, разрушенной и разграбленной фашистами. Норман помогает Эмилии продуктами, достает лекарство для ее больной матери, нежностью и вниманием завоевывает сердце пани. Эмилия, потерявшая на войне мужа, долго не может решиться на ответное чувство, но в конце концов соглашается уехать с Норманом в Америку. Однако обстоятельства — против них.



КИНО
МЕХАНИК

80 коп.
70431

2084 202-2

реклама

В
репертуаре

ЧОКНУТЫЕ

Студия «Ритм» киноконцерна «Мосфильм»

Этот удивительно забавный фильм сняла замечательная компания во главе с полюбившейся зрителям еще по ленте «Человек с бульвара Капуцинов» **АЛЛОЙ СУРИКОВОЙ**. Придумали невероятную экранную историю о российской действительности начала прошлого столетия **ВЛАДИМИР КУНИН** и **КИМ РЫЖОВ**.

В ролях — **Ульрих Плайтген (ФРГ)**, **Ольга Кабо**, **Николай Караченцов**, **Леонид Ярмольник**, **Сергей Степанченко**.

Те организации которые приобретут этот фильм, обязательно окажутся в выигрыше! Спешите звонить по телефону: 412-29-40.

