

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



1'91



ФИЛЬМ-ЮБИЛЯР

ЗВОНЯТ, ОТКРОЙТЕ ДВЕРЬ

В 60-е годы в детском кинематографе наметилось новое направление — создание лент, интересных и детям, и взрослым, то есть «семейных фильмов». К таковым принадлежит и «Звонят, откройте дверь», вышедший на экран 28 марта 1966 года. Картина получилась тонкой, поэтической, глубокой: благодаря счастливому совпадению творческих индивидуальностей ее создателей.

Александр Володин, драматург. Сейчас его имя хорошо известно киноаудитории («Старшая сестра», «Дочки-матери», «Пять вечеров», «Осенний марафон» и др.). А сценарий «Звонят, откройте дверь» был лишь второй (вслед за «Прошлым летом») работой Володина, начавшего свой путь в кино с научно-популярных лент, в игровом кинематографе и фактически открыл широкому зрителю этого удивительного художника.

Александр Митта, режиссер. Он блестяще дебютировал совместной с А. Салтыковым постановкой картины «Друг мой, Колька!». Затем дуэт этот распался. Первая самостоятельная работа Митты («Без страха и упрека») несколько охладила интерес к молодому режиссеру. Зато следую-



щей своей лентой «Звонят, откройте дверь» он вновь заставил о себе заговорить.

Принципиальной удачей фильма стал образ девочки-подростка, раскрытие ее внутреннего мира: первого, чистого и трогательного чувства к юноше, пробуждения интереса к людям, ко всему окружающему. Пятиклассница Таня Нечаева, по заданию вожаго разыскивающая первых пионеров в городе, — глубокий, серьезный, гордый и неравнодушный человек. И зрители, и критики единодушно признали яркое природное дарование исполнительницы роли. А по результатам традиционного опроса, проводившегося на «Мосфильме», 11-летняя Лена Проклова была признана лучшей актрисой года.

Она попала на киностудию, потому что там вторым режиссером работал ее дедушка. Но на роль Тани девочку утвердили не хлопотами В. Проклова, а даже вопреки его желанию: он-то знал, как горько порой складываются

судьбы юных исполнителей. Лена, впрочем, тогда еще не собиралась становиться актрисой, мечтала о спорте, с пяти лет занимаясь художественной гимнастикой. Но, войдя в мир кино, уже не могла с ним расстаться. Сыграла в «Снежной королеве», «Гори, гори, моя звезда!». А потом поступила в Школу-студию МХАТа и дала слово педагогам во время учебы не сниматься. Только став актрисой МХАТа, после долгого перерыва вновь появилась на экране — в «Единственной...». Это был второй дебют Прокловой, уже профессиональной актрисы.

Картина «Звонят, откройте дверь» подарила нам еще одну прекрасную работу — Ролан Быков в роли «маленького» человека с большим сердцем, дяди Паши-музыканта, к которому так потянулась Таня.

На XVIII Венецианском МКФ фильмов для детей и юношества этой ленте была отдана главная награда — «Золотой приз святого Марка».



КИНО

МЕХАНИК

1'91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,
А. С. ВЕСКЕР,
А. С. ДАВЫДОВ,
В. В. ЕГОРОВ,
М. И. ЖАБСКИЙ,
К. З. КОЧУАШВИЛИ,
В. М. КРУПИЦКИЙ,
М. М. ЛИСОГОР,
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ
(зам. гл. редактора),
В. М. МУХИН,
В. Я. НЕСТЕРЧУК,
А. П. ПИГИДИН,
И. Л. ПИВОВАРОВА,
И. А. ПРЕОБРАЖЕН-
СКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

2 С Новым годом!

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Письмо в номер

- 3 Кузьменко Н. Не упразднить ли дирекции киносети?
3 Морозов Н. Только вместе!

Актуальная тема

- 4 Кузнецов В. Кому он нужен, этот зритель?
8 Кто станет управлять кино России?

Подумаем вместе

- 9 Обращение общего профсоюзного собрания работников Ленинской райкиносети Крымской области

Нашу смену нам и воспитывать

- 11 Урицкий Н. Кинотеатр и дети

Школа киноменеджера

- 15 Бусыгин А. Общие принципы коммерческой формы кинобизнеса

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 16 Звуквоспроизводящая кинотеатральная аппаратура. Серия «Звук Т»

Видеотехника

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

Компьютер для вас

- 28 Гилод М. Информация и компьютер. Общие понятия

Возвращаемся к проблеме

- 30 Черкасов Ю. Кто же ответит?

КИНОПАНОРАМА

32 *В репертуаре*

«Мальчики», «Паспорт», «Ребро Адама»

39 *Документальный экран*

Портрет юбиляра

- 40 Алла Ларионова — «звезда» 50-х

Мастера зарубежного экрана

- 44 Стэнли Крамер

46 *Кино в датах*

На 1-й с. обложки:

кадр из фильма «Мальчики» (кинофирма «Мир» студии им. М. Горького).

С Новым годом!

Так всегда поздравляем друг друга в конце декабря или начале января. А это означает, что в будущее мы смотрим с надеждой, ожидая от него не просто чего-то нового, но доброго, хорошего. Вот и сейчас, во времена отнюдь не простые для нашей страны и ее кинематографии в частности, все же верим, что хотя бы какая-то доля трудностей останется в прошлом.

Надежды наши не беспочвенны. Наконец приняты Основные направления по стабилизации народного хозяйства и переходу к рыночной экономике. При всем их несовершенстве они все же открывают некоторые возможности. Переход к новым экономическим отношениям легализован, и можно действовать.

И в кино пора приступать к реализации разработанных в последнее время программ, к их опробованию на практике. «Центр тяжести» переместился в республики. Здесь и надо исправлять допущенные — в том числе и недавно — ошибки и двигаться вперед. В России, например, уже произошло отделение кинематографии от культуры, создан Госкинофонд РСФСР. Думается, примеру этой республики последуют и другие.

Возможно, Госкино СССР реорганизуется в Фонд развития советской кинематографии — это общественно-государственная форма управления отраслью. Фонд будет координировать работу республиканских кинематографий, способствовать развитию национального кино, прогнозировать научно-техническое состояние отрасли.

Неизбежны и, несомненно, желанны перемены также в деятельности киносети и кинопроката, в управлении ими. Здесь тоже будет править рынок, ожидаются разгосударствление и даже приватизация части кинозрелищных предприятий. Они наконец получат самостоятельность. Но как это произойдет, как действовать в новых условиях, сказать точно пока никто не может, и на пути в неизвестное всех нас подстерегают немалые сложности. К ним надо быть готовыми.

Для предпринимательской деятельности понадобятся люди, обладающие определенными социальными качествами: энергией, компетентностью, организационными способностями, творческой фантазией, умением налаживать контакты — и идти на риск.

Редакция и редколлегия нашего журнала по мере сил и возможностей постараются помочь таким людям. Мы открываем на страницах «Кинемеханика» Школу киноменеджера, будем рассказывать обо всех интересных предложениях, проектах, начинаниях, прогрессивном опыте, вместе с вами обсуждать их. Просим всех читателей — наших постоянных и новых корреспондентов — держать редакцию в курсе того, что происходит на местах, подсказывать темы публикаций, сообщать о трудностях и нерешенных, сложных проблемах.

К сожалению, тираж «Кинемеханика» снизился, количество подписчиков уменьшилось. И это не удивительно. Такова нынче участь практически всех периодических изданий — в связи с повышением их цены. И все же очень многие читатели журнала остались ему верны: мы благодарим их.

Те, кто не выписал «Кинемеханику» с № 1, могут оформить подписку сейчас, с любого номера — ведь впереди почти целый год.

Нас нередко спрашивают: нельзя ли подписаться на журнал за счет фондов материального поощрения, социального развития предприятий? Можно. И, как мы знаем, коллективы некоторых КВО, районных кинодирекций, кинотеатров так и поступают. Основанием этого обычно являются решения советов трудовых коллективов совместно с профсоюзами и администрацией о выделении части указанных средств на индивидуальную подписку.

Как мы выяснили, оформить ее можно таким образом: в «Союзпечать» надо представить заполненные работниками подписные абонементы; сводную ведомость, в которой указаны количество подписавшихся на журнал и срок их подписки; гарантийное письмо за подписью администрации о перечислении необходимых средств. Мы надеемся, что все, кто хочет получать и читать наш журнал в течение 1991 года, смогут оформить такую подписку.



письмо в номер

Не упразднить ли дирекции киносети?

Я уже писал в журнал «Кинемеханик», но решил снова взяться за перо, ибо многие вопросы, давно «перезревшие», не решаются, да и новые проблемы появились.

Взять сельскую киносеть. Она убыточна, а потому тяжелым грузом лежит на КВО, на крупных городских кинотеатрах. Теперь еще надо ежемесячно платить за аренду клубов 3450 руб., в год — 41400 руб. И это при плане валового сбора — 38 тыс. руб. Выходит, средства на зарплату кинемехаников, содержание киноаппаратных, ремонт оборудования, доставку фильмокопий и т. д. (где-то 100 тыс. руб.) полностью должно нам дать ПО «Донецкиноvideопрокат». И таких дирекций, как наша, в КВО — 18.

Клубы на селе, как правило, принадлежат сельским Советам. И они совсем не заинтересованы в регулярном показе кинофильмов, считают, что им выгоднее работать с частниками-видеосалончиками. Вправе ли дирекция киносети ломать такую практику? Нет! Сельские Советы — хозяева положения.

Так не упразднить ли бесправные райкинодирекции, передав кинооборудование в распоряжение сельских Советов? В районах же организовать вместо дирекций киносети ремонтно-технические центры на договорных началах с сельсоветами или колхозами? Будем обслуживать киноустановки, доставлять им фильмы. Либо — доставкой копий (в три-пять районов) займуться фильмотазы. Киномеханики сами смогут планировать репертуар — опять же под руководством сельских Советов. Плату за фильмокопию стоит установить

с учетом времени, на которое она берется. Ну, скажем, 20 руб. в сутки или 25, в зависимости от «кассовости» фильма.

Думаю, что в создавшемся положении это — самый разумный вариант.

Н. КУЗЬМЕНКО,
директор Добропольской районной киносети
Донецкая обл.

Только вместе!

С 1985 года коллектив Яковлевской дирекции киносети (Приморский кр.) перевыполняет годовые задания — обычно на 1—1,5 тыс. руб. А в 1989-м нам удалось получить сверх плана 4523 руб. Каким образом? Чтобы ответить на этот вопрос, вспомним событие двухлетней давности. Именно тогда кинодирекция и отдел культуры райисполкома (заведующая Т. Зубец) провели впервые общее собрание работников киноустановок и домов культуры, клубов, библиотек.

Разговор состоялся серьезный. Поначалу, правда, все жаловались друг на друга. Киномеханики — на культпросветработников: не помогают, мол, в проведении предсеансовых мероприятий; сотрудники клубов — на кинофикаторов: стоят в стороне от забот очагов культуры, библиотек. А высказав претензии, стали обсуждать, как найти взаимопонимание, как работать вместе и — лучше.

После собрания на свет появился приказ дирекции киносети и отдела культуры, согласно которому планировалась совместная деятельность киноустановок, клубов и библиотек. Теперь в подготовке мероприятий участвовали и те, и другие, и третьи; при проведении различных вечеров, утренников, диспутов и пр. стали широко использоваться фильмы либо их фрагменты. Правда, цена билетов, если демонстрировались хроника или отрывки из картин, повысилась на 10 коп. Но сельские жители приняли это без возражений — ведь клубная жизнь стала гораздо интересней.

Хотя... поначалу нарекания все же были. И тогда мы решили провести совместное показательное мероприятие. Приурочили его к Дню советского кино. Собрали всех работников культуры и кино в профилактории поселка Минеральный. Без традиционной торжественной части не обошлось — были и доклад, и вручение почетных грамот, денежных премий нашим передовикам. А потом — различные конкурсы, киновикторины, игры, танцы... Этот вечер сплотил, подружил коллективы клубов, библиотек, киноустановок, что положительно сказалось на их дальнейшей работе. И — на выполнении плана.

У нас в районе с успехом прошли уже и киномитинги в защиту мира (в Фонд мира было

собрано за один только месяц 2459 руб.), и кино вечера, связанные с годовщиной Советской Армии и Военно-Морского Флота, с Международным женским днем, и киноюморины, и киноКВН, и пр., и пр.

Как-то на семинаре в КВО кто-то сказал: яковлевцам повезло — у них директор киносети и стихи пишет, и сценарии мероприятий. Это правда — я всегда охотно участвую в такой работе, кое-что получается вроде бы. Но насколько же лучше было бы, если бы накануне выпуска наиболее интересных, значительных фильмов к нам поступали сценарии связанных с ними кино вечеров, подготовленные специалистами! Или — киноюморин, скажем. Не пришлось бы тогда заниматься «самодеятельностью» в таком серьезном и важном деле, а качество мероприятий наверняка бы повысилось.

Ник. МОРОЗОВ,
директор Яковлевской
районной киносети

актуальная тема

Кому он нужен, этот зритель?

В. КУЗНЕЦОВ,
нач. отдела репертуарного планирования
Запорожского КВО

КАЧЕСТВО КИНООБСЛУЖИВАНИЯ сельского зрителя вызывает все большую тревогу. Его проблемы остаются в тени гласности, а говорить о них надо открыто, во весь голос. Ведь с каждым годом сложности усугубляются, и если срочно не принять меры, трудно даже представить, к каким последствиям это приведет.

Верное, истолковывать факт уменьшения числа кинопосещений однозначно — как свидетельство падения престижа и значения искусства кино, в том числе и на селе, не стоит. Безусловно, здесь сказались и положительные явления в жизни тружеников деревни, прежде всего — расширение диапазона материальных и культурных возможностей. Но основные причины — в другом. Вот что говорит киномеханик Б. Гарпинич, обслуживающий села Варваровка и Терновка Гуляйпольского района нашей области: «Я в кино работаю с 1955 года, люблю свою профессию, хотел бы еще потрудиться, но вижу — придется

уйти: не могу спокойно смотреть на безобразия, что творятся сейчас в нашей системе. Сельский зритель на поверку никому не нужен, его не замечают, его интересы игнорируют. Новые фильмы на село почти не поступают, а если и придут, то плохие, никому не нужные. Нет запчастей к аппаратуре; отсутствуют простые ремонтно-склеивающие материалы. Культура на селе в запущенности...».

Коллеги Гарпинича подчеркивают также, что сельские клубы, как правило, имеют неприглядный внешний и внутренний вид, лишены элементарных удобств, зимой в помещении бывает холодно. Руководители хозяйств, председатели сельских Советов в кино ходят редко, не интересуются положением дел в «очаге культуры». Помощи от них нет.

То, что от уровня духовности зависит и уровень жизни общества, сегодня понимает, думаю, каждый, как и то, что пока между осознанием катастрофического состояния культуры и реальным созидательным действием будет существовать разрыв, ситуация к лучшему не изменится. Стало быть, нужны действия, нужны конкретные меры, причем срочные.

Не буду заострять внимание на крайне плохом материально-техническом обеспечении нашей отрасли, это отдельная тема. Остановлюсь лишь на снабжении фильмами и культуре обслуживания зрителей.

Из-за постоянного уменьшения лимитов на бензин Запорожское КВО, как и многие в УССР, перешло на двух- и одноразовый в неделю филомокопий на село. Бывают случаи, когда картины вообще неделю-две не доставляются на киноустановки, так как нет бензина. Интенсивность и эффективность использования фильмокопий низкие, к тому же новых кинолент, как я уже сказал, катастрофически не хватает.

Если в 1980 году Запорожский кинопрокат получил 260 новых художественных полнометражных картин (свыше 750 копий), то, скажем, в 1989-м КВО смогло приобрести лишь 220 названий (400 копий), а киносет за десятилетие не уменьшилась и составляет 1100 единиц, из них 800 сельских киноустановок. Режимы их работы в основном остались прежними по причинам, о которых я скажу ниже. Если 10 лет назад новые фильмы в репертуаре первых сельских колец составляли 70—80 %, то сейчас — 30—40 %, а вторых — и того меньше. Многие так называемые кассовые ленты вообще в сельскую сеть не поступают, так как они стоят очень дорого, и КВО в состоянии купить одну, в лучшем случае две-три копии на область. Они отработывают свои нормативные сеансы в городских кинотеатрах. Да и, положи руку на сердце, скажу: невыгодно сейчас, когда считаешь каждую копейку, давать дорогостоящие картины на село. Отдача от этой части киносети незначительная, копия изнашивается, а ее необходимо окупать. Здесь налицо издержки хозрасчета, внедряемого в кино. Каждый здравомыслящий человек скажет, что в данном случае мы не вправе только считать выручку, учитывать доход. Всем нам нужен

социальный, духовный и народнохозяйственный эффект, который может дать забота о сельском труженике.

Отлучение большей части зрителей от новых кинофильмов порочно, и это уже начали понимать отдельные творческие работники. Например, режиссер Ю. Кара, чьи фильмы «Воры в законе» и «Пиры Валтасара, или Ночь со Сталиным» из-за высоких цен не дошли до глубинки, сказал в «Советском экране» (№ 2 за 1990 г.): «...мне кажется совершенно недопустимым, что фильм сперва «пропускается» по самым крупным городам, а остальные зрители живут лишь слухами о нем». Правильные слова! Как хотелось бы, чтобы их услышали все и чтобы они не остались пустым звуком... Сейчас, как никогда, в системе кино ощущаются разобщенность, непонимание и несогласованность между отдельными звеньями. Мы «тянем одеяло» каждый на себя, забывая, что на первом месте должны быть интересы зрителей, что необходимо заново завоевывать их любовь, уважение и доверие.

Неудовлетворенность и двойственное чувство оставляет интервью генерального директора «Мосфильма» В. Досталь, данное газете «Труд» (22 августа 1989 г.) под броским заголовком «Интердевочка» на хозрасчете, или Как догнать «Инопланетянина». Упор в нем делается на увеличение доходов от фильмов, а их, как известно, может дать только городской зритель. Но ведь и сельский желает смотреть продукцию нашей ведущей студии! Как ему помочь — об этом в интервью ни слова. Вроде бы прав В. Досталь, когда говорит: «Основной же недостаток наших взаимоотношений с кинопрокатом в том, что мы перешли на хозрасчет, а он — нет». Только нам пока трудно представить, как рассеянная по огромной стране киносеть, неоднородная, запущенная, бедная и бесправная, может перейти на хозрасчет. Ведь все сельские киноустановки и много городских кинотеатров убыточны. Пока что их убытки покрываются из общего котла — за счет крупных городских кинотеатров, от проката, как правило, иностранных картин. Думаю, все мы прекрасно понимаем, почему сегодня невозможно отказаться от убыточной киносети: в большей части населенных пунктов показ фильмов — единственная возможность для людей провести досуг коллективно, единственный праздник и единственная отдушина в их нелегкой жизни. Лишать их этого мы просто не имеем права. Следовательно, надо искать другой выход из сложной ситуации. Какой? Вот В. Досталь говорит: «Мосфильм» планирует создать собственную киносеть: по одному кинотеатру в крупных городах». Возможно, это и хорошо. Но есть просьба: если «Мосфильм» надумает открыть свой кинотеатр в Запорожье, пусть заодно предусмотрит и взять на обеспечение и содержание хотя бы одну сельскую райкиносеть (они все у нас убыточные). Только в таком случае мы поверим, что для главной киностудии страны все зрители равны.

НА ПЕРВЫЙ ВЗГЛЯД, проблемы убыточной киносети решаются просто — достаточно изме-

нить режим ее работы. К примеру, на селе показывать фильмы один-три раза в неделю. Но на поверку все оказывается куда сложнее. Камень преткновения в том, что пока киномеханик, чтобы получить свою полную зарплату, должен отработать 24 дня в месяц. Вот и выходит, что КВО вынуждено выдавать для сельского клуба 20 и более кинопрограмм. Безусловно, такой поток фильмов на селе киномеханик не в состоянии хорошо разрекламировать и показать. На многие картины зритель уже не приходит, так как они демонстрировались не один раз. Остается киномеханику заниматься «переносом» посетителей киноустановки с фильма на фильм, что видно из отчетных документов даже неопытному глазу. И все это для того, чтобы набрать требуемые рабочие дни. Нередко на сеансе присутствуют пять-десять зрителей, и это не вина, а беда нашей сельской «индустрии кинообслуживания». Некоторые киноработники считают, что надо возвратиться к полузабытым кинопередвижкам. Вот их аргументы: сейчас везде — стационарная аппаратура, возить ее с собой не надо; киномеханик, он же и шофер спецавтотранспорта, закрепляет за собой несколько населенных пунктов, у него имеются фильмы, рекламные и методические материалы. И, как говорится, ездай и сей «разумное, доброе, вечное». Но есть и контраргументы: где взять дефицитный транспорт, бензин? Как решить бытовые проблемы киномехаников? Да и эксплуатационные расходы при этом будут велики.

Последнее время часто говорят и о том, что небольшие деревни, поселки можно перевести на видеообслуживание. Думаю, это также не выход из положения. Во-первых, еще долго не будет нужного количества видеоаппаратуры. Затем — нам хотелось бы и «кинопраздника», а видео его не даст. Сейчас у многих на селе есть телевизоры, телепрограммы стали более разнообразными, интересными. Уверен, немного желающих окажется пойти на видеопросмотр. К тому же малый экран никогда не заменит большого. Невозможно представить, как можно получить на видео полное удовольствие от талантливого фильма, где есть батальные сцены, где мысли и чувства человека передаются через игру светотени и цвета, через едва уловимые жесты, мимику, выражение глаз актеров, где имеются дальние планы. Смотреть такую картину на телеэкране все равно, что нюхать розу через противогаз... В народе говорят: «Для нового вина нужны новые мехи». Поэтому необходима кардинальная перестройка всей сельской культурной политики — как организационной, так и экономической.

Безусловно, время нынче для всех нас сложное, приходится решать много головоломок. Но я уверен, что выход из создавшегося почти критического положения должен быть найден именно сейчас, когда идет перестройка всего уклада жизни. Мое мнение на этот счет следующее: сельский «очаг культуры» должен обрести единого рачительного хозяина, который бы кровно был заинтересован в его жизнеспособности и полезности. Пока же такой «очаг» в хозяйствах необязательный, второстепенный, считается, и без него можно прожить. Когда знакомимся с уставом колхоза,

видишь: там почти ничего нет о том, как поднять культуру, духовность и нравственность. Так уж принято, что этим занимаются и за это отвечают другие ведомства и организации, беспомощные, бедные.

На мой взгляд, культуру на селе должен возглавить специалист, который бы входил в среднее управленческое звено сельского хозяйства и имел бы соответствующие права и обязанности. Сейчас же киномеханик на селе — «чужой», ему даже приусадебный участок положено иметь не более 15 соток. По-моему, культурная деятельность, особенно в небольших селах, должна базироваться на работнике кино. Доводы простые. Это специалист с конкретными практическими задачами, он, кроме владения сложной аппаратурой, должен (иначе не сможет успешно работать) быть и организатором, и искусствоведом, и экономистом, и воспитателем, и механиком, и электриком. Следовательно, его профессия (при определенной теоретической подготовке и желании) легко совмещается и согласуется со многими другими на селе, скажем, заведующего клубом, дискотекой, руководителя некоторых кружков. Необходимо предусмотреть в учебных заведениях выпуск специалистов широкого профиля. Он будет загружен полный рабочий день и все дни недели. С руководством хозяйства решит, когда и какие мероприятия проводить в клубе, сколько раз в неделю показывать фильмы. Сельский «досуговый центр» построит свою работу с другими организациями на договорах, в том числе и с КВО — через райкиновидеодирекции, — на показ кинолент, монтаж и ремонт аппаратуры, помощь в проведении кино вечеров, снабжение методической и рекламной продукцией.

На мой взгляд, такая реорганизация не только оживит кино клубную работу на селе, но и снимает целый ряд проблем. Возрастает ответственность людей, занятых в «досуговом центре», им придется держать ответ перед жителями села, зарплату будут получать по труду. Поднимется престиж таких профессий, а это привлечет на село способную, талантливую молодежь. Такой подход к делу не исключает хозрасчетных и арендных сельских клубов. Главное, чтобы люди, работающие там, стали союзниками жителей села, чтобы от их деятельности были эффект, польза.

Чтобы сократить разрыв в сроках показа новых фильмов между городом и селом, считаю разумным продавать не копии картин по твердым ценам, а право их проката на определенной территории за оговоренные процентные отчисления от выручки, предусмотрев при этом для сельской киносети «сдающий» вариант. Количество копий пусть определяет сам заказчик — в пределах выделенного ему лимита пленки. Не терпит отлагательств выработка единых правил проката кинофильмов и видеозаписей, где конкретно должно быть записано, что в течение оговоренного срока картину прокатывает только ее владелец, чтобы выбить почву из-под ног различных «посредников», кооперативов, да и самих студий, которые ухитряются под разными предлогами демонстрировать фильмы, собирая сливки. Права владель-

ца фильма должны быть защищены, как во всем цивилизованном мире.

ТРИЕДИНСТВО «КИНОПРОИЗВОДСТВО — ПРОКАТ — ЗРИТЕЛЬ» требует весьма осторожной перестройки, так как все здесь тесно переплетено и грубая ломка такого «живого организма» приведет к нежелательным результатам, в чем уже не раз убеждались.

Мы не следуем мудрости народной, которая гласит «семь раз отмерь — один отрежь», рубим наотмашь, а затем чешем затылки и огорчаемся, что зашли «не в ту степь». Яркий пример тому — нынешняя перестройка в кино.

Новая модель кинематографа, по замыслу ее «архитекторов», должна была решить многие проблемы, вывести кино из кризиса. Но прошло пять лет, а света в конце туннеля не видно. И уже слышим, да и сами видим, что пять лет эксперимента в кино — ошибка.

Ломать не строить — это всем понятно, как и то, что последнее куда сложнее. Накануне VI съезда кинематографистов тогдашний первый секретарь СК СССР Э. Климов сказал в газете «Известия»: «Мы были неопытны, крайне сложно оказалось взорвать старую структуру кинематографа...» На эту реплику ответил режиссер и публицист С. Говорухин в «Советской культуре» (2 июня 1990 г.): «И слава Богу, что взорвали не все. Новое не всегда строится на развалинах, можно построить и рядом». Но страсть к разрушению не утихает и сегодня. Направлена она главным образом на систему кинопроката.

А между тем зритель катастрофически разочаровывается в отечественном кинематографе. Директор ВО «Союзкинорынок» Л. Веракса как-то привел устрашающие цифры: если в 1985 году наши новые фильмы в стране просмотрело 2,83 млрд. зрителей, то в 1989—1,882 млрд. От фактов никуда не уйти. Что ни год — долей 100—120 млн. билетов на советские картины. Причин здесь много. Выделю одну, на мой взгляд, главную. Если раньше экран наводняли киноленты так называемой производственной тематики, где рассказывалось, как варить сталь, добывать нефть и выращивать урожай, а человек с его проблемами и болью оставался за кадром, то теперь киногерои — сплошь мошенники, рэкетеры, наркоманы, проститутки. Пышным цветом на экране расцвела жестокость, а равнодушие к обычному человеку осталось. Подлинного же искусства и в этих фильмах крайне мало, и зритель справедливо спрашивает, чем конъюнктура «застойных» лет отличается от конъюнктуры «перестроечного» времени? И делает конкретные выводы — перестает ходить на новые картины.

Так что дело, конечно, не только в несовершенстве кинопроката. КВО усиленно «долбают», стремятся уничтожить. Да, оно оставляет желать лучшего. Но что же предлагается взамен? Неужели кто-то серьезно верит, что вопрос кинообслуживания населения способен решить мальчишки и великовозрастные мужи, разъезжающие по державе с фильмокопиями, стригущие купоны с «ходовых» фильмов? Их ведь интересует

только бизнес, а на зрителя им наплевать! Цены билетов у них в два-три раза выше государственных. А ведь мы во всеулышание заявили, что около 40 млн. наших соотечественников живут на грани бедности. К тому же известно: 60 % киноаудитории — школьники, студенты, большинство из них своих денег не имеют, «трешку» надо где-то добывать. И добывают — клянча у родителей или, хуже того, воруя...

К огромному сожалению, такими «поборами» занимаются разросшиеся, как сорняки, молодежные и профсоюзные досуговые центры, различные объединения, кооперативы. Думается, сам бог велел ВТПО «Киноцентр» заниматься пропагандой и показом высокохудожественного, умного кино, а на поверку его так же, как удав кролика, заглотнул бизнес.

В 1990 году Запорожское отделение «Киноцентра» «просвещало» зрителей фильмами «Тарзан» и «Тарзан в западне», но я не помню, чтобы оно работало с картинами А. Сокурова, А. Кайдановского, К. Муратовой, И. Бергмана, Ф. Феллини, режиссеров ленинградской «Новой волны». ТПО «Паритет» на всю катушку крутит американские боевики «Восход «Черной луны», «Голубая лагуна», «Шина — королева джунглей». В августе прошлого года в кинозалах городов нашей области «всплыли» бездарные, на плохой пленке, без государственного прокатного удостоверения киношлягеры «Карин — модель любви», «Ниндзя против мафии», принадлежащие Объединению развлекательного фильма Госкино СССР. И когда читаешь, что созданы «независимое кино», «альтернативный прокат», то не без основания думаешь, что эта независимость в первую очередь — от хорошего вкуса, духовности, лучших традиций отечественного и мирового кино.

А возьмем неигровой кинематограф. Только КВО еще пропагандирует его и ухитряется показывать зрителю. Ведь эти фильмы приносят одни убытки, значит, они никому не нужны.

ТАК КТО ЖЕ все-таки в родной державе будет заниматься показом хорошего, умного кино, в том числе и неигрового? Здесь мне бы хотелось привести слова любимого мною режиссера Г. Козинцева: «Истинный смысл взаимоотношений киноискусства и зрителя ни в коей мере не может определяться кассовым успехом». Очень обидно, что к ним сегодня не прислушиваются... Не случайно уходят в небытие многие хорошие формы кинопропаганды, которые активно использовались в кинотеатрах, профсоюзных дворцах культуры, сельских клубах: кино вечера, кинофестивали, премьеры фильмов. Мы искали пути к зрителю и нередко находили их. Я в свое время рассказывал в журнале, как мы успешно работали с лентами А. Тарковского, А. Кончаловского и других больших мастеров. Нет, и сейчас «порох» у нас не иссяк. Но просто опускаются руки, когда видишь, как на киноэкран вываливаются заграничный ширпотреб, купленный по дешевке или завезенный к нам другим путем. Да и отечественный кинематограф, как я уже сказал, в последнее время способствует бездуховности, неверию, же-

стокости. Где же выход из создавшегося положения? Я далек от мысли давать рецепты, но в одном уверен: нужна консолидация всех киноработников. Надо уметь признавать ошибки, но лучше исправлять их и впредь не повторять. Ведь, к примеру, все кинематографическое хозяйство Украинской ССР 30 лет назад уже входило в Министерство культуры республики, и результат такого «симбиоза» оказался печальным: кино было доведено, что называется, до ручки. И вот — опять...

Министерству культуры не до нас — у него своих проблем по горло. От областных управлений культуры помощь мизерная. Стыдно сказать, но в нашем управлении (да и, знаю, в других) до сих пор многие смутно представляют, чем занимаются отделение кинопроката, райкинодирекция, кинотеатр. Обидно и горько тем профессионалам, кто лучшие свои годы отдал кино.

Наша надежда сегодня — на Аскин. Думаю, что будущее — за государственно-общественными органами управления кинематографией как отраслью. Кинематограф должен вдохнуть «воздух свободы», получить самостоятельность. Если прибыль, которую дает кинотеатр, будет использоваться не на его нужды, а волевым образом отбираться, окончательно замирает киносеть, продолжится отток зрителей. Пока же для финорганов кино — средство латания дыр в бюджете.

Отбросив амбиции, обиды, распри, взаимные обвинения, весь наш кинематограф, вся отрасль должна стать на путь «очеловечивания» киноиндустрии. Обязательно — и как можно быстрее — надо принять закон о кино, который бы все не только уважали, но главное — выполняли. В уставе Аскина записано, что он призван способствовать наиболее полному удовлетворению духовных потребностей советского общества, повышению авторитета и престижа профессий работников киновидеопроката в обществе, уровня их социального, материального и бытового обслуживания. Эти слова выражают чаяния многих из нас. Думаю, что Аскин сможет создавать свои фильмы и покупать зарубежные, участвовать в кинорынках, в том числе международных, как свободный и равноправный партнер и конкурент. Если Ассоциация будет следовать намеченным целям и, опираясь на коллективный разум, развиваться, то не только покажет свою жизнеспособность как новой формации, но и послужит объединению людей творческих, «болеющих» за кино и жаждущих работать в нем. Окрепнув и став твердо на ноги, Аскин должен через КВО открывать в областных центрах и крупных городах эстетические центры на базах школ, других учебных заведений, где будут готовиться зритель, которому был бы интересен не только развлекательный кинематограф, но и глубокий, серьезный. И в этом мы рассчитываем на тесное сотрудничество с ВТПО «Киноцентр», клубами любителей кино и другими общественными организациями.

И в заключение мне хотелось бы привести слова

ветерана, отдавшего кино всю свою энергию, знание, опыт. Это бывший экономист бывшего обкинпроката Н. Смирнова, начавшая работать еще в эпоху «Великого немого»: «Мне кажется, всем, кто работает в кино, надо быть поумнее, поспокойнее, терпимее и дружелюбнее друг к другу. Много за мою «жизнь в кино» было всяких структурных перемен, экономических модернизаций, но они практически ничего не дали, так как проводились непродуманно, в отрыве от жизни, а страдал от этих «перестроек», в первую очередь, наш зритель. Это, на мой взгляд, происходит и сейчас. Мне больно смотреть на коллег: их обижают морально и материально. Прежде всего работникам кино нужны нормальный профсоюз, как бы он ни назывался, юридическая и социальная защита. Только в этом случае мы сможем говорить о социально-экономическом переустройстве системы кинообслуживания».

Мне кажется, это разумные слова, дающие пищу для размышлений...

Кто станет управлять кино России?

В номере 10 журнала за 1990 год был опубликован отчет о Всероссийском совещании представителей киновидеообъединений, проходившем в июле в Свердловске.

Его участники единодушно приняли решение о создании Ассоциации киновидеообъединений (Аскин) РСФСР, призванной, как сказал бывший начальник Главкиновидеопроката Министерства культуры РСФСР В. Марков, заменить существующий бюджетный главк.

Однако сейчас есть две организации, претендующие на управление кино России.

28 сентября 1990 года правительство Российской Федерации приняло постановление об образовании Государственного фонда развития кинематографии при Совете Министров РСФСР.

Госкинофонд РСФСР — государственно-общественный многоотраслевой творческо-производственный комплекс, цель которого — создать условия развития кинематографии РСФСР в области производства, тиражирования и проката киновидеофильмов, производства промышленной кинопродукции, подготовки кадров, осуществляющий свою деятельность совместно с Союзом кинематографистов Российской Федерации.

Основными задачами Госкинофонда РСФСР определены:

осуществление крупных целевых программ и проектов в сфере кинематографии РСФСР; создание условий для выпуска тематически и жанрово разнообразных киновидеопроизведений;

развитие национальных кинематографий, углубление межнациональных и международных связей, содействие повышению общественных функций и творческого уровня российского многонационального киноискусства;

совершенствование кинообслуживания населения;

обеспечение условий развития экономических методов хозяйствования, внедрение рыночных отношений в кинематографию, общественно-государственных демократических методов управления, расширения творческой и хозяйственной самостоятельности всех кинопредприятий, организаций и учреждений;

внешнеэкономическая деятельность; подготовка кадров кинематографии, их переподготовка и повышение квалификации.

В функции Госкинофонда входят: формирование государственных и социально-творческих заказов на производство и прокат фильмов из средств, выделяемых государственным бюджетом РСФСР; тиражирование фильмов, дублирование их на языки народов РСФСР; осуществление посреднических операций на Всероссийском и Всесоюзном кинорынках; выдача прокатных удостоверений киновидеофильмам отечественного и зарубежного производства для демонстрации на территории РСФСР;

координация рационального размещения киновидеосети и прокатных организаций на территории РСФСР, контроль за соблюдением правил киновидеообслуживания населения;

проведение единой научно-технической политики, внедрение в отрасль новой техники и современной технологии.

Госкинофонд реализует инвестиционную политику по развитию предприятий и организаций кинематографии, осуществляет плановую и финансово-экономическую работу в соответствии с принципами рыночной экономики, сочетанием различных форм собственности, внедрением арендных и подрядных отношений, полного хозяйственного расчета.

Среди функций фонда также — материально-техническое обеспечение предприятий, учреждений и организаций, развитие прямых связей и договорных отношений с поставщиками и потребителями продукции.

Для координации деятельности киноорганизаций, входящих в Госкинофонд РСФСР, создано правление. В его составе — представители союзов кинематографистов Российской Федерации, Москвы, Ленинграда, руководители кинопредприятий, представители президентского совета гильдий, Ассоциация независимого кино, специалисты из числа организаторов киновидеопроизводства и киновидеопроката. При этом число представителей общественных организаций и государственных органов в правлении равно.

Итак, правление решает стратегические вопро-

сы развития Госкинофонда РСФСР по всем направлениям его деятельности. А что же возьмет на себя Ассоциация российских киноvideообъединений?

В ее уставе записано, что она должна содействовать развитию и совершенствованию киноvideопроката в РСФСР, повышению уровня киноvideообслуживания населения, укреплению и координации делового сотрудничества объединений, предприятий и организаций, входящих в Ассоциацию.

Аскин РСФСР осуществляет также защиту профессиональных, творческих, экономических интересов своих членов, устанавливает связи с коммерческими службами студий на предмет приобретения фильмов, оказывает консультативно-методическую помощь в экономической, правовой, финансовой и организационной деятельности членов Ассоциации, организует внешнеэкономическую деятельность, реализацию различных культурных программ.

Аскин может вести строительство объектов производственного, социального и культурно-бытового назначения; создавать предприятия и организации в различных сферах производства и услуг, в том числе совместно с зарубежными фирмами; производить и реализовывать продукцию и товары; создавать коммерческие банки для обслуживания своих членов, выпускать акции и другие ценные бумаги; образовывать свои фонды и определять порядок их распределения; осуществлять рекламную, информационную, экспертную, консультационную, редакционно-издательскую деятельность.

Ассоциация состоит из коллективных членов. Это могут быть объединения, осуществляющие прокат киноvideофильмов, отдельные организации и предприятия, связанные с этой сферой деятельности, в том числе кооперативные и общественные, совместные советско-зарубежные фирмы.

Отношения между участниками строятся на договорной основе.

Руководящими органами Ассоциации являются Совет — общее собрание членов Аскина и правление, избираемое Советом из числа представителей Ассоциации.

Средства Аскина в рублях и иностранной валюте состоят из первоначальных вступительных взносов, а также поступлений от собственной хозяйственной деятельности, доходов от имеющихся в распоряжении Ассоциации средств и поступлений, от подразделений, филиалов и представительств.

Считать эти структуры окончательными, скорее всего, преждевременно. Со многими позициями не согласны Московский и «большой» союзы кинематографистов. А ведь именно творческие работники, как никто другой, сегодня заинтересованы в создании в области киноvideопроизводства и проката управленческих структур нового типа, в которых оптимально сочетались бы общественно-государственные экономические принципы руководства отраслью.

Гильдии кинопрокатчиков — быть?

Союз кинематографистов РСФСР намерен создать гильдию кинопрокатчиков. В ее учредители приглашается также Госкинофонд РСФСР. Цель гильдии, как записано в проекте ее устава, — защита профессиональных, социальных, экономических, политических, личных прав и свобод ее членов.

Учредительная конференция гильдии намечена на начало февраля.

подумаем вместе

В № 9 и 10 журнала за прошлый год была опубликована статья Я. Паппа, К. Разлогова и С. Шишкина «Киноvideопрокат перед лицом рынка». Мы предложили читателям обсудить ее. И вот — первый отклик, причем в такой неожиданной форме...

Генеральному директору
ПО «Киноvideопрокат»
Крымской области
тов. Осипову Н. М.

Редакции журнала
«Кинемеханик»

ОБРАЩЕНИЕ

общего профсоюзного собрания
работников Ленинской райкиносети
Крымской области

от 5 октября 1990 года

С большим нетерпением ждали передачу по Центральному телевидению (пятница, 28.09.1990 г.) «Кто есть кто» с участием министров культуры СССР и РСФСР Н. Губенко и Ю. Соломина. Сразу отметим, что название ее как нельзя лучше отвечает на вопрос «Кто есть кто?». Мы, киноработники Ленинской киносети, были немало поражены, когда из уст министра культуры Н. Губенко услышали такие слова: «А у меня нет

кино», то есть он не считает нас, 270-тысячную армию киноработников, полноправными членами своей семьи. Оказывается, мы — «чужаки», вот почему на протяжении долгого времени о кино не вспоминают. Тогда напрашивается вопрос: «Зачем нас присоединили к культуре?». Если молчит об этом министр, то нам нечего скрывать, мы все это выносим на своих плечах. Чем же и кем руководит Госкино СССР при такой структуре? Что же мы имеем после разгрома Госкино УССР?

1. Престиж профессии киноработника упал, так как никому нет дела до нас (объявлено на весте Союз). Министр культуры УССР до сих пор не утвердил.

2. О новой зарплате не может быть и речи. Всем работникам культуры повысили оклады за счет бюджета, мы же к таковым не относимся, а посему повышение зарплаты чисто условно: сокращаем режимы работы киноустановок, закрываем их, чтобы оставшимся «счастливым» чисто символически повысить зарплату, не выходя из ее прежнего фонда. Здорово, не правда ли? (В среднем каждый работник в киносети работает 21 год.)

Мы ни в коей мере не против повышения зарплаты нашим коллегам — культурным работникам, но это абсурд, когда уборщица в клубе получает больше кинемеханика!

3. Мы потеряли материально-техническую базу, лимиты (30 % обеспеченности) на горюче-смазочные материалы. Нет запчастей, автомашин, аккумуляторов, ничего нет! Разогнана стройгруппа. И все это — на наших глазах: громим, растягиваем по частям, а в результате — пустота. О ГОСТах забыли, качество кинопоказа плохое, держимся на энтузиазме умельцев, которые еще не переехали в кино. Но их — все меньше и меньше.

Живем в постоянном страхе: что будет дальше? Обстановка в коллективе накаляется, не знаешь, кого завтра сократят... Готовимся к переходу на хозрасчет. А у нас все киноустановки убыточные (включая и в райцентрах, в том числе кинотеатр высшего разряда). И что же это за хозрасчет? Обман себя и государства. Некому защитить наши интересы. А постановление № 1003 и вспоминать не хочется. Это же прямая, наглая эксплуатация работников киносети, существующих за чертой бедности, получающих за благополучие и процветание фирм «держателей фильмов» недовольство зрителей за сомнительные «шедевры». Так что же, будем идти по пути закрытия киносети? А как же лозунг «Все для села!», «Все лучшее — детям!», если мы лишаем своих зрителей возможности смотреть фильмы, если из-за отсутствия средств на капремонт в ближайшем будущем будут простаивать кинотеатры (на территории области один кинотеатр закрыт уже год, под угрозой закрытия и детский специализированный кинотеатр в Джанкое).

Странный вариант предлагают К. Разлогов, Я. Паппэ, С. Шишкин, сотрудники НИИ Министерства культуры: оставить крупные кинотеатры и прокат, а убыточную сельскую киносеть пере-

дать местным Советам. Отдать киносеть на откуп кооператорам (в принципе — те же фирмы, «держатели фильмов», от которых приходится зачастую «взять» даже крупным кинотеатрам. Ведь им нужна гарантия, что в день выручка составит 600 руб. Какое же село может использовать данную услугу?). Кроме того, местные Советы и так трещат по швам и содержать киноустановки не в состоянии. Да и что будут делать они с кино, где возьмут фильмы, запчасти, рекламный материал, если все кинопрокатные организации при работе на выживание (так предусматривается программой К. Разлогова, Я. Паппэ, С. Шишкина) будут закупать только коммерческие фильмы и прокатывать их в крупных кинотеатрах? Что же останется селу — фонд картин 70—80-х годов? А дальше? Можно себе представить, каким будет и техническое обслуживание, если столько хозяев! Передать сельскую сеть, размежевать ее, закрыть и просто-напросто свалить все на местные Советы, у которых в настоящее время проблем хоть отбавляй, — это завалить работу по кино. 40 % сельских Советов предлагалось взять на обслуживание киноустановки — и вот результат. Только отделение колхоза «Россия» согласилось выплачивать заработную плату кинемеханикам, а другие расходы должны лечь на киносеть. Все остальные председатели колхозов ответили, что не в состоянии взять киноустановки на полное обеспечение. Пусть их закроют.

Выходит так, что те, кто сильнее, кто в состоянии протолкнуть закон или постановление, стараются себя не забыть. Пример тому — постановление № 1003: кинематографисты забыли о простых тружениках, теперь НИИ культуры собирается устроить себе безблачную жизнь за счет закрытия сельской сети да и кинотеатров в райцентрах.

Прекрасно понимаем, что и крупным кинотеатрам трудно будет заработать на приличную зарплату при переходе к рынку всей страны, так как в ближайшем будущем начнется удорожание всего. Вот и не рискуют даже самые рьяные противники КВО отсоединиться от него: боятся потерять и то, что имеют. За год работы с фирмами они не внушили к себе доверия, и только общими силами КВО справляемся с ними. Так стоит ли размежевываться?

Нельзя больше безмолвно созерцать такие деяния Министерства культуры, для которого кино не существует. Вопросов много, а решить их можно, если будет настоящий хозяин (один, а не много), заинтересованный в кино, причем не только в коммерческой его стороне, но и моральной, идеологической. Никакая Ассоциация нам не поможет, тем более наш министр культуры. Нам нужен свой орган, пока не разорвали бедное кино по частям. Ведь не ровен час, с кино получится то же, что и с неперспективными селами. Ошибка на ошибке, а мы все сверху указы принимаем, никто не прислушивается к людям, проработавшим не один год в кино, знавшим его подъем и спад.

Были уже соединения и разъединения с культурой, и опять мы идем тем же путем.

Мы обращаемся к Вам, товарищ генеральный директор ПО «Киноvideопрокат», как к человеку, поддерживающему все это время в нас веру в кино, заставляющему гордиться нашей профессией, с просьбой поставить вопрос перед соответствующими органами о выводе кино из подчинения культуре: Надо решить вопрос об органах управления и структуре киносети на уровне области (без того давления со стороны культуры, которые мы испытываем сейчас), взяв на себя смелость обслуживания убыточной сельской киносети. Просить о создании спецфонда в бюджете на покупку фильмов для села, иначе даже при сокращенном режиме работы нашим землякам не увидеть лучших фильмов отечественного и зарубежного производства (областной бюджет может стать спонсором или входить в долю — это только предложение, не просчитанное с экономической стороны).

Обращение принято единогласно всем коллективом в количестве 121 человека.

Редакцию журнала «Кинемеханик» просим считать это обращение откликом на статью «Кинопрокат перед лицом рынка» в № 9 и 10 журнала. Здесь много эмоций, но это то, что накопилось в наших душах в течение года, все это выстрадано, поэтому просим прислушаться к нам — к тем, кто много лет работает в кино.

нашу смену нам и воспитывать

Кинотеатр и дети

Н. УРИЦКИЙ,
отличник народного просвещения

Смотреть воспрещается?

Дети — самые активные посетители кинотеатров. К сожалению, многие смотрят картины даже слишком часто и при том без всякого разбора. А ведь сейчас на наших экранах демонстрируется масса кинолент, для ребят не предназначенных, даже вредных. Не стану их перечислять — они всем известны. Обычно на афишах пишут в таких случаях: «Детям до 16 лет смотреть запрещается» (или «не рекомендуется»). Однако что же происходит на практике?

Фильм «Воры в законе» я смотрел днем

в московском кинотеатре «Орбита». Вместе со взрослыми зрителями в зале оказались и школьники разного возраста и даже дошколята с родителями. Беседуя с некоторыми из ребят после просмотра, я убедился, что они запомнили только сексуальные сцены, перестрелки, погони, драки, убийства. Взахлеб пересказывали подобные эпизоды. Глава мафии Артур в белом костюме и с револьвером в руках стал их кумиром...

Позднее в том же кинотеатре я смотрел «Интердевочку». Контролер пропускал в зал всех, кто купил билет. И снова рядом со мной оказались подростки. В «Орбите» это, видно, уже обычное явление — я мог бы привести еще множество подобных примеров. Лишь однажды на моей памяти — это было 21 июня 1989 года — контролер не разрешил подросткам пойти на просмотр японского фильма «Легенда о Нараяме», предложив им возратить билеты в кассу.

Думаете, такое положение лишь в «Орбите»? Я бывал в дневное время и в других кинотеатрах Москвы — например, в «Туле», в «Победе». То же самое! Да и не только в столице, конечно...

Вот что показал опрос школьников, проведенный редакцией ежемесячника «Экран — детям» (1989 г., № 12). На просьбу назвать самые интересные фильмы последовали такие ответы: «Данди по прозвищу «Крокодил», «Кинг-Конг», «Одиночка». А ведь это именно те картины, что запрещено показывать детям...

Сам видел ребяташек на просмотре картины «Меня зовут Арлекино». А вот что написала о подобном случае Т. Мурадова из Харькова в газету «Советская культура» (17 сентября 1988 г.): «Меня возмутило, что в зале сидело много детей, и вот в момент, когда на экране были кадры, как говорит мой сын, с «советским сексом», дети вопили, смеялись и что-то выкрикивали... Неужели, — справедливо заключает автор письма, — работникам кинотеатра не ясно, что могут смотреть дети, а что — только взрослые?!».

Ну как же не ясно, если они сами указывают в афишах, что тот или иной фильм запрещен для показа детям до 16 лет! Так почему же нарушают порядок? Неужто просто в погоне за «планом»? В это даже и верить не хочется... Как же не подумать о последствиях?

В последнее время наблюдается рост преступности среди несовершеннолетних. Я убежден, что в этом повинны и фильмы. Или, скорее, те работники кинотеатров, кто, ставя коммерческие интересы выше всех иных, допускают нарушение установленных правил. Считаю необходимым привлечь таких людей к строгой административной ответственности.

Перестройка нужна и здесь

Отвлечь наших ребяташек от фильмов, предназначенных взрослым, в какой-то мере могли бы интересные детские воскресные киноутренники и специальные сеансы в будни после занятий первой смены в школах. Скажете, они и так

проводятся? Да, но сегодня и эти сеансы нуждаются в коренной перестройке.

Дело в том, что они устраиваются не дифференцированно для каждой возрастной группы, как требует педагогическая наука, а сразу для всех ребят. В результате, если фильмы представляют интерес для старшеклассников, они явно недоступны восприятию младших школьников и дошколят. Недавно я присутствовал на воскресном киноутреннике в кинотеатре «Новороссийск», где демонстрировался фильм «Ночной экипаж». Он предназначен прежде всего подросткам, а в зале находились главным образом малыши. Неудивительно, что они во время сеанса шумели, перебегали с места на место, выходили из зала...

Другая ошибка: репертуар детских сеансов составляется без учета интересов ребят и в отрыве от учебно-воспитательных планов школы. Скажем, на экранах — киноверсии одних литературных произведений, а в школах в это время изучаются совсем другие. Это можно отнести и к историческим и историко-революционным лентам.

Обычно на детских сеансах перед показом художественных фильмов демонстрируются журналы «Хочу все знать» или «Ералаш». Это, конечно, хорошо. Но плохо, что крайне редко школьники могут посмотреть короткометражные документальные и научно-популярные ленты. А ведь есть возможность подобрать интересные для ребят программы на актуальные темы. Было бы желание!

Я убежден, что только при целенаправленном формировании кинорепертуара, отвечающего как задачам школ, так и потребностям школьников, он вызовет горячий отклик у педагогов, классных руководителей и детей разного возраста. Тогда возникнет необходимость в организации коллек-

тивных походов учащихся в кинотеатр на просмотры намеченных по плану картин, что положительно скажется на заполняемости зрительных залов и, следовательно, выполнении финансовых планов.

Очень печально также, что юных зрителей не готовят к встрече с фильмом. Почти во всех кинотеатрах плохо поставлена пропаганда киноискусства. На киноутренниках в кинотеатрах «Новороссийск», «Орбита», «Победа», «Слава», «Тула», «Факел» и некоторых других, где я в последнее время бывал, не проводятся беседы ни о фильмах, ни об их создателях, ни о выразительных средствах языка кино. А обсуждения новых картин после просмотра? Увы, и о них забывают...

В общеэкранных кинотеатрах можно увидеть стенды, посвященные проблемам кино и новым фильмам для взрослых. В фойе «Орбиты» это, например, «Киноэкран», «Мастера советского экрана», «Смотрите на экране». Но о детском кинематографе ничего не найдешь — разве только простое перечисление репертуара для ребят на текущий месяц у входа.

Дети требуют внимания

Школьники на воскресных киноутренниках в обычных кинотеатрах предоставлены самим себе, они безнадзорны. До начала сеанса слоняются по фойе из угла в угол, а иные — безобразничают и даже тайком курят в туалете.

В конце прошлого года я побывал в кинотеатре «Слава» на двух киносеансах: в 10 и 12 часов. Перед ними ребяташки от скуки бегали друг за другом, катались на перилах лестниц. В фойе стояли столики, но на них — ни шашек, ни свежих



газет и журналов. Никого из сотрудников кинотеатра, кроме разве контролера, не было видно...

Многие киноработники относятся к проведению детских утренников как к «принудительному ассортименту». И вообще считают, что юный и взрослый зритель — одно и то же: купил билет, посмотрел картину и ушел. Нет! Ребятам требуется особое, педагогическое отношение. С детьми, пришедшими в кинотеатр, надо работать!

Вспоминаю 60-е годы (я тогда был заведующим методическим кабинетом и фильмотеккой районного отдела народного образования). В кинотеатре в ту пору, как и теперь, не было штатного педагога, но администрация «Славы» обратилась за помощью в школу № 736, расположенную по соседству. Дирекция ее, да и весь коллектив, дружно откликнулись на предложение о совместной работе. Родилась идея создания на базе кинотеатра своего рода филиала — пионерского кинотеатра «Слава-736». Во главе его встал совет, в состав которого вошли активисты школы, педагоги, пионервожатая. Члены совета участвовали в составлении кинорепертуара, оформлении афиш, распространении билетов, организации коллективных походов учащихся в кино. Перед сеансами стали устраивать небольшие концерты детской художественной самодеятельности. На встречу с юными зрителями приглашали мастеров кино. Члены совета дежурили на сеансах, следили за культурой поведения ребят. Находились среди них и юные массовики, которые проводили в фойе игры и викторины.

Опыт «Славы-736» получил тогда положительную оценку газеты «Советская культура».

Подобным образом в то время (да и позже) работали и многие другие кинотеатры, а теперь об этом как-то забыли...

Хотя — периодически все же вспоминают. Минувшей зимой, задолго до начала школьных каникул Мосгоркиноvideопрокат обратился к районным кинодирекциям и кинотеатрам с предложением организовать киноутренники так, чтобы каждый из них стал для юных зрителей и праздником, и как бы второй школой.

Рекомендовалось, во-первых, провести традиционный кинофестиваль «Сказка» и тематические показы комедийных, фантастических, приключенческих и других фильмов; во-вторых, устраивать киносеансы отдельно для детей младшего и среднего возраста, для старшеклассников; в-третьих, не ограничиваться показом фильмов, а организовывать разнообразную предсеансовую культурно-массовую работу.

Эта идея нашла горячий отклик у работников кинотеатров. Они стали устанавливать контакты с ближайшими школами и общими усилиями составлять кинопрограммы.

Так, «Звездный» наладил связь со школами № 169, 178, 323, 324 и 875. На совещании заместителей директоров по воспитательной работе была утверждена программа фестиваля и его детское жюри, а также план культурно-массовых мероприятий. В дальнейшем в школах были распространены абонементы, и учащиеся посеща-

ли кинотеатр коллективно. И педагоги, и старшие школьники дежурили на сеансах и помогали в проведении предсеансовой работы. В кинотеатре была создана праздничная обстановка. В фойе действовали игровые автоматы; по видео демонстрировались мультфильмы; у новогодней елки устраивались игры. В зрительном зале проводились выступления участников художественной самодеятельности Дома культуры «Высотник», музыкальных школ.

И во многих других кинотеатрах в этот период ребята могли хорошо и с пользой для себя отдохнуть, удовлетворить потребности в общении, эмоциональных контактах и психологической разрядке. В «Минске» для юных зрителей были организованы концерты художественной самодеятельности Дома пионеров Кунцевской района.

В «Керчи» выступали артисты Москонцерта, ансамбль эстрадного танца, а также лекторы

Окончание на с. 47

информация

Еще один кинорынок

Конец минувшего года ознаменовался несколькими кинорынками, следовавшими один за другим. Одесский (в рамках кинофестиваля «Золотой Дюк-90»), Всесоюзный, а за ними — Ярославская киноярмарка, организованная Ассоциацией независимого кино. В ней в основном участвовали фильмы, уже предлагавшиеся на предыдущих торгах.

Социологическая служба ежедневно представляла результаты опроса покупателей и зрителей. Они засвидетельствовали лидерство трех советских картин — мелодрамы «Ребро Адама», фантастической ленты «Подземелье ведьм», трагикомедии «Страсти по Владимиру» — и американского боевика «Не отступать, не сдаваться». Такой расклад, вероятно, определен тем, что на ярмарке и был всего один фильм из США.

Из новаций следует отметить профессиональный клуб, в котором проходили горячие дебаты с участием создателей кинолент.

На Ярославском кинорынке присутствовали представители московского сысского агентства «Алекс» и клайпедского — «Розыск». Они намерены выявлять нарушения прав продавцов и покупателей фильмов, содействовать осуществлению штрафных санкций.

Руководство киноярмарки довольно ее итогами: получена немалая прибыль.

Создана новая Ассоциация

В Новороссийске состоялась учредительная конференция Ассоциации организаций и деятелей видеокультуры. В ее работе участвовали государственные, профсоюзные, комсомольские и другие организации, занимающиеся видео, из 35 регионов, в том числе Москвы, Ленинграда, Якутска, Тюмени, Минска, Свердловска, Петропавловска-Камчатского.

На конференции принят устав Ассоциации, избран ее Совет из 13 человек. Председателем его стал С. Рябиков, бывший в то время заведующим сектором организации и развития видео Министерства культуры РСФСР.

Согласно уставу в состав Ассоциации входят любые организации и лица, связанные с упомянутой сферой деятельности, вносящие практический вклад в решение стоящих перед Ассоциацией задач, находящиеся на территории страны, а также совместные советско-зарубежные фирмы.

Члены Ассоциации сохраняют свою юридиче-

скую и экономическую самостоятельность, право вступления в другие объединения и ассоциации. Члены Ассоциации пользуются равными правами, свою деятельность осуществляют на основе договоров.

Республиканские и региональные ассоциации, видеоцентры, а также отделения и представительства Ассоциации могут быть созданы в качестве самостоятельных организаций со своим уставом или положением, если они не противоречат уставу Ассоциации. Она действует на основе полного хозяйственного расчета и самофинансирования; может иметь филиалы и представительства в других городах и населенных пунктах нашей страны и за рубежом.

В задачи Ассоциации входят: правовая защита видеоорганизаций и видеодеятелей; обучение и аттестация видеоработников; методическая помощь видеотекам, видеосалонам, видеостудиям; формирование объективного общественного мнения средствами массовой информации; создание видеорынка; улучшение материально-технической базы видеоустановок, а также информации и рекламы.

школа киноменеджера

Как было обещано в прошлом году, на страницах журнала открывается Школа киноменеджера. Потребность в ней определяется нашим переходом к рыночному типу экономических отношений. Ключевой фигурой в структуре и системе рыночных отношений выступает менеджер. Что представляет собой этот феномен, каковы принципы его функционирования — эти вопросы и будут рассматриваться на занятиях нашей Школы, которая сможет работать эффективно и с пользой для вас, уважаемые читатели, только с вашим активным участием. Надеемся на это и ждем ваших писем — советов, предложений.

Пока же представляем вам программу первых занятий:

- общие принципы коммерческой формы киносбыта;
- социология в условиях хозрасчета;
- маркетинг в киноделе.

Программа эта будет дополняться в соответствии с вашими пожеланиями.

Очень хотели бы надеяться, что наша Школа будет отвечать вашим интересам. Но на практическую помощь таких занятий можно рассчитывать лишь в случае, если вы сумеете совместить те идеи, которые излагаются в публикуемых материалах, с вашей конкретной ситуацией в ходе, скажем, специальных обсуждений.

Для первого обсуждения рекомендуем такие проблемы:

- 1) как мы себе представляем рынок и свое место в рыночных экономических отношениях;
- 2) наша экономическая самостоятельность: видение проблемы, возможности и препятствия;
- 3) как эффективнее построить отношения с партнерами (поставщиком всего, что необходимо для нормального функционирования, и потребителем), что для этого необходимо предпринять;
- 4) каковы возможные экономические последствия для каждого из нас в случае перестройки системы экономических отношений, в которые мы включены.

Общие принципы коммерческой формы кинобизнеса

А. БУСЫГИН,
кандидат экономических наук

Рыночные отношения, хотим мы того или нет, все активнее вторгаются в нашу жизнь, знаменуя процесс перехода к общезивилизационному пути общественного развития. Рынок, однако, как и любая другая экономическая категория, предполагает наличие определенных атрибутов. Основными среди них выступают:

- 1) предприниматель, коммерсант;
- 2) экономическая свобода предпринимателя, коммерсанта, что, среди прочего, во многом определяется отдельным банковским счетом, которым можно оперировать по собственному усмотрению;
- 3) требуемая инфраструктура (посреднические, консультационные, иные фирмы, образовательные и научные центры и т. д.);
- 4) условия для добросовестной конкуренции (включая необходимость устранения монополизма).

Исходя из такого понимания нынешнего этапа совершенствования экономических отношений, хотелось бы прежде всего отметить, что если еще вчера мы употребляли слова «коммерция», «коммерсант» в основном в негативном смысле или применительно не к нашему образу существования, то сегодня миримся с их активным вторжением в нашу жизнь. Завтра же, надо думать, именно это и будет определять успех или неудачу нашей профессиональной деятельности. Правда, времени до завтра мало, но оно еще есть, и очень важно не упустить момент — начать учиться коммерции уже сегодня, сейчас.

Коммерция — это экономное и эффективное ведение какого-либо бизнеса, дела, вида профессиональной деятельности. Хороший коммерсант при таком видении своего дела не только добивается искомого денежного эффекта, но и чувствует свою значимость в обществе, полезность и причастность к сложному комплексу взаимосвязанных отношений в нем.

Однако одно дело смириться с существованием в нашем лексиконе этих слов, но совсем другое — дать человеку действительно почувствовать себя коммерсантом, что намного сложнее, ибо связано с необходимостью переосмысления нашей жизни, особенно профессиональной, ее содержания, наполненности. Сложность этого определяется даже не столько необходимостью новой ориентации, сколько отказом от многих привычных для нас атрибутов профессиональной деятельности и переходом к новым экономическим отношениям, новым экономическим категориям, которые так привычны для всего цивилизованного мира, но были чужды нашему обществу на протяжении почти

всех последних лет нашей истории. Разве где-нибудь хоть один коммерсант в качестве вознаграждения за свою деятельность получает ставку, оклад, заработную плату? Его вознаграждение определяется доходом, размер которого прямо зависит от успеха или неудачи в ведении им своего дела. А как же нам отойти от так привычной для нас заработной платы? Боязно...

Переход на коммерческие основы ведения кинодела (если только не воспринимать его как очередную «кампанию», как формальное мероприятие) должен означать прежде всего подвижку в нашем сознании, и подвижку довольно значительную. Богатейший опыт мировой цивилизации свидетельствует, что любой производитель должен обладать определенной свободой принятия решения, самостоятельностью. Только в таких условиях его деятельность может принять характер коммерческих операций. Однако самостоятельность — самостоятельности разны. Она может быть разрешенной, а может быть и органично присущей, вытекающей из общественной идеологии. В любом цивилизованном обществе в качестве определяющего для производителя выступает принцип полной, ничем не ограниченной свободы действий.

Но такой принцип во всем его объеме существует лишь на уровне сознания. При переносе же его в практическую плоскость для производителя вводятся ограничительные рамки; запрещаются такие-то и такие-то действия, потому что они могут противоречить общественному интересу, а такие-то — для производителя невозможны, ибо способны привести к недобросовестной конкуренции, а следовательно — ущемить интерес партнера.

В нашем же обществе в отношении производителя доминирует иной принцип: производителю все запрещено. Принцип этот также существует на уровне сознания. Когда же переносится в практическую плоскость, то вводится разрешительная для производителя планка (можно вот это и это), которая может несколько подниматься. Продолжение доминирования в обществе этого принципа делает невозможным приобретение производителем свободы действия, особенно в области принятия им решения по поводу организации своей профессиональной деятельности. Отсутствие свободы маневра в зависимости от складывающейся в данный момент ситуации мешает переходу к рыночному типу отношений. А без рынка коммерции нет, ибо коммерция — это действие производителя в соответствии с желанием потребителя, а рынок как раз и есть учет спроса и предложения и ориентир производителя в зависимости от соотношения этих двух важнейших экономических категорий.

Принцип полной экономической свободы про-

изготовителя (на уровне сознания) относится к базовым, важнейшим основам организации общественного производства. Этот принцип — понятие даже более широкое, чем собственность и все, что с ней связано. Ведь сколь много мы ни говорили бы о новых формах собственности, они не оправдают наших надежд, если в отношении производителя будут сохраняться ничем не оправданные ограничения, если он будет продолжать испрашивать разрешения и подвергаться тяжкому прессингу контроля со стороны лиц и организаций, главным аргументом которых служит единственное слово «нельзя», несущее в себе разрушительный как для производителя, так и для общества в целом заряд.

Конечно же, для самого производителя переход к коммерческим основам функционирования таит в себе не только положительные — и в материальном, и в моральном планах — последствия: не каждый сможет функционировать в условиях реальной состязательности, конкуренции, борьбы за потребителя, а она, эта борьба, с течением времени будет неизбежно обостряться. Слабые, профессионально непригодные, не стремящиеся обрести истинные коммерческие навыки лица, а иногда — и целые коллективы, вынуждены будут покинуть привычную сферу деятельности, поменять профиль...

Нелегко воспринять все это применительно к себе. Но давайте честно признаемся: каждый из нас в обыденной жизни выступает не только как производитель, но и как потребитель, так разве мы не устали от того, что никому не нужны, что за нами как за потребителями производитель не гоняется, это мы стоим перед ним в позе просителя... Переход же к коммерческим основам организации производства возысчит нас и как производителей, и как потребителей. Но, конечно, это сопряжено с целым рядом если не трудностей, то непривычных пока еще для нас моментов. Знакомиться, овладеть ими и есть наша задача.

Надо отметить, что у коммерческой формы организации производства сегодня наблюдается и немалый отряд противников, выступающих против так называемой коммерциализации кино, что, по их мнению, может превратиться в противовес настоящему искусству, свободе художника, творчества и т. д. Но эта проблема иная, и мы ее рассмотрим позже в ходе наших рассуждений. А построим их по такому принципу:

- 1) как понимать коммерцию применительно к киноделу в целом;
- 2) кинотеатр и коммерция;
- 3) клуб и коммерция;
- 4) коммерческий прокат;
- 5) некоммерческие киноорганизации;
- 6) киностудия в сфере коммерческого кинодела;
- 7) кто главная фигура в киноделе.

Продолжение следует



начинающему киномеханику

ЗВУКО-ВОСПРОИЗВОДЯЩАЯ КИНОТЕАТРАЛЬНАЯ АППАРАТУРА

Серия «Звук Т»

В статье описываются устройство, особенности эксплуатации, монтажа и ремонта аппаратуры серии «Звук Т», которой преимущественно оборудованы кинотеатры с режимом работы 5—6 сеансов в день (кроме широкоформатных), обслуживающие подавляющую часть населения страны.

Звуковоспроизводящий тракт кинотеатра (от чтения фотографической фонограммы до звукового поля в зрительном зале) должен надежно и без заметных искажений воспроизводить зафиксированное на фонограмме звуковое поле. Технические характеристики, схемные и конструктивные решения аппаратуры серии «Звук Т» позволяют решить эту задачу.

Выбор типа комплекса из этой серии для данной киноустановки зависит от многих факторов: вместимости и акустики зрительного зала, видов кинопоказа, числа постов, эксплуатационной нагрузки и т. п. В табл. 1 представлен номенклатурный ряд комплексов серии «Звук Т» с указанием области их применения и видов выполняемых работ.

Необходимую электрическую мощность тракта звуковоспроизведения для конкретного зала можно определить по табл. 2, где приведены результаты расчета этого параметра усилитель-

Таблица 1
Номенклатура комплексов серии «Звук Т»

Шифр комплекса	Паспортная мощность, Вт	Виды работы	Область применения
«Звук Т2-25»	2×25	Воспроизведение фотофонограмм 35-мм фильмокопий, работа от микрофона, линейный вход	Широкоэкранные кинотеатры с залами до 600 мест
«Звук Т2-50»	2×50	То же	Широкоэкранные кинотеатры с залами до 1200 мест
«Звук Т2-25-2»	2×25	Воспроизведение моно- и двухканальных стереофонограмм, работа от микрофона, стереолинейный вход	Широкоэкранные кинотеатры с залами до 600 мест
«Звук Т2-50-2»	2×50	То же	Широкоэкранные кинотеатры с залами до 1200 мест
«Звук Т2-50К»	2×50	Воспроизведение моно- и двухканальных фонограмм 35-мм фильмокопий, три микрофонных и линейный входы	Клубы, дворцы культуры с эстрадой
«Звук Т4-50К»	4×50	То же	Дворцы культуры с развитой сценой
«Звук Т2-50Ф»	2×50	Три микрофонных и линейный входы	Озвучение фойе кинотеатров
«Звук Т2-50ТГ»	2×50	То же (выходы подключаются к индукционным петлям)	Обслуживание зрителей с частичной потерей слуха

Примечание: по отдельным заказам изготавливаются также комплексы «Звук Т2-50С» и «Звук Т2-100С» для оборудования контрольных залов киностудий, копировальных фабрик и крупных контор проката.

Таблица 2
Мощность усилительных устройств для различных кинозалов

Количество зрительских мест	Объем зала, м ³	Время реверберации, с	Паспортная электрическая мощность, Вт
100	480	0,50	20
200	960	0,70	28
300	1400	0,90	32
500	2400	1,30	38
800	3800	1,35	58
1200	5700	1,40	84
1600	7600	1,45	108,6
2000	10 000	1,50	137,3
2500	12 000	1,50	166,6

ных устройств для залов различной вместимости при средней громкости N=84 дБ и сигналах с отношением максимального уровня к среднему, равным трем.

Подробнее рассмотрим комплексы «Звук Т2-25/50» и «Звук Т2-25/50-2», которые наиболее

распространены в киносети и являются основой других комплексов.

Основные технические характеристики комплекса «Звук Т2-25/50»*

Число каналов мощного усиления	2
Паспортная выходная мощность канала, Вт, не более	25,50
Коэффициент гармоник усилительного тракта, %, не более	0,7
Номинальное выходное напряжение оконечного усилителя, В	25 (20)
Номинальный диапазон воспроизводимых частот, Гц	31,5..16 000
Неравномерность частотной характеристики, дБ	±1
Номинальное входное напряжение оконечных усилителей, В	0,775
Чувствительность:	
по фотовходу, мкА	1
по микрофонному входу, мВ	1 (2)
по линейному входу, В	0,775 (0,245)

* Отличающиеся от приведенных характеристики комплекса «Звук Т2-25/50-2» указаны в скобках.

Отношение сигнал/шум, дБ:		
по фотовходу	64	
по микрофонному входу	60	
по линейному входу	80	
Напряжение питания однофазной сети переменного тока частотой 50 Гц, В	220	
Потребляемая от сети мощность, Вт, не более	580, 600	
	(260, 400)	
Допустимые отклонения напряжения питающей сети от номинального, %	+10	+10
	-25,	-10
	(+15	+15
	-20,	-10)

Комплекс «Звук Т2-25/50»

Основная особенность комплекса — наличие в единой конструкции двух усилительных каналов, то есть в нем заложены возможности 100 %-ного резервирования по всему тракту звуковоспроизведения. Хорошо зная функциональную схему аппаратуры, можно исключить любую аварийную ситуацию.

Состав основных узлов комплексов приведен в табл. 3.

Функциональная схема одинакова для комплексов «Звук Т2-25» и «Звук Т2-50» (рис. 1) и отличается лишь мощностью оконечных усилителей и типами заэкранированных громкоговорителей.

Комплекс позволяет воспроизводить фотографические фонограммы 35-мм фильмокопий на трехпостной киноустановке, обеспечивает возможность синхронного перевода, а также работы от микрофона, магнитофона и других источников высокого уровня сигнала на зрительный зал либо в фойе кинотеатра.

В качестве приемника модулированного светового потока от читающей системы кинопроектора применяется кремниевый фотодиод, имеющий практически неограниченный срок службы. Ранее для установки фотодиодов на все находящиеся в эксплуатации кинопроекторы в состав аппаратуры входили фотоячейки и необходимые для их крепления приспособления. В настоящее время фотоячейки вмонтированы в выпускаемую киноаппаратуру и содержат регуляторы для выравнивания сигнала по постам.

Схема обеспечивает работу в двух режимах. Первый — «Зал» — используется на киноустановках с залами до 600 (1200) мест, когда оба канала одновременно работают в режиме воспроизведения фонограмм фильмокопий на зрительный зал. Второй режим «Зал — фойе» применяется на киноустановках с залами не выше

Таблица 3
Комплектация основных блоков аппаратуры «Звук Т2-25/50» и «Звук Т2-25/50-2»

Наименование	Обозначение	Кол-во	«Звук Т2-25»	«Звук Т2-50»	«Звук Т2-25-2»	«Звук Т2-25-2-ВРГ»	«Звук Т2-50-2»
Шкаф оконечных усилителей	50У-55	1	+	—	—	—	—
	50У-57	1	—	+	—	—	—
	50У-62	1	—	—	+	—	—
	502-64	1	—	—	—	+	+
Блок оконечного усилителя	УО-31	2	+	—	—	—	—
	УО-33	2	—	+	—	—	—
	УО-16	2	—	—	+	—	—
	УО-18	2	—	—	—	+	+
Блок предварительного усилителя	УП-49	2	+	+	—	—	—
	УП-8	2	—	—	+	+	+
Блок контрольного усилителя	УК-41	1	+	+	—	—	—
	УК-6	1	—	—	+	+	+
Выносной регулятор громкости	60К45	1	+	+	—	—	—
	60К20	1	—	—	—	+	+
Громкоговоритель заэкранированный	30А138	2	+	—	—	—	—
	30А130	2	—	+	—	—	—
	30А228	2	—	—	+	+	—
	30А230	2	—	—	—	—	+
Блок питания звукоизлучающей лампы	15М89	1	+	+	+	+	+
Контрольный громкоговоритель	Абонентского типа	3	+	+	—	—	—
	34А26	2	—	—	+	+	+
Громкоговоритель фойе	25А44Т	2	+	—	—	—	—
		6	—	+	—	—	—

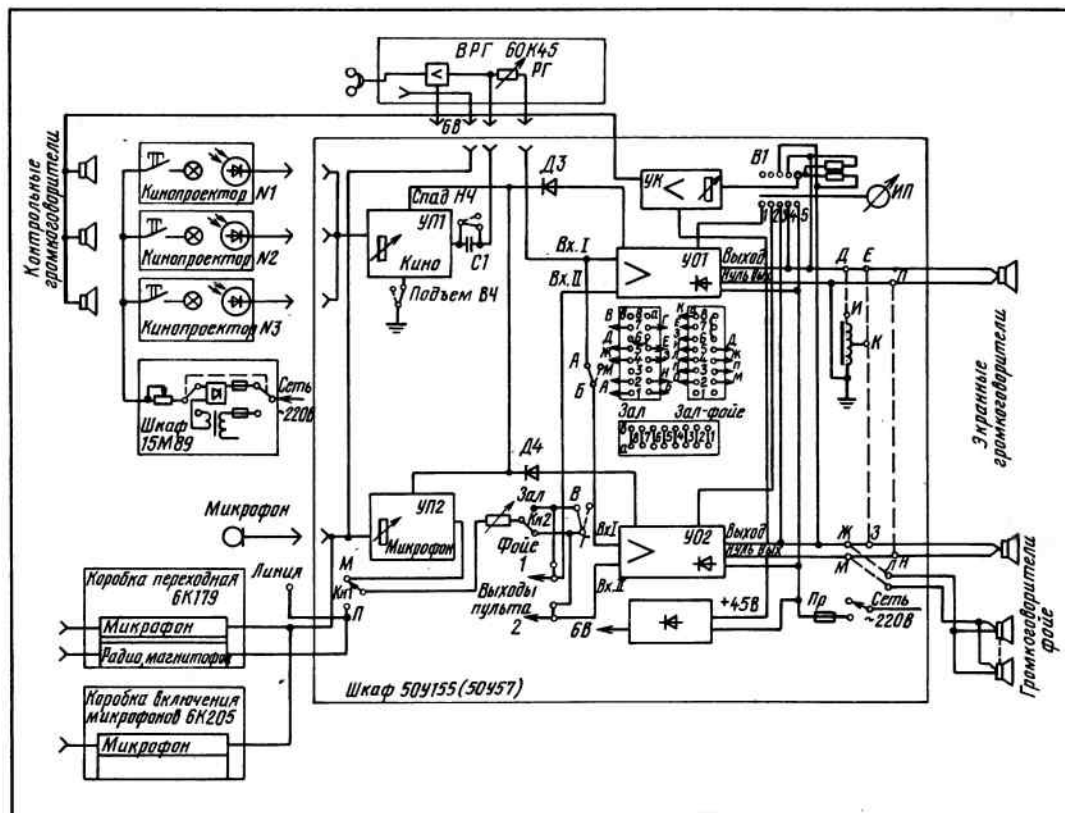


Рис. 1. Структурная схема комплексов «Звук Т2-25» и «Звук Т2-50»

400 (800) мест. В этом случае один канал воспроизводит фонограмму фильмокопии, а второй используется для озвучивания фойе или других помещений кинотеатра. Режим устанавливается при помощи разъема, включающегося в соответствующее гнездо шкафа устройства.

Рассмотрим работу комплекса в режиме «Зал». При воспроизведении фотофонограмм звуковой сигнал от фотоячейки работающего поста через фотошланг поступает на вход предварительного усилителя УП1, а с его выхода через соединительный шланг — на вход выносного регулятора громкости (ВРГ). Блок предварительного усилителя содержит установочный регулятор усиления, а также выведенную на отдельную плату в шкафу точку схемы для осуществления в случае необходимости частотной коррекции. На этой же плате установлен конденсатор С1, зашунтированный перемычкой. Использование указанных элементов позволяет улучшить качество звучания в залах с плохой акустикой.

Так, в «бубнящих» залах, сняв перемычку с конденсатора С1, можно снизить усиление на низких частотах, а в «глухих» залах, установив перемычку в месте надписи «Подъем ВЧ», —

увеличить усиление на высоких частотах. ВРГ содержит усилитель переводчика, на вход которого поступает оригинал фонограммы, а к выходу подключаются наушники переводчика. Таким образом, независимо от положения регулятора громкости в зале переводчик слышит фонограмму.

С выхода ВРГ сигнал через соединительный шланг поступает на первые входы обоих оконечных усилителей (ответный разъем установлен в гнездо «Зал», точки А и Б соединены между собой). К выходу каждого оконечного усилителя подключен один заэкранированный громкоговоритель. Таким образом, со входов оконечных усилителей комплекс работает по двум параллельным каналам. Для синхронного перевода в этом режиме микрофон подключается к гнезду ВРГ 60К45. Сигнал от микрофона через соединительный шланг поступает на вход усилителя УП2, а с его выхода через контакты кнопки включения микрофона — на вход отдельного регулятора уровня, далее с движка регулятора через переключатель «Зал — фойе» (в этом режиме его положение безразлично) — на вторые входы оконечных усилителей, обеспечивая звучание перевода из заэкранированных громкоговорителей. Имеется также возможность трансляции в зри-

тельный зал музыки от магнитофона, электрофона и т. п. во время заполнения зала, если обеспечена «звукпрозрачность» предэкранного занавеса.

Работа комплекса в режиме «Зал — фойе» при воспроизведении фотофонограмм до оконечных усилителей аналогична описанной. Сигнал, однако, поступает лишь на *Vx1 УО1*, так как точки *A* и *B* разъема разомкнуты, а к выходу этого усилителя через согласующий трансформатор подключаются оба заэкранных громкоговорителя. Таким образом, в этом режиме при кинопоказе образуется один тракт звуковоспроизведения, состоящий из усилителей *УП1*, *УО1*, *ВРГ* и заэкранных громкоговорителей. При этом также возможен синхронный перевод, но лишь при установке переключателя *Кн2* в положение «Зал». Таким образом, в любом режиме работы («Зал», «Зал — фойе») звуковоспроизведение в процессе кинопоказа обеспечивается без какой-либо коммутации, то есть цепи звуковой частоты никакими органами управления не разрываются. Это весьма важное эксплуатационное свойство схемы комплекса.

Второй звуковоспроизводящий тракт может быть использован для озвучения фойе или звукоусиления в зрительном зале при проведении различных массовых мероприятий. В этом случае на стенах устанавливаются дополнительные громкоговорители типа 25А44Т, а микрофон располагают в зоне экрана, устраняя таким образом акустическую обратную связь между ними.

Проследим прохождение сигнала по второму каналу. В схеме комплекса предусмотрены четыре точки подключения микрофона: коробки *6К205*, *6К179*, *ВРГ* и разъем на шкафу устройства. При подключении микрофона к одной из указанных точек сигнал от него поступает на вход усилителя *УП2*, а с его выхода через кнопочный переключатель «Микрофон» — на вход оперативного регулятора уровня, размещенного на панели управления шкафа. Выход регулятора через кнопочный переключатель «Фойе» соединен со вторым входом *УО2*, а на вход усилителя *УО1* этот сигнал не поступает, так как точки *B* и *Г* разъема в данном режиме разомкнуты. Выход усилителя *УО2* при этом переключается с заэкранного громкоговорителя № 2 на дополнительные громкоговорители фойе или зала. При включении кнопки «Линия» этот канал может работать от источников сигнала высокого уровня (напряжением 0,775 В).

Отметим еще одну технологическую возможность использования аппаратуры. При отключении перемычки (плата *П3* панели внешних соединений шкафа) освобождаются вторые входы (*Vx2*) оконечных усилителей (*УО*), к которым можно подключить любые источники двухканального звуковоспроизведения, регулируемые по уровню, например, выходы пульта, магнитофона и т. п., обеспечивая таким образом стереофоническое звучание в зале. Это используется в аппаратуре, предназначенной для клубов.

Питание комплекса осуществляется от сети переменного тока с номинальным напряжением 220 В без какого-либо его регулирования. Это 20

возможно благодаря стабилизаторам питающего напряжения в оконечных усилителях и шкафу питания звукопитающей лампы.

Стабилизированный источник питания в оконечном усилителе вырабатывает два напряжения: двуполярное ± 45 В для питания мощных каскадов усиления и + 36 В для питания предварительных усилителей.

Как видно из схемы, оба блока усилителя *УП* запитываются через развязывающие диоды *D3*, *D4* одновременно от обоих оконечных усилителей, то есть обеспечен 100 %-ный резерв питания предварительного усиления.

Звукопитающие лампы кинопроекторов питаются от двух источников, размещенных в шкафу *15М89*: основного, обеспечивающего питание стабилизированным напряжением постоянного тока, и резервного, обеспечивающего питание переменным током. В качестве аварийного такое питание допустимо, большая тепловая инерция толстой нити накала читающей лампы $6К \times 30$ позволяет несколько сгладить пульсации света. Контрольный усилитель и вспомогательные элементы питаются от отдельного блока питания.

Визуально состояние аппаратуры контролируется индикаторным прибором (*ИП*), подключенным к пятипозиционному переключателю *B1*, на слух — контрольным усилителем *УК-41* (он описан ниже). Контрольно-измерительная система позволяет проверить питание оконечных и предварительных усилителей (кнопки «45 В» и «36 В» на блоках *УО*), а также их выходной сигнал: суммарный и отдельно по блокам усилителя *УО*.

Комплекс «Звук Т2-25/50-2»

Создание усовершенствованного комплекса «Звук Т2-25/50-2» было обусловлено появлением новой элементной базы, что позволило снизить тепловой режим оконечных усилителей, упростить схемное построение блоков, повысив тем самым надежность аппаратуры.

Комплекс «Звук Т2-25-2» (рис. 2) обеспечивает сквозное двухканальное воспроизведение фотографических фонограмм, работу от микрофона и стереофонического источника звука высокого уровня (стереомагнитофон, электрофон и т. п.). В шкафу *50У62* размещены два блока предварительных усилителей *УП8*, каждый из которых имеет два независимых канала усиления. Эти блоки взаимозаменяемы: один работает от фотодиодов при кинопоказе, ко второму могут быть подключены постоянно другие источники сигналов. Ко входам усилителя *УП8* № 1 подключаются выходы фотоячеек кинопроекторов. Звукопитающие оптические системы кинопроекторов могут быть одноканальными и двухканальными. Последние построены таким образом, что световой поток, прошедший через фонограмму, двумя светопроводами расщепляется пополам. Каждая половина светового потока попадает на свой

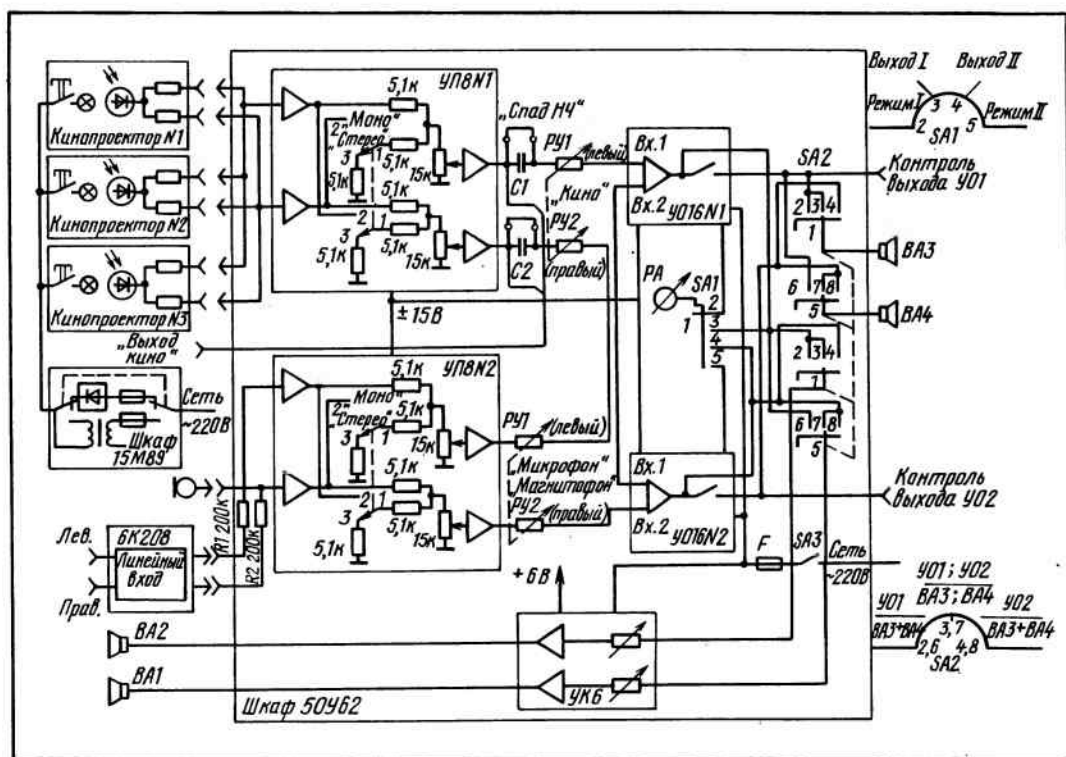


Рис. 2. Электрическая структурная схема комплекса звуковоспроизводящей аппаратуры «Звук Т2-25-2»

фотодиод и затем свой канал усиления. Таким образом, двухдорожечная фонограмма может воспроизводиться по каждой дорожке отдельно. Если информация, записанная на обеих дорожках, одинаковая, то фонограмма — монофоническая, если разная — то стереофоническая. Экспертные прослушивания показывают, что воспроизведение двухканальной читающей системой кинопроектора даже монофонической фонограммы со сквозным двухканальным усилением улучшает качество звуковоспроизведения, так как практически исключает слышимость фазовых искажений. К сожалению, в киносети преобладают кинопроекторы с одноканальной звуковоспроизводящей системой, и весь световой поток от обеих дорожек фонограммы попадает на один фотодиод. Поэтому в дальнейшем рассмотрим прохождение сигнала, поступающего от таких кинопроекторов.

Выход фотоячейки каждого из трех кинопроекторов фотошлангом подключается к одному (любому из двух) входу УПВ № 1 (одновременное подключение к обоим входам УПВ выхода одной фотоячейки не допускается!). Сигнал после входного усилителя поступает на активный смеситель. При положении переключателя в режиме «Моно» этот сигнал поступает на оба установочных регулятора усиления и далее — на два

выходных усилителя блока УПВ № 1. Если же переключатель находится в положении «Стерео» (воспроизводится фонограмма от двухканальной читающей системы кинопроектора), оба сигнала, поступившие на оба входа УПВ, не смешиваются и усиливаются отдельными каналами. Таким образом, как при монофонических, так и при стереофонических фонограммах на выходе УПВ образуются два сигнала, которые поступают на оперативные регуляторы уровня (РУ). Они позволяют при отсутствии микшерского пульта в зале регулировать громкость из аппаратной. С выходов РУ сигналы поступают на первые входы Вх. 1 оконечных усилителей (УО), а с их выходов через переключатель резервирования (SA2) — на заэкранные громкоговорители (BA3 и BA4). Надежность работы обеспечивают двухканальное усиление и возможность подключения двух заэкранных громкоговорителей к выходу одного оконечного усилителя практически без потери выходной мощности. Так, при среднем положении переключателя SA2 каждый оконечный усилитель работает на свой громкоговоритель. При выходе из строя одного из оконечных усилителей (например, УО2) переключатель SA2 устанавливается в положение «УО1», при котором выход УО2 отключается, а к выходу

УО1 подключаются оба заэкранные громкоговорители. В положении SA2 «УО2» — наоборот.

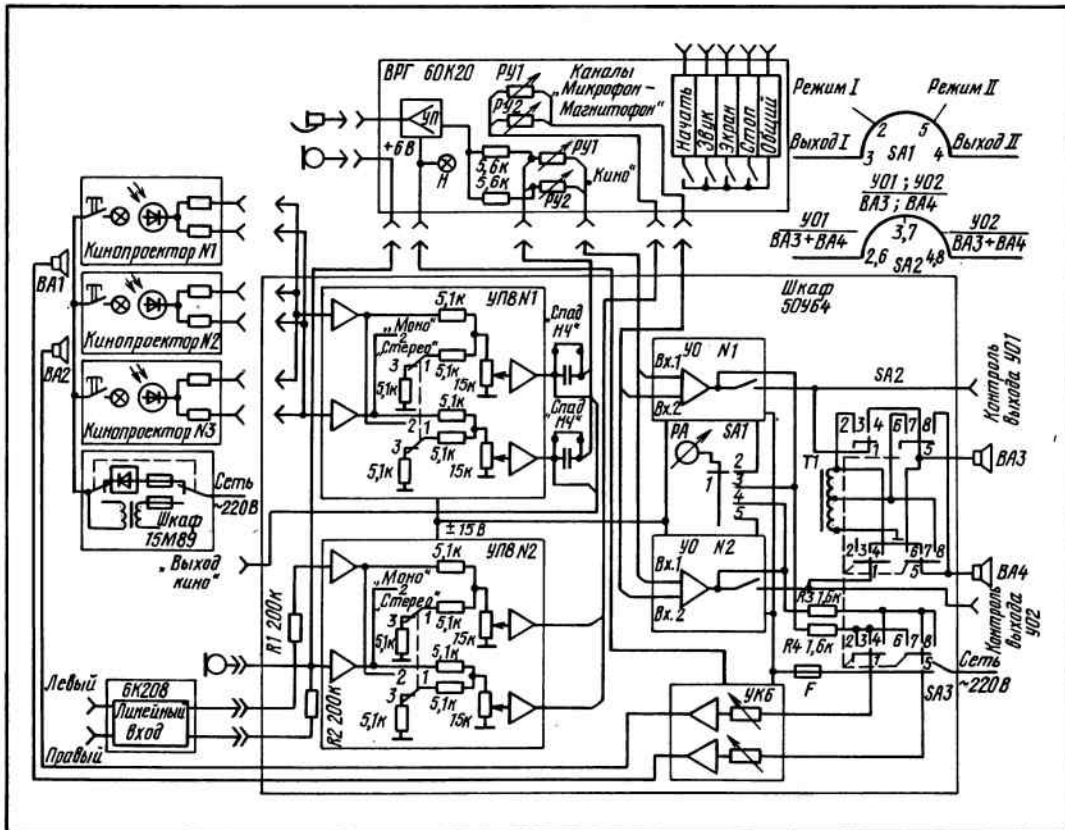
Контрольно-измерительная система комплекса при помощи переключателя SA1 и стрелочного прибора позволяет контролировать режим питания и выходные уровни каждого канала. Слуховой контроль в аппаратуре осуществляется двухканальным контрольным усилителем и двумя контрольными громкоговорителями (ВА1 и ВА2) по каждому каналу одновременно, что позволяет сразу обнаружить вышедший из строя. Для подключения источников сигнала высокого уровня служит коробка БК208.

Звучащая лампа кинопроектора питается от отдельного шкафа 15М89, а предварительные усилители — двухполярным напряжением ± 15 В от стабилизированных источников, встроенных в блоки оконечных усилителей. Каждый блок УО через развязывающие диоды питает одновременно оба блока УП8. Это обеспечивает 100%-ное резервирование и по цепям питания. Сигнал от микрофона или магнитофона усиливается УП8

№ 2. Если сигнал с магнитофона монофонический — переключатель устанавливается в положение «Моно», а стереофонический — в положение «Сtereo». Здесь также имеется возможность независимого от каналов «Кино» установочного и оперативного регулирования громкости с подачей этих сигналов на вторые входы оконечных усилителей.

Структурная схема комплексов «Звук Т2-50-2» и «Звук Т2-25-2 ВРГ» (рис. 3) по своему построению аналогична вышеописанной и отличается от нее тем, что в шкафу 50У64 предусмотрен трансформатор Т1 для согласования одного оконечного усилителя с двумя параллельно включаемыми громкоговорителями в случае резервирования УО (SA2 в положении «УО1» или «УО2»), и вместо встроенного предусмотрен выносной регулятор громкости как по каналам «Кино», так и «Микрофон — Магнитофон». Выносной регулятор громкости (ВРГ) располагается в зрительном зале, так как аппаратура предназначена для

Рис. 3. Электрическая структурная схема комплекса звуковоспроизводящей аппаратуры «Звук Т2-25-2ВРГ» и «Звук Т2-50-2»



достаточно крупных кинотеатров, где, кроме кинопоказа, проводятся различного рода встречи, лекции и т. п. В меньших залах целесообразно использовать комплекс «Звук Т2-25-2 ВРГ», где применяются заэкранные громкоговорители мощностью 25 Вт. Пульт 60К20 содержит также усилитель для наушников переводчика, на который поступает немикшированный сигнал оригинала фонограммы, а переводчик через микрофонный канал ведет синхронный перевод текста оригинала.

Аппаратура серии «Звук Т» включает в себя еще два комплекса: «Звук Т2-50Ф» и «Звук Т2-50ТГ». Первый, содержащий три профессиональных микрофонных входа и два оконечных усилителя, может обеспечить озвучание фойе кинотеатра, а также зрительного зала. Размещение громкоговорителей на стенах зала позволяет получить качественное звукоусиление при проведении различных мероприятий в зале без опасно-

сти акустического самовозбуждения. Эта аппаратура автономна и независима от процесса кинопоказа. К сожалению, в кинотеатры этот комплекс редко используется для предсеансного обслуживания зрителей.

Комплекс «Звук Т2-50ТГ» структурно аналогичен первому, но вместо громкоговорителей в нем используются индукционные петли, смонтированные по периметру зрительного зала. Магнитное поле звукового сигнала кинофильма, которое создает петля, принимается индивидуальными слуховыми аппаратами слабослышащих зрителей, и они в своих наушниках получают усиленный звуковой сигнал. В городах и районных центрах по согласованию с органами профсоюзов на местах один-два кинотеатра должны быть оборудованы аппаратурой «Звук Т2-50ТГ» для слабослышащих зрителей.

Продолжение следует

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

СХЕМА СОЕДИНЕНИЙ

В. АНЦИФЕРОВ

Межблочные соединения видеомагнитофона и связи с элементами, не входящими в состав блоков, показаны на схеме соединений (рис. 1). На ней представлены также принципиальные схемы ряда простейших блоков: комбинированного А2, электродвигателей А8, датчика вращения А6, блока вращающихся головок А7 и устройства включения А11.

Приемопередающее устройство (ППУ) обеспечивает прием радиочастотных телевизионных сигналов с внешней антенны, подключаемой к гнезду АНТ. ВХ. 1.1-ХS1*. Выделенные ППУ

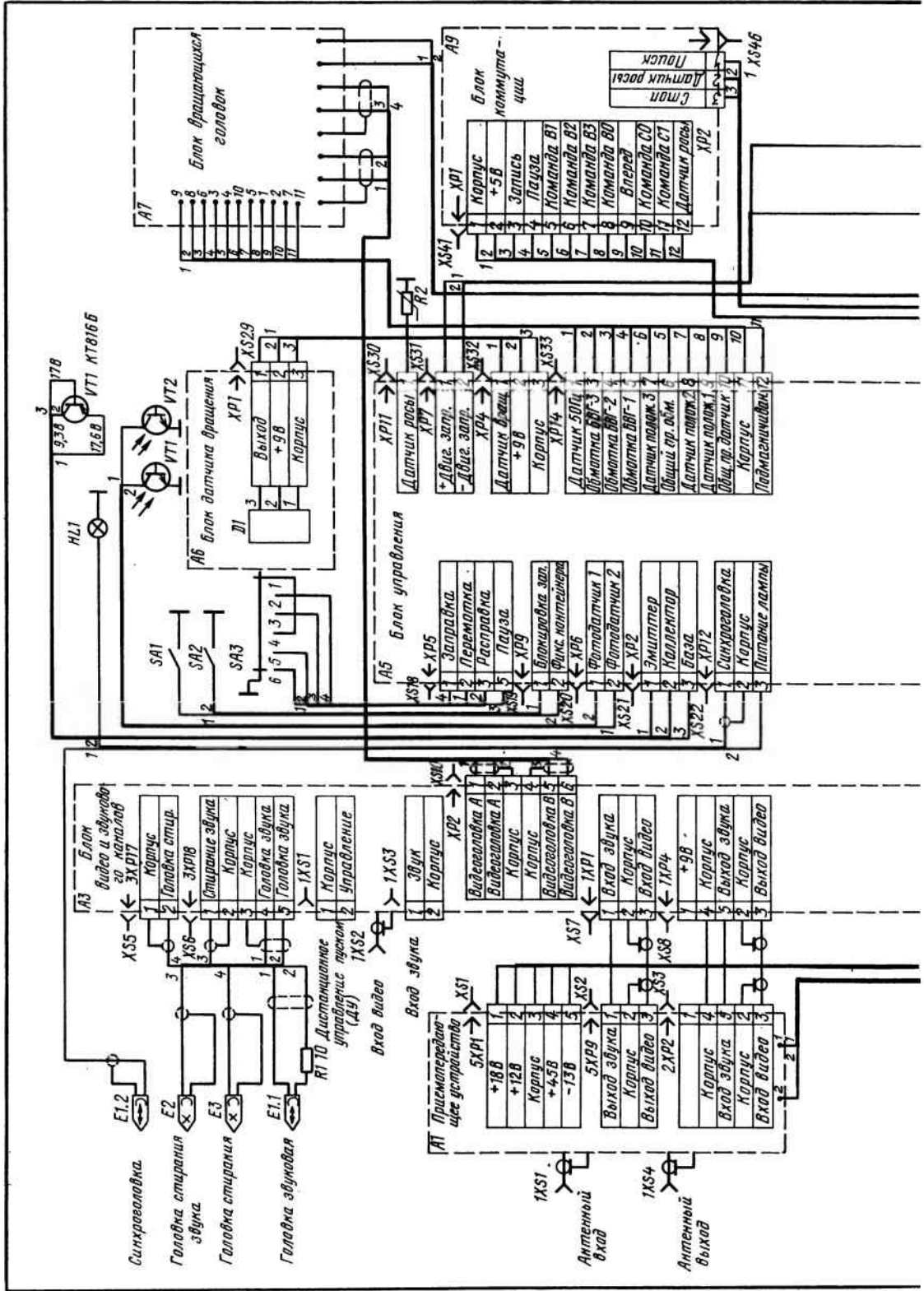
телевизионные видеосигналы положительной полярности размахом 1 В и сигналы звукового сопровождения напряжением 100 мВ через разъемы 1.5-ХР9 — ХS2 и ХS7 — 3.1-ХР1 поступают на входы блока видео- и звукового каналов (БВЗ) А3.

Через разъемы 3.1-ХР4 — ХS8 и ХS3 — 1.2-ХР2 с БВЗ на ППУ приходят телевизионные видеосигналы размахом 1 В и сигналы звукового сопровождения амплитудой 1,5 В. Они модулируют несущие частоты изображения и звука и в виде радиосигнала 6- или 7-го каналов проходят на высокочастотный выход ППУ — гнездо АНТ. ВЫХ. 1.1-ХS4. В зависимости от режима работы видеомагнитофона на нем будут присутствовать сигналы телевизионной программы, принимаемой ППУ, записываемые с другого видеомагнитофона или с видеокамеры, а также воспроизводимые самим видеомагнитофоном.

Напряжения питания +18В, +12В, +45В и —13В поступают на ППУ через разъем 1.5-ХР1 — ХS1 со стабилизатора напряжений А4. Напряжение +12В на часть каскадов ППУ

Продолжение цикла, начатого в № 12 журнала за прошлый год.

*В описании схемы соединений перед позиционным обозначением элементов добавлен номер блока.



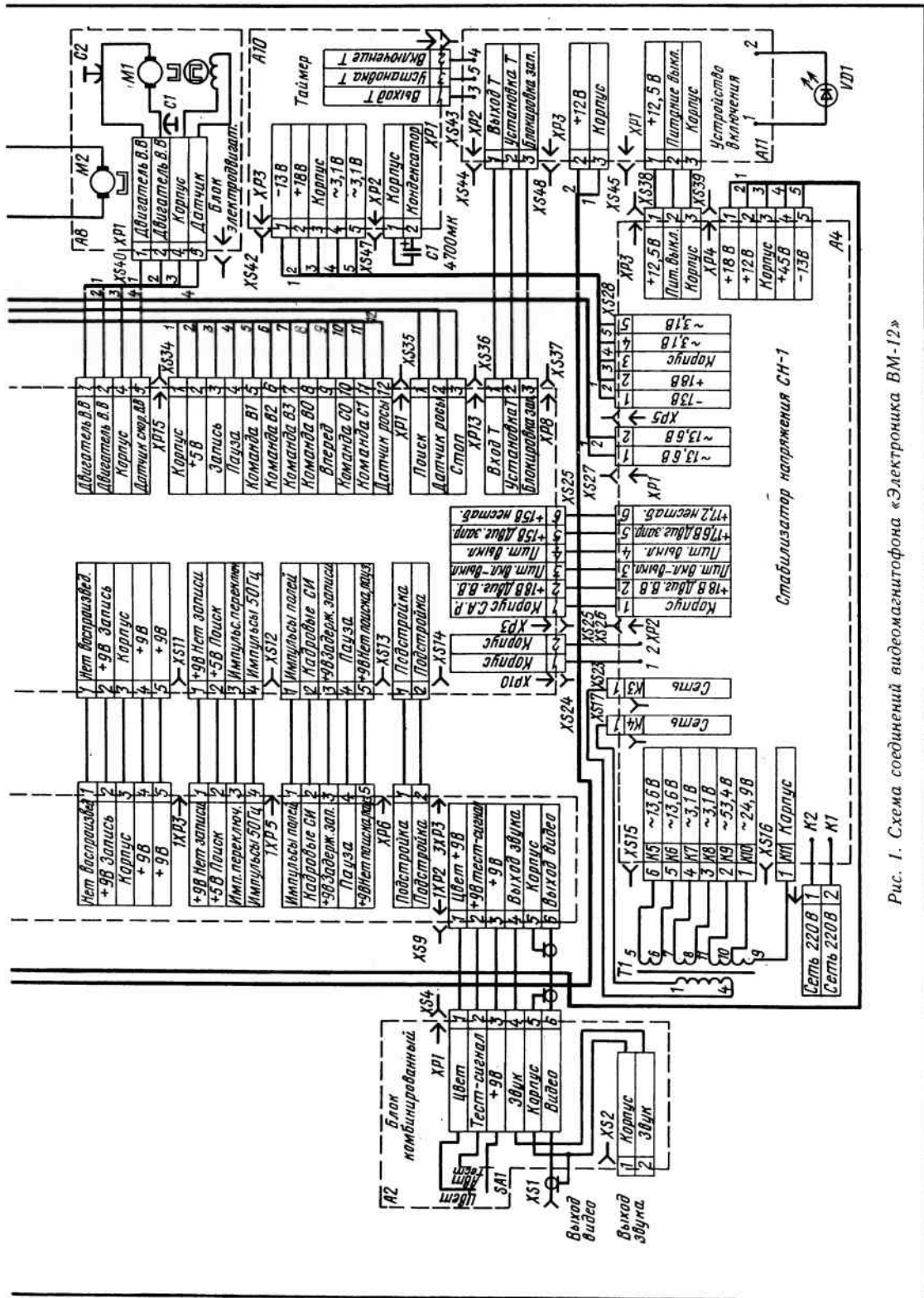


Рис. 1. Схема соединений видеомагнитофона «Электроника ВМ-12»

подается через точки подключения 1 и 2 с устройства включения А11.

Блок видео- и звукового каналов А3 обеспечивает запись сигналов, приходящих с ППУ или поступающих на гнезда ВХ. ВИДЕО 3.1-ХS2 и ВХ. ЗВУКА 3.1-ХS3. В блоке происходят преобразование телевизионного яркостного сигнала в частотно-модулированный, перенос сигнала цветности в низкочастотный интервал, их суммирование и подача через разъем 3-ХР2 — ХS10 на блок вращающихся видеоголовок (БВГ) А7 для записи на магнитную ленту. Звуковой сигнал для записи проходит через разъем 3.3-ХР18 — ХS6 (контакты 4 и 5) БВЗ на звуковую головку Е1.1. Резистор R1 включен для измерения тока подмагничивания головок.

Находящийся в БВЗ генератор стирания вырабатывает колебания, которые через разъем 3.3-ХР17 — ХS5 (контакты 1 и 2) воздействуют на головку общего стирания Е3 и через разъем 3.3-ХР18 — ХS6 (контакты 1 и 2) — на головку стирания звука.

Через разъемы 3.1-ХР2 — ХS9 и ХS4 — 2ХР1 (контакты 4—6) сигналы звукового сопровождения напряжением 200 мВ и телевизионный видеосигнал размахом 1В положительной полярности с БВЗ подаются на комбинированный блок А2, а в нем — на гнезда ВЫХ. ЗВУКА 2-ХS2 и ВЫХ. ВИДЕО 2-ХS1. Имеющийся в блоке переключатель 2-СА1 ЦВЕТ — АВТ. — ТЕСТ в положении ЦВЕТ подает на БВЗ через контакт 1 разьема ХS9 — 3.1-ХР2 напряжение + 9 В, обеспечивая его работу в режиме цветного сигнала. В положении АВТ переключателя напряжение на БВЗ не подается, и он работает в режиме автоматического распознавания цветного и черно-белого телевизионных сигналов. При установке переключателя в положение ТЕСТ на контакт 2 разьема ХS9 — 3.1-ХР2 поступает напряжение + 9 В и в БВЗ включается генератор тест-сигнала.

На разъем 3.1-ХР3 в БВЗ приходят коммутируемые блоком управления (БУ) А5 напряжения питания (ХS11). На контактах разьема 3.1-ХР5 (ХS12) присутствуют следующие напряжения и сигналы: на контакте 1 — + 9 В во всех режимах, кроме режима записи; на контакте 2 — импульс управления в режимах ПАУЗА, УСКОРЕННОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ или ЗАМЕДЛЕННОЕ ВОСПРОИЗВЕДЕНИЕ; на контакте 3 — импульсы переключения частотой 25 Гц; на контакте 4 — импульсы 50 Гц, поступающие с кварцевого генератора БВЗ. На контакты разьема 3.1-ХР6 (ХS13) проходят сигналы: на контакты 1 и 2 — кадровые синхронимпульсы, выделенные в БВЗ из телевизионного сигнала; на контакт 3 — + 9 В при записи с задержкой по времени с БУ; на контакт 4 — импульс переключения с датчика дистанционного управления пуском и остановой лентопротяжного механизма (ЛПМ), поступающего через гнездо 3.1-ХS1; на контакт 5 — управляющий сигнал с БУ на закрывание канала звука при ускоренном и замедленном воспроизведении. Разъем 3.3-ХР3 (ХS14) соединяет резистор ПОДСТРОЙКА —

ТРЕКИНГ на плате БВЗ с БУ.

Блок управления А5 обеспечивает синхронизацию вращения блока вращающихся видеоголовок А7 через разъем 5-ХР14 — ХS33. Кроме того, БУ поддерживает постоянную скорость движения магнитной ленты, изменяя частоту вращения двигателя 8-М1 блока электродвигателей А8 через разъемы 5-ХР15 — ХS34 и ХS40 — 8-ХР1. БУ вырабатывает также сигналы команд для установки ЛПМ в требуемый режим работы, подавая напряжение через разъем 5-ХР7 — ХS31 на двигатель 8-М2 блока А8. Сигналы о завершении установки ЛПМ в заданный режим формирует программный переключатель SA3. Они приходят в БУ через разъем ХS18 — 5-ХР5.

Сигналы команд для включения видеомagneтофона в режим записи, воспроизведения, перемоток, стоп, ускоренного и замедленного воспроизведения поступают на БУ через разъемы 9-ХР1 — ХS41, ХS35 — 5-ХР1 и 9-ХР2 — ХS46, ХS36 — 5-ХР13 с блока коммутации (БК) А9. При работе видеомagneтофона в режиме ТАЙМЕР сигналы команд для включения в режим ЗАПИСЬ и выключения воздействуют на БУ через разъем ХS37 — 5-ХР8 с таймера А10 через устройство включения А11.

В процессе записи на магнитную ленту или воспроизведения с нее происходят соответственно запись или воспроизведение сигналов управления. Для этого БУ подключен через разъем 5-ХР12 — ХS27 (контакты 1 и 2) к синхроголовке Е1.2.

С контакта 3 разьема 5-ХР12 — ХS22 напряжение питания подается на лампу HL1, размещенную на ЛПМ. При отсутствии кассеты или обрыве ленты световой поток лампы освещает фототранзисторы VT2 и VT3 системы автостопа, подключенные к разьему ХS20 — 5-ХР6. В этих случаях, а также при засветке фототранзисторов через прозрачный ракорд в начале (VT3) или в конце (VT2) магнитной ленты при обратной или прямой перемотке и воспроизведении видеомagneтофон остается в режиме СТОП или переключается на него.

Блокировочные переключатели SA1 (на ЛПМ сверху) и SA2 (на ЛПМ внизу) подсоединены к разьему ХS19 — 5-ХР9. При разомкнутых контактах переключателя SA1, то есть когда для предохранения от стирания записанной видеопрограммы выломан упор в корпусе кассеты, не включится режим ЗАПИСЬ, а при разомкнутых контактах переключателя SA2, то есть когда не опущен вниз контейнер, блокируется включение всех режимов работы видеомagneтофона.

К разьему ХS30 — 5-ХР11 подключен датчик росы — газорезистор R2. При повышенной влажности в корпусе видеомagneтофона сопротивление газорезистора R2 существенно возрастает и включение всех режимов работы видеомagneтофона заблокировано. С уменьшением влажности при прогреве воздуха подогревателем, работающим сразу же после включения сетевой вилки видеомagneтофона в сеть, сопротивление газорезистора R2 уменьшается и по прошествии некоторого времени видеомagneтофон готов к работе.

Через разъем *5-XP4* — *XS32* БУ связан с блоком датчика вращения *A6*, с его контакта 2 поступает напряжение питания на микросхему *6-D1*. Вращение приемного подкатушечника через пассивки передается на многополюсный магнит, расположенный рядом с микросхемой, работающей по принципу датчика Холла. На ее выходе при вращении магнита появляются импульсы, приходящие на БУ. Если, по какой-либо причине вращение магнита прекратилось, то есть приемный узел не вращается, импульсы на выходе датчика пропадают, и через 6 с видеомагнитофон автоматически переключается в режим СТОП.

Напряжения питания на БУ поступают через разъемы *4-XP2* — *XS26*, *XS25* — *5-XP3*, *XS24* — *5-XP10* со стабилизатора напряжения *A4*. Вынесенный за пределы БУ регулирующий транзистор *VT1* источника стабилизированного напряжения + 9 В подключен к разъему *XS21* — *5-XP2*.

БВГ *A7* (его принципиальная схема показана на рис. 2) подключен для записи или воспроизведения к БВЗ *A3* через разъем *XS10*, к БУ — через разъем *XS33*. Переменное напряжение около 14 В на подогревательный элемент *7-R1* подается через разъем *XS27* со стабилизатора *A4*.

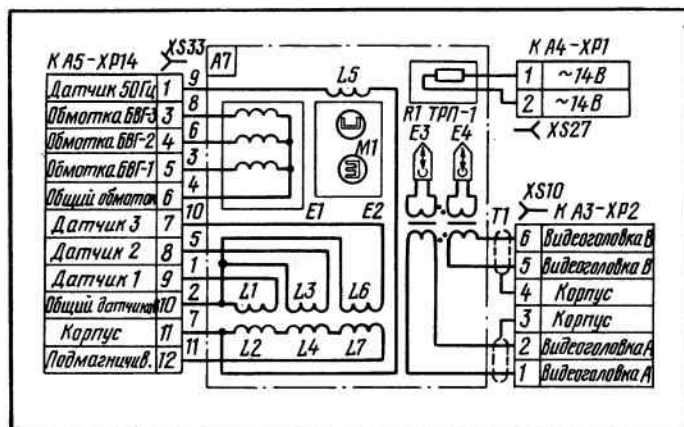
команд на включение требуемых режимов работы видеомагнитофона.

Таймер (измеритель времени) *A10* представляет собой цифровые часы, используемые для индикации времени, а также для программируемого включения видеомагнитофона на запись и его выключения в заданное время. На контакт 2 разъема *XS43* — *10-XP1* подается напряжение + 12 В с устройства включения *A11* при нажатой кнопке СЕТЬ. Это напряжение разрешает ввод программы (установку текущего времени, времени включения и выключения видеомагнитофона). На контакт 3 разъема *XS43* — *10-XP1* напряжение + 12 В поступает с устройства включения *A11* при нажатой кнопке ТАЙМЕР. Оно блокирует изменение программы.

В режиме ТАЙМЕР видеомагнитофона при совпадении текущего времени с временем включения на контакте 1 разъема *XS43* — *10-XP1* появляется напряжение, поступающее через устройство включения *A11* на БУ *A5* и включающее режим ЗАПИСЬ.

Напряжение питания на таймер приходит через разъем *XS42* — *10-XP3* со стабилизатора *A4*. К разъему *XS47* — *10-XP2* подключен конден-

Рис. 2. Принципиальная схема блока вращающихся головок



Блок электродвигателей *A8* (см. рис. 1) содержит два рядом расположенных двигателя. Двигатель заправки *8-M2* включается на время установки ЛПИМ в требуемый режим. Двигатель ведущего вала (ВВ) *8-M1* обеспечивает вращение ведущего вала, подмотку и перемотку магнитной ленты. Частоту вращения двигателя регулирует БУ, для чего двигатель снабжен датчиком частоты вращения. С него сигналы через контакты 4 и 5 разъема *8-XP1* — *XS40* поступают на БУ. Напряжение питания на двигатель приходит через контакты 1 и 2 этого же разъема. Для устранения помех от двигателя установлены проходные конденсаторы *8-C1* и *8-C2*.

Блок коммутации *A9* питается напряжением + 5 В, подаваемым на контакт 2 разъема *XS41* — *9-XP1* с БУ. Он передает на БУ сигналы

с датчика *C1*, обеспечивающий работу таймера при кратковременном пропадании напряжения сети.

На устройство включения *A11* (его принципиальная схема представлена на рис. 3) на контакт 1 разъема *XS45* — *11-XP1* поступает напряжение + 12 В со стабилизатора *A4*, а через контакт 2 этого же разъема проходит команда на включение видеомагнитофона после нажатия кнопки СЕТЬ. С разъема *11-XP3* — *XS48* напряжение + 12 В подается на ППУ *A1*. К точкам 1 и 2 устройства подключен светодиод *VDI*, светящийся при нажатии кнопки ТАЙМЕР и при установленной в контейнер кассете, пригодной к записи.

На стабилизатор напряжения *A4* пониженные переменные напряжения поступают с сетевого трансформатора *T1* через разъемы *XS15*, *XS16*. Со

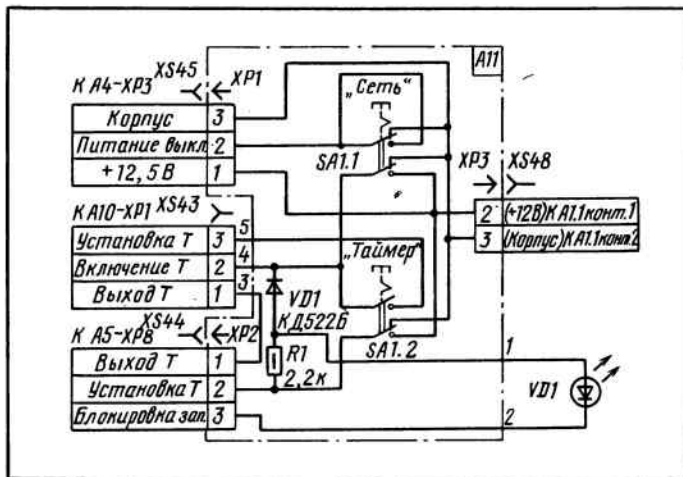


Рис. 3. Принципиальная схема устройства включения

стабилизатора необходимые переменные и постоянные напряжения приходят на блоки видеомагнитофона: через разъем 4-ХР2 — XS26 — на БУ А5; через 4-ХР1 — XS27 — на подогреватель, расположенный в БВГ А7; через 4-ХР5 — XS28 — на таймер А10; через 4-ХР3 — XS38 — на устройство включения А11 и через 4-ХР4 — XS39 — на ППУ А1.

ИНФОРМАЦИЯ и КОМПЬЮТЕР

Общие понятия

М. ГИЛОД

Немного истории

В 1976 году два американских студента Стив Джобс и Стив Возняк, используя набор для радиолюбителей, создали собственную ЭВМ. Она коренным образом отличалась от существовавших в то время вычислительных машин и включала в себя клавиатуру, близкую к клавиатуре печатной машинки, и системный блок. Все это легко вмещалось в маленький чемоданчик — «дипломат». Информация отображалась на бытовом телевизоре. Затем были разработаны программно-аппаратные средства, и к компьютеру (первому персональному компьютеру!) был подключен специальный дисплей; сначала монохромный, а затем и цветной.

И вот 1 апреля 1976 года Джобс и Возняк создали фирму *Apple* (яблоко), которая выпустила 200 компьютеров *Apple* первой модели.

Такова вкратце история появления первых персональных компьютеров.

Начальные сведения

Чтобы понять, как работает компьютер, рассмотрим простой пример. Допустим, рекламное агентство издало каталог фильмов определенного жанра, и служащий агентства должен разослать

компьютер для вас

Вычислительная техника становится неотъемлемой частью современной цивилизации, и рано или поздно в сферу вашей деятельности войдет персональный компьютер. На современном компьютере можно работать, не зная досконально его устройства. Достаточно, имея лишь общую подготовку, воспользоваться специальной литературой. Однако поскольку приобрести ее довольно трудно, мы попытаемся восполнить этот пробел на страницах журнала.

В рубрике «Компьютер для вас» вы познакомитесь с основами информатики, узнаете о структуре ЭВМ, их видах. Большое внимание будет уделено программному обеспечению современных компьютеров, позволяющему использовать их для редактирования текстов, ведения финансовых дел, создания так называемых баз данных. Будут описаны также популярные языки программирования Бейсик и Паскаль.

его некоторым фирмам (клиентам). У него имеется картотека с адресами всех клиентов, и на каждой карточке — надпись с указанием интересующих их жанров. Служащий должен просмотреть картотеку и надписать конверт каждому клиенту, в чью карточку вписан данный жанр.

Таким образом, служащий агентства должен: запомнить жанр фильмов; просмотреть картотеку клиентов и, если нужный жанр имеется в какой-либо карточке, написать название и адрес этой фирмы на отдельном конверте.

Итак, плусть изданный рекламным агентством каталог включает в себя фильмы жанра «приключения». Служащий сначала прочитает и запомнит название жанра. Затем просмотрит одну за другой карточки, пока не встретит ту, что с надписью «приключения». Тогда служащий переписывает название фирмы и ее адрес с карточки на конверт. После этого он продолжит просмотр всей картотеки, каждый раз выписывая нужные название и адрес на новый конверт.

В результате этой работы адреса и названия фирм будут записаны на определенном количестве конвертов. Таким образом, служащий выполнит некоторую последовательность действий, которую можно назвать **процессом**, а человека или машину, которые его осуществляют, — **процессором**.

Итак, работа служащего (процессора) включала в себя обработку информации — поиск нужной записи. Значит, можно дать одно из определений компьютера: это машина, обрабатывающая информацию. Основой любого персонального компьютера является процессор.

По ходу изложения мы неоднократно использовали термин «информация». Рассмотрим подробнее, что это такое.

Информация — сообщение о состоянии и свойствах объекта, явления, процесса. Элементы информации называются **данными**. Их можно разделить на три вида:

входные данные — элементы информации, читаемые процессором в ходе процесса;

внутренние данные — элементы информации, содержащиеся внутри процессора (в памяти) на каком-либо этапе процесса;

выходные данные (результаты) — элементы информации, которые записываются процессором в ходе процесса.

Под **чтением** следует понимать перенос информации из внешнего мира в процессор, под **записью** — перенос информации из процессора во внешний мир (это, конечно, упрощенные определения чтения и записи, т. к. вместо внешнего мира может выступать память ЭВМ, о которой мы подробнее расскажем в дальнейшем).

Вернемся к нашему примеру. Очевидно, что входными данными здесь являются название жанра фильмов и картотека записей о клиентах, а выходными данными, или результатами, — надписанные конверты. Внутренними данными в нашем случае является то, что служащий рекламного агентства помнит (попросту — держит

в своей голове) в связи с выполняемой им работой: например, слово «приключения».

Далее. Служащий (процессор) выполнял обработку информации по определенным инструкциям или в соответствии с данными ему командами. Последовательность этих команд называется **программой**.

Таким образом, можно сказать, что процессор обрабатывает информацию по определенной программе. В общем виде схема обработки информации дана на рисунке.

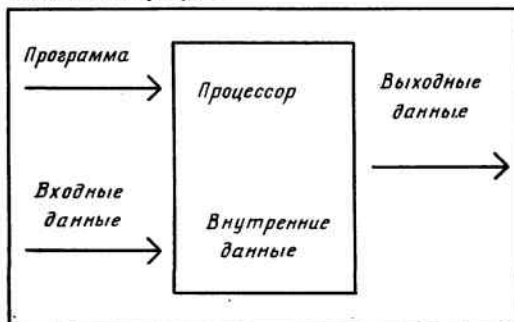


Схема обработки информации

Процессор ЭВМ может работать с информацией, представленной только в особом, понятном ему виде. Это относится как к программе, так и к данным. Вводимая в ЭВМ информация перед поступлением ее в процессор преобразовывается (кодируется) в последовательность символов. Электронные элементы, применяемые в компьютерах, имеют два устойчивых состояния, например — есть импульс или его нет. Поэтому вся информация для компьютеров кодируется в двоичной системе счисления, в которой существуют только две цифры: 0 и 1. Это касается и памяти ЭВМ, где программа и данные хранятся именно в таком виде.

Казалось бы, представление информации в двоичной системе счисления ограничивает возможности ЭВМ. Чтобы развеять эти подозрения, познакомимся с двоичной системой подробнее и сравним ее с привычной нам — десятичной.

В ней, как вы знаете, — десять цифр: 0, 1, 2, ..., 8, 9. Для представления чисел, больших 9, используются комбинации упомянутых цифр. В двоичной системе счисления используются, как уже говорилось, лишь два числа: 0 и 1. Но их комбинациями также можно представить любое число. Для примера приведем несколько десятичных и соответствующих им двоичных чисел:

десятичные — 0 1 2 3 9 10 15 16
двоичные — 0 1 10 11 1001 1010 1111 10000

Подробнее о двоичной системе счисления можно узнать из специальной литературы.

Теперь рассмотрим основные единицы машинной информации.

Минимальная единица информации, представ-

ленная одним двоичным числом, носит название **бит**. Это — фундаментальная единица, используемая в теории информации.

Чтобы хранить в памяти ЭВМ более емкую информацию, двоичные запоминающие элементы объединяются в группы по 8 бит. В принятой в ЭВМ терминологии 8-битовая единица информации называется **байтом**. Имея 8 битов, байт может представлять десятичные значения от 0 (двоичное 00000000) до 255 (двоичное 11111111).

Значение 1024 байта в информатике имеет стандартное сокращение — букву К: 1024 байта = 1 Кбайт (читается: «один килобайт»).

Все числовая и нечисловая информация кодируется в ЭВМ набором нулей и единиц, называемым **словом**. Например, латинская буква А кодируется словом 01000001. Так в памяти ЭВМ могут быть представлены данные любой природы, закодированные соответствующим образом. Это позволяет решать при помощи ЭВМ задачи как вычислительного, так и информационного характера.

Для дальнейшего изложения материала нам необходимо ввести два термина: **программист** и **пользователь**. Как правило, программы для ЭВМ составляются группой профессионалов, и каждый человек выполняет свои определенные функции. Но для простоты программистом будем называть человека, который проектирует, совершенствует новую программу или исправляет старую. Пользователем можно называть человека, для которого пишется программа и который будет снабжать ее входными данными и получать результаты, часто не вдаваясь в детали ее работы, ее структуру и т. д.

Теперь вы готовы к введению такого понятия, как **компьютерные системы**. Две основные составляющие компьютерных систем — **аппаратура** и **программное обеспечение**.

Аппаратура — это собственно оборудование, выполняющее следующие функции:

- запоминание информации на короткое время;
- запоминание информации на длительное время;
- возможность выполнения команд;
- ввод данных;
- вывод данных.

Программное обеспечение — термин, применяющийся для обозначения программ, используемых в компьютерной системе. В свою очередь, их можно разделить на два класса: **прикладное программное обеспечение** и **системное программное обеспечение**. Ко второму относятся операционные системы, компиляторы и редакторы. Системное программное обеспечение пишется программистами, но используется в работе как ими самими, так и пользователями.

Прикладное программное обеспечение составляют программы, написанные для пользователей или ими самими. Эти программы осуществляют информационные процессы, которые нужны пользователям.

Подробнее с аппаратурой и программным обеспечением вы познакомитесь в следующих статьях.

возвращаемся к проблеме

Кто же ответит?

Реплика на статью А. Тельнова «Еще раз о фильмокопиях в 600-м рулонах» («Кинемеханик», 1990 г., № 11)

Киносет и кинопрокат неоднократно ставили вопрос о переводе кинотеатров, киноустановок и фильмобаз на работу с 600-м рулонами, так как такой перевод позволяет:

- продлить срок службы киноаппаратуры и ксеноновых ламп примерно на 25 %;

- сократить износ фильмокопий, особенно по поверхности;

- повысить качество кинопоказа за счет сокращения вдвое числа переходов с поста на пост и более эффективного использования автоматик;

- высвободить часть обслуживающего персонала; сэкономят более 4 млн. пог. м. дефицитной цветной позитивной киноплёнки, расходуемой на изготовление ракордов.

Именно поэтому с 1973 года вся кинопроекционная техника и технологическое оборудование поставляются только в 600-м варианте. В 1981 году (22 января) руководством Госкино СССР был утвержден план перевода предприятий и организаций кинематографии на работу с фильмокопиями в рулонах увеличенной емкости. Согласно этому плану, ПО «Копирфильм» еще в 1985 году должно было завершить все работы, связанные с необходимостью массовой печати 600-м частей фильмокопий.

И если государственная киносет и кинопрокат к концу 1982 года были готовы к переходу на 600-м рулоны, то кинокопировальная промышленность, за исключением Рязанского копирфабрики, еще и сегодня к этому не готова.

Напрашивается вопрос: не пора ли строго спросить с некоторых руководителей Госкино СССР и «Копирфильма» за волокиту и наплевательское отношение к порученному делу? А они, чтобы оправдать собственную бездеятельность в решении важной проблемы, ищут «козла отпущения» и, как ни странно, — часто находят. Это в наше-то время?!

Ю. ЧЕРКАСОВ,
зам. начальника

Главкинопроката Госкино СССР

При ИРКУТСКОМ килотехникуме

с января 1991 года начинают работать курсы повышения квалификации реммастеров и слесарей КИП и А районных дирекций киносети. Курсы — хозрасчетные. Стоимость обучения — 180 руб. Деньги следует высылать на счет № 000141208 в Ленинский промстройбанк г. Иркутска, МФО 125338.

Сроки работы курсов в 1991 году: с 9 января — по 9 февраля, с 13 февраля — по 13 марта, с 15 марта — по 15 апреля, с 17 апреля — по 17 мая, с 20 октября — по 20 ноября, с 22 ноября — по 22 декабря.

Слушателям предоставляется общежитие. Справки по телефону в Иркутске: 45-33-55.

Вниманию деловых людей!

Если у вас возникнут вопросы, связанные с внедрением нового хозяйственного механизма в условиях перехода к рыночным отношениям, разгосударствления собственности, а также по другим финансово-экономическим и трудовым вопросам, вы можете оперативно получить устные и письменные консультации опытных специалистов

НАУЧНО-ВНЕДРЕНЧЕСКОГО КООПЕРАТИВА «КИНОЭКОНОМИКА».

В 1989—1990 годах НВК «Киноэкономика» направил заказчикам восемь выпусков методических и информационных материалов. На базе подготовленных НВК расчетов и других нормативных документов осуществлен перевод на новые условия хозяйствования ряда киновидеообъединений и подведомственных им кинозрелищных предприятий автономных республик, краев и областей Российской Федерации.

В 1991 году будет продолжено издание «Методических и информационных материалов по новым методам хозяйствования» (шесть выпусков) для киновидеообъединений, а также для киновидеоозрелищных предприятий.

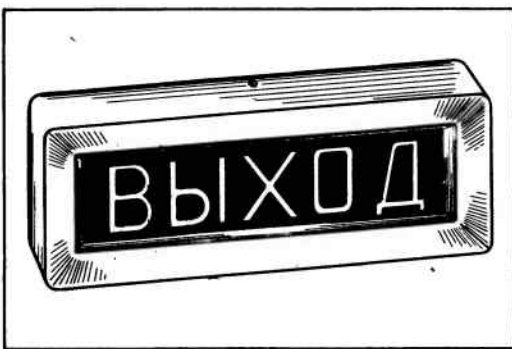
Стоимость услуг за год (включая один экземпляр каждого сборника) составит: для киновидеообъединений — 1800 руб., для государственных, кооперативных и общественных киновидеоозрелищных предприятий — 600 руб.

Киновидеообъединениям, с которыми были заключены договоры на обслуживание в 1990 году, предоставляется скидка в размере 25 %.

Заявки и предложения по заключению договоров о сотрудничестве с указанием почтовых и банковских реквизитов направляйте по адресу: 129010 Москва, Б. Спасская ул., д. 8, кв. 104. Телефоны: 280-31-05, 153-18-01.

СВЕТОВОЙ УКАЗАТЕЛЬ

Барановичское ремонтно-производственное предприятие «Кинотехпром» освоило выпуск светового указателя «ВЫХОД», «ВХОД» для зрительных залов средней вместимости. Можно использовать в нем стекла без надписи, различной цветовой гаммы, что расширяет область применения устройства, пригодного, например, для светомузыкальных установок.



Технические данные указателя:
напряжение питания — 220 В
потребляемая мощность — 10 Вт
габаритные размеры — 225 × 90 × 42 см
масса — 0,5 кг
цена — 13 руб. 60 коп.

Заказы присылайте по адресу:
225320 г. Барановичи Брестской обл.,
ул. Спортивная, 12. РПП «Кинотехпром».



в репертуаре

Программа новых картин очень разнообразна по жанрам. Есть и комедия, и трагикомедия, и драма, и мелодрама, и притча, и фантастика, и сказка, и приключенческая лента.

«ИСПАНСКАЯ АКТРИСА ДЛЯ РУССКОГО МИНИСТРА» («Мосфильм» — «Тартессос филмз», Испания, цв., 11 ч.). Обыкновенный школьный физрук случайно попадает на прием в избранное общество, где много иностранцев. Там его представляют как «министра кино». Он очаровывает испанскую актрису, и та приглашает «министра» посетить ее родину. Но не только эта любовная интрига привлечет внимание зрителей. В той далекой стране учитель узнает драматическую историю жизни своего отца-испанца... Исполнитель главной роли — Сергей Газаров. Постановщик — Себастьян Аларкон, он же и соавтор сценария, созданного вместе с Александром Адабашьяном при участии Александра Бородинского и Хосе-Луиса Руис Диаса.

В «БАБНИКЕ» («Одеон», цв., 8 ч.) речь идет о ветеране эротического фронта) некоем Аркадии, единственное увлечение которого — женщины: он их любит, утешает и служит... одновременно многим. Цепь забавных приключений и недоразумений порождает приезд сына Аркадия от первого брака... Режиссер и автор сценария — Анатолий Эйрамджан. В ролях — актеры неповторимого комедийного обаяния Александр Ширвиндт, Михаил Державин, Ирина Муравьева.

ТХО «Скифы» Свердловского отделения Кинофонда СССР предлагает две экранизации. «ЗАХОЧУ — ПОЛЮБЛЮ» (цв., 10 ч.) создана по мотивам опубликованной в 1910 году повести Валерия Брюсова «Последние страницы из дневника женщины». Жанр фильма автор сценария Арнольд Витоль и постановщик Василий Панин

определили как психологическую салонную мелодраму, где с избытком есть и любовь, и кровь, и страсть, и убийство. В ролях — Вера Сотникова, Анатолий Васильев, Нина Русланова, Валерий Золотухин, Ольга Машная. Вторая лента — «РАСПЯТЫЕ» (цв., 8 ч.) по повести Валерия Негарного (он же автор сценария) «Куст дикой сирени» возвращает нас к страшным временам сталинского произвола. В основе сюжета — трагическая история когда-то большой семьи, где дети остались сиротами. Режиссер — Владимир Уфимцев. В ролях — Лариса Данилина, Роман Порсин, Вячеслав Малых, Наталья Хорошавина.

Грустная история любви начинающего художника Володи Саврасова, пожалуй, — главная в картине «ГОРОД» (ТПО «Интердет», цв., 8 ч.). Авторы сценария Виктор Тихомиров и Владимир Шинкарев написали о том, что хорошо знают «изнутри», поскольку сами принадлежат к неформальному объединению ленинградских художников «Митьки». Это дебют режиссера Александра Бурцева. В главной роли — Игорь Агеев (автор сценария нашумевшей «Куколки» и соавтор «Камышового рая»).

«НЕИЗВЕСТНЫЕ СТРАНИЦЫ ИЗ ЖИЗНИ РАЗВЕДЧИКА» («Мосфильм», цв., 10 ч.), сняты по мотивам повести А. Азольского «Лишний». Может ли разведчик оказаться «ничьим»? Оказывается, может. Но и став «ничьим», советский агент Петр Халыжин по кличке «Хилый», действующий в одном из оккупированных немцами городов Западной Украины, остался верным присяге и Родине. Автор сценария — Анатолий Усов. Режиссер — Владимир Чеботарев (сопостановщик одного из шлягеров 60-х годов — «Человек-амфибия»). В главной роли — Юрий Дуванов.

Героиня ленты «ЧЕЛОВЕК, КОТОРОГО НЕ БЫЛО» («Таллинфильм», цв., 10 ч.) обладает даром имитации голосов животных и людей. Судьба девушки, ставшей «радиозвездой» на фоне событий 1941—1949 годов, поистине драматична. Режиссер Пеэтер Симм попытался в этой ленте, по его словам, «поразмышлять о жизненном пути человека, а также о сороковых годах — быть может, самым противоречивом десятилетии в жизни эстонского народа». Автор сценария — Тоомас Раудам. В ролях — Катри Хорма, Мари Симм, Тынну Килгас, Юри Крюков.

После того как полицией был убит единственный сын Ульяны Кашук — героини фильма «УКРАИНСКАЯ ВЕНДЕТТА» (ст. им. А. Довженко, цв., 10 ч.), жизнь потеряла для нее всякий смысл. Только одна мысль придавала женщине хоть какие-то силы — отмщение, возмездие! В главной роли — Елена Финюгеева. Режиссер — Владимир Крайнев. Автор сценария — Олег Приходько.

О человеке, сбежавшем из-под следствия по «хлопковому делу», чтобы повидать сына-подростка и выполнить давнее свое обещание, рассказывает картина «ОБЛАВА НА ОДИЧАВШИХ СОБАК» («Узбекфильм», цв., 12 ч.). Режиссер — Дамир Салимов, он же — соавтор сценария, созданного вместе с Владиславом Романовым.

Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

В главной роли — Досхан Жолжаксынов («Потоком Белого барса», «Человеческий фактор», «Миражи любви», «Про любовь, дружбу и судьбу»).

Иван Калита, искатель приключений, неисправимый оптимист, разбойник, бродяга, защитник бедных — герой легенд украинского Закарпатья и фильма **«НЕБЫЛИЦЫ ПРО ИВАНА»** (ст. им. А. Довженко, цв., 8 ч.). Режиссер — Борис Ивченко. Автор сценария — Иван Миколайчук. В главной роли — Иван Гаврилюк.

«КРУГ ВТОРОЙ» (ст. «Троицкий мост», цв., 10 ч.) — новая работа известного творческого тандема — Юрия Арабова (сценариста) и Александра Сокурова (постановщика), рассчитанная прежде всего на клубную аудиторию, поклонников умного философского кинематографа. Единственное событие фильма — похороны отца сыном — запечатлено с эпической простотой и хроникальной подробностью. В ролях — Петр Александров, Надежда Родионова, Тамара Тимофеева, Александр Быстрыков.

По мотивам фантастической повести Александра Беляева «Ариэль» снята лента **«СПУТНИК ПЛАНЕТЫ УРАН»** («Узбекфильм», цв., 10 ч.). Ее главный герой в руках ученых становится обладателем чудесной способности — летать, как птица. Но, увы, у этого сверхчеловека нет подлинной свободы. Перед ним только два пути: стать убийцей либо умереть. Режиссер и автор сценария — Хаджа Ахмар. В ролях — Искандер Хаджа Ахмар, Юрий Волков, Павел Махотин.

«ПОД СЕВЕРНЫМ СИЯНИЕМ» («Мосфильм» — Япония, цв., две серии, 14 ч.) — история почти детективная. Действие ленты происходит в далекие времена в дикой Сибири, куда волею судьбы попадает японский охотник Гэндзо. Один из главных персонажей — волк по кличке «Буран». А перевели повесть Тогава Юкио «Под Авророй» на киноязык сценаристы Ацуси Ямато и Валентин Ежов. Постановщики — Тосио Гото, Пятрас Абукавичус и Сергей Вронский. В ролях — Кодзи Якусэ, Андрей Болтнев, Марина Зудина.

Поклонники руководителя популярной рок-группы «ДДТ» Юрия Шевчука смогут увидеть своего кумира в главной роли картины **«ДУХОВ ДЕНЬ»** («Ленфильм», цв., 12 ч.). Здесь многое необычно. На экране — тонко смоделированная действительность, созданная по образу и подобию нашего общества, но оцениваемая глазами человека, сопричастного миру потусторонних сил. Герой картины наделен дьявольской способностью сжигать и взрывать окружающие предметы. За свою непохожесть на нормальных людей он попадает в соответствующее медицинское учреждение — «пансионат для вундерманов»... Режиссер — Сергей Сельянов, он же — соавтор сценария, созданного вместе с Михаилом Коновальчуком.

Композитору и эстраднему исполнителю Вилли Токареву, живущему ныне за рубежом, посвящен художественно-публицистический фильм **«ВОТ**

Я СТАЛ БОГАТЫЙ СЭР И ПРИЕХАЛ В ЭСЭСЭР» (ЭТО «Ладья», цв., 7 ч.). Режиссер — Юрий Горковенко.

О картинах **«МАЛЬЧИКИ»** (кинофирма «Мир», цв., 9 ч.), **«ПАСПОРТ»** («Мосфильм» при участии фирм Франции, Израиля и Австрии, цв., 11 ч.) и **«РЕБРО АДАМА»** («Мосфильм», цв., 8 ч.) читайте на с. 34, 37, 37.

Самые кассовые ленты *зарубежной* части репертуара — американские (без права показа по ТВ): **«ГОЛУБАЯ ЛАГУНА»** (цв., 10 ч., реж. Рендол Клейзер, в ролях — Брок Шилдз, Кристофер Эткинс, Лео Мак-Керн) и **«ШИНА — КОРОЛЕВА ДЖУНГЛЕЙ»** (цв., 12 ч., реж. Джон Гиллермин, в ролях — Тая Робертс, Тэдд Уасс, Донован Скотт), имеющие немало общего в основных сюжетных линиях. Если в первой на острове среди природы растут двое малышей, а став взрослыми, влюбляются друг в друга, то во второй речь идет о приключениях молодой девушки, выросшей среди аборигенов. Обе картины изобилуют великолепными пейзажами, яркими и сочными красками.

История молодого парня, ставшего сообщником рецидивиста, — в центре фильма **«КАНЗАС»** (США, цв., 11 ч., без права показа по ТВ, реж. Дэвид Стивенс, в ролях — Мэтт Дилон, Эндрю Маккарти).

Немалый успех, наверняка, выпадет на долю фантастической ленты **«ТЫСЯЧЕЛЕНИЕ»** (Англия, каш., цв., 11 ч., без права показа по ТВ, реж. Майкл Андерсон). Бывший пилот, расследуя причины авиакатастрофы, неожиданно встречает девушку — представительницу другой цивилизации... В главной роли — голливудская кинозвезда Крис Кристофферсон.

Несомненно, украшением репертуара станет фильм выдающегося итальянского режиссера Этторе Сколы **«СЕМЬЯ»** (Италия — Франция, каш., цв., 14 ч., без права показа по ТВ, кдс). Это история 80 лет жизни, начиная с 1906 года, нескольких поколений одной семьи. В главных ролях — «звезды» мирового экрана Витторио Гассман, Стефания Сандрелли, Фанни Ардан, Филипп Нуаре.

Смысл фильма-притчи **«ПЕРВОПРОХОДЦЫ ПУСТЫНИ»** (Тунис — Франция, каш., цв., 10 ч., без права показа по ТВ, сцен. и реж. Насер Хемир, в ролях — Суфян Мекни, Хасан Кальси, Хеди Дауд) следует искать в сложном символическом изображении пустыни — таинственной части земли, где люди живут по своим, подчас загадочным для других законам. Эта работа удостоена Специального приза жюри Карфагенского киносмотрa, «Гран-при» фестиваля в Нанте, «Золотой пальмовой ветви» и приза ФИПРЕССИ на кинофоруме в Валенсии.

В основу изящной и поэтической сказки **«ПРИНЦЕССА С ЛУНЫ»** (Япония, цв., 12 ч., без права показа по ТВ, реж. Кон Итикава, в главной роли — Ясуко Савагати) лег древнейший шедевр неизвестного автора. История принцессы, явившейся с Луны на Землю, а потом улетевшей обратно, украсит семейный сеанс

любого кинотеатра, порадует и взрослых, и маленьких зрителей.

Среди лент других стран преобладают комедии.

Немецкие кинематографисты (реж. Франк Бейер, актеры — Рольф Хоппе, Гетц Георг, Отто Зандер) иронично и одновременно серьезно рассказали в ленте **«ВЗЛОМ»** (цв., 12 ч.) достоверную историю ограбления транспортного банка в послевоенном Берлине.

В эксцентрической комедии ужасов **«ПРОЩАЙ, РИО!»** (Болгария, цв., 9 ч., ксдс, реж. Иван Андонов, в ролях — Ваня Цветкова, Филипп Трифонов, Николай Рударов) каждый раз, когда совершаются неблагоприятные поступки, на экране появляется труп, он же — главный герой. А его жена готова «идти по трупам», чтобы поехать в экзотическую Бразилию...

Комедийный альманах **«СЕМЕЙНЫЕ ШУТКИ»** (Болгария, цв., 9 ч., ксдс) состоит из шести новелл-анекдотов, объединенных одной темой — семейные отношения, проблемы супружеской жизни.

Героиня фильма **«ЖЕЛАНИЕ МАТЕРИ»** (КНДР, цв., 9 ч., реж. Рим Чхан Бом, Ре Ун Гак, Ко Фи Ун, в ролях — Кан Е Сон, Ким Чхор, Ким Ген Чжа) проходит путь от покорности, заботы и преданности властям к осмысленной борьбе за справедливость.

В маленькую деревушку приезжает из города молоденькая учительница. Как складываются ее отношения с учениками, и повествует лента **«В ТИХОМ КРАЮ ПТИЦЫ ПОЮТ»** (Вьетнам, цв., 8 ч., реж. Вьет Линь, в ролях — Минь Транг, Ли Хунг, Ань Туэт).

Юным зрителям адресован фильм **«ЭКСПЕДИЦИЯ»** (Румыния, цв., 7 ч., реж. Мирчи Молдо) — о забавных приключениях школьников во время летних каникул.

Поклонникам индийского кино стоит обратить внимание на **«РЫНОЧНУЮ ПЛОЩАДЬ»** (цв., две серии, 17 ч., без права показа по ТВ). По убеждению постановщика картины Шьяма Бенегала, «кино должно быть обращено к реальной действительности, необходимо делать больше фильмов, связанных с современностью, которые бы отражали общественные процессы». В своей новой работе режиссер обращается к жизни женщин из дома увеселений. В главной роли — Шабана Азми.

Разнообразна программа негрового кино. Фильм **«Путь»** (ЦСДФ, цв., 6 ч., сцен. В. Ивченко, реж. Т. Скабард) — о сегодняшнем дне колхоза «XII Октябрь», которым более двадцати лет руководила дважды Герой Социалистического Труда П. Малинина. Вспоминая ее, земляки поразному оценивают деятельность бывшего председателя, и постепенно разрушается образ крепкого руководителя, созданный в годы застоя. В ленте **«И истина сделает Вас свободными»** («Киевнаучфильм», цв., 6 ч., сцен. Ю. Иванов и В. Кузнецов, реж. Л. Удовенко) на основе взаимоотношений диктатуры и культуры, системы и мироощущений народа рассматриваются общественно-

политические процессы, происходящие в нашей стране. О проблемах экологии Арала — картина **«Жоктау. Хроника мертвого моря»** («Казахфильм», цв., 7 ч., сцен. Ю. Резников и С. Азимов, реж. С. Азимов): «жоктау» — это плач при погребении. В фильме **«Еще раз! Литва»** (Литовская ст., цв., 8 ч., сцен. и реж. Э. Зубавичус) предпринята попытка проанализировать путь, пройденный республикой за полвека с момента подписания пресловутого пакта Молотова — Риббентропа. О творчестве талантливого художника А. Морозова — лента **«Я пришел в этот мир, чтобы...»** (ЦСДФ, цв., 6 ч., сцен. и реж. В. Орехов). Жизни и деятельности Хо Ши Мина — революционера, поэта, художника — посвящена картина совместного производства «Центрнаучфильма» и вьетнамских кинематографистов **«100 гэтов Хо Ши Мина»** (цв., 6 ч., сцен. В. Ефремов, И. Ефремова, В. Двинский и Чан Ким Тхань, реж. А. Стапан и Нгуен Нгюк Куинь).

О проблемах, возникающих у людей в старости, — лента **«Вы чьи, старики?»** (ЦСДФ, цв., 1 ч., сцен. В. Панасюк, реж. В. Забабурин). Трагические события, происшедшие в Тбилиси 9 апреля 1989 года, легли в основу фильма **«Однажды утром»** (ЦСДФ, цв., 3 ч., сцен. Г. Громов и В. Суворов, реж. Л. Дербышева). Пожар в библиотеке АН СССР и состояние культуры в нашей стране — тема картины **«Огонь, вода и медные трубы»** («Леннаучфильм», цв., 3 ч., сцен. В. Заворотный, реж. С. Бархатова).

МАЛЬЧИКИ



При нынешней девальвации нравственных постулатов поднять голос в защиту духовности — словно подать свечу заблудшим в душевных потемках. Впрочем, высокая одухотворенность всегда отличала настоящее искусство. Фильм «Мальчики» — в этом ряду.

...Я встретила с автором сценария и сопоставщиком картины **Ренитой Григорьевой** в обстановке необычной, будто продлившей атмосферу киноповествования, — на чтениях «Оптина пустынь и русская культура», впервые прошедших у нас в стране. Когда-то этот монастырь в Калужской губернии славился на всю Россию. К его знаменитым старцам стекались толпы людей — исповедовать свои сомнения и страдания, испросить совета. Бывал здесь и Достоевский. Федор Михайлович приезжал в Оптину пустынь в дни скорби по умершему трех лет от роду сыну Алеше. А вскоре в Старой Руссе приступил к писанию «Братьев Карамазовых», где нашли прямое отражение его впечатления от посещения монастыря.

— **Ренита Андреевна, почему вы решили экранизировать лишь некоторые главы романа Достоевского? По какому принципу их отобрали?**

— Каждое произведение этого писателя, — ответила она, — настолько многомерно, насыщено характерами, мыслями, чувствами, что охватить его одним фильмом без значительных потерь просто невозможно. Чтобы донести слово Достоевского, его надо экранизировать подробно, читать постранично.

Еще в 70-х годах прошлого века задумал писатель «роман о детях». Замысел остался неосуществленным, но подступы к этой теме явно ощущались в «Братьях Карамазовых», завершенных Достоевским за три месяца до своей смерти, — в тех самых главах, что отобрала я для киноинсценировки. Они касаются линии Алексея Карамазов — Илюша Снегирев и окружения этого мальчика.

Детство — исток человеческой личности. Отсюда получаем мы наследство на всю жизнь. И как важно, чтобы встретился нам в ранние годы настоящий Учитель. Мальчиком Достоевского повело: судьба свела их с Алешей Карамазовым — человеком большого сердца и тонкой душевной интуиции.

Идею «Мальчиков» я вынашивала давно. Сценарий написала еще в 1971 году. Предлагала разным студиям, но... Тогдашний директор «Мосфильма», например, сказал: «Картина можно будет поставить лет эдак через пятнадцать».

— **Вы жалеете, что не удалось сделать этого раньше?**

— Напротив. Потому что за минувшие двадцать лет произошли события, которые лишь благоприятствовали созданию фильма.

Во-первых, я приобрела опыт работы с юными исполнителями, сняв «Праздники детства». Тогда я впервые вошла в мир детей. Это удивительный народ, со своей непостижимой энергией познания всего и вся.

Во-вторых, родился Алеша Достоевский — праправнук Федора Михайловича, который сыграл у нас Колю Сироткина, очень непростую роль и, кстати, по собственному выбору. Отец его Дмитрий Андреевич, ленинградский инженер, согласился стать консультантом картины. О существовании потомков писателя узнала я случай-

но, увидев их фотографии в музее Достоевского в Старой Руссе.

И третье обстоятельство, без которого не смог бы состояться наш фильм, — происходящий ныне процесс возрождения Оптиной пустыни, совсем недавно лежавшей в развалинах. Настоятель ее архимандрит Евлогий благословил «Мальчиков». Колокольный звон Оптиной пустыни открывает картину, задавая тон всему повествованию.

Судьба подарила нам встречу еще с одним удивительным человеком — Юрием Николаевичем Овчинниковым, который снялся в небольшой роли старца. Это сын иеромонаха Нектария, в миру Николая Александровича, биография которого совершенно необычна. С пяти лет он посещал Оптину пустынь, хотел остаться в монастыре. Но Нектарий — последний оптинский старец — благословил его пойти в мир, чтобы помочь нуждающимся.

— **Как Алексея Карамазова — старец Зосима?**

— Да, такое вот сопряжение. До 50 лет Н. Овчинников врачевал людей, прослыл талантливым хирургом. Затем, в 1955 году стал священником и 30 лет он посвятил службе в Вознесенском соборе города Ельца, незадолго перед смертью приняв монашество и имя Нектарий в честь своего духовного отца.

Финальные кадры фильма — пасха в Оптиной пустыни. Мы решили снять этот праздник, потому что он, освященный верой в светлое воскресение, — главный в нашей православной церкви. Идея преображения — через страдания — питала всю русскую культуру. И если в основу переустройства нынешней жизни не будет положена идея возрождения, наделаем бед еще пострашнее, чем извели за всю свою трагическую историю.

— **На экране во время пасхальных торжеств мы видим с зажженными свечами как бы вышедших из киноповествования исполнителей ролей Коли Сироткина, старца и... новое для себя лицо. Кто это?**

— Правнук писателя, о котором я уже говорила, Дмитрий Андреевич. Он тогда, кстати, сказал: «Мы все время ищем чудес. Вот оно — Алеша Достоевский стоит в возрождающейся Оптиной пустыни рядом с потомком духовного продолжателя тех, к кому приходил когда-то Федор Михайлович...». Всё разрушено! — кричим мы. Но нет! Не всё! Связующие нити духа протянулись из прошлого в настоящее. Только бы не порвать их! Иначе — крах, бездна...

— **Удивительно, как дети, занятые в фильме, вошли в образы своих сверстников из века минувшего! Будто сработала какая-то гениальная память!**

— Способствовала тому сама атмосфера, в которой они оказались. Для съемок городка из романа выбрали Елец, потому что там сохранилось много старины. Интерьер дома Красоткиных снимали в Доме-музее И. Бунина. Когда Алеша Достоевский сел за стол и взял тетрадь Ивана Алексеевича — будто сошлись века... Здесь однажды собрали мы всех наших мальчиков на встречу с женщиной, которой уже за 90. Она

училась в гимназии и многое рассказала про тогдашнюю жизнь, про манеры и нравы людей.

— «Господин Снегирев», «господин Красоткин»... Когда слышишь с экрана такое обращение к мальчишкам с рандами, думается: вот с подобных «мелочей» и начинается личность. Честь, достоинство, великодушие — такими понятиями жили маленькие герои Достоевского, которые умели проникаться переживаниями другого человека. Пронзительно трогателен болезненно восприимчивый Илюшечка, вставший на защиту оскорбленного отца. Кто его сыграл?

— С Юрием Григорьевым мы просмотрели множество претендентов на эту роль. И однажды внимательно взглянули на девятилетнего сына наших давних друзей Сашу Суховского...

— Прямо-таки педагогическим воздействием обладает образ Алексея Карамазова, разговаривающего с мальчишками на равных, сумевшего сдвинуть рассорившихся до драки ребят, направить их на добрые поступки.

— Карамазов помог им испытать радость единения душ — вот главное. Сейчас это чувство начисто обесценено. А ведь человеческое общение — тот духовный экстракт, что неизбежно переходит в культуру, дает смысл нашей жизни. Истинно минуты блаженства испытали маленькие герои, сблизившись с несчастным Илюшечкой. А потом, когда после похорон друга собрались они вместе у любимого Илюшечкиного камня и Карамазов произнес напутственное слово о любви друг к другу, произошло подлинное обручение мальчишек на братство.

Юные участники фильма, кстати, очень чувствовали личное влияние исполнителя роли Карамазова студента Московской духовной семинарии Дмитрия Черниговского. Он, как и его герой, был внимателен к каждому, видел каждое лицо.

— Немало места уделите вы фигуре штабс-капитана Снегирева. Почему?

— Символом веры Достоевского было утверждение самоценности человеческой жизни. Каждый человек — единственная, неповторимая личность, которая пришла в этот мир, чтобы пройти свой путь. И, быть может, одним из ярчайших воплощений этого тезиса писателя стала тема Снегирева-отца. В его уста Достоевский вложил идею любви к ближнему — не к человечеству вообще, что легче, а к живому, конкретному человеку. С этим персонажем связана еще одна важная тема — семья. Понятие ее как основы общества, увы, ныне утеряно. Но не угасла потребность наша в семье. Этот очаг нельзя разрушать.

— Потрясает мастерство исполнителя роли штабс-капитана. Слова Достоевского «его шутовство и ерничанье вроде злобной иронии на тех, которым в глаза они не смеют сказать правды от долговременной и унизительной робости перед ними» обрели на экране поистине плоть и кровь. Как разглядели вы артистический дар у Евгения Ташкова, режиссера, пригласив его сняться?

— Я обратилась к нему потому, что нужен был

не просто исполнитель, а единомышленник, глубоко чувствующий слово писателя. А он, постановщик многосерийного телефильма «Подорожник», сам прошел Достоевского. Евгений Иванович поначалу ахнул, ни в какую не соглашался на роль. Но я настаивала: «Мы требуем от вас подвига!». И Ташков сдался.

— Судя по съемочному коллективу, вы, как и любимый ваш писатель, цените узы товарищества. Имена оператора Олега Мартынова, композитора Павла Чекалова, художника по костюмам Людмилы Строгановой — не впервые в титрах ваших с Ю. Григорьевым лент.

— И актеры тоже переходят из фильма в фильм. Многие, узнав об экранизации Достоевского, сами напросились: «Хоть на эпизод». Снимались семьями. Борис Невзоров сыграл мужика на ярмарке, его жена Анастасия Иванова дебютировала в роли Варвары Снегиревой. Мелькнет в кадре дочурка их Поленька. Участвовали также Людмила Зайцева, ее муж Геннадий Воронин, их дочка Василиса.

— Духовные нити Достоевского потянутся, уверена, к современникам. Когда я смотрела эту картину, энергия устремленности к людям, веры в доброту человеческую будто перекинулась с экрана в зал.

— Это идет от Достоевского. Его токи, его взволнованная искренность, трансформировавшись в слово, питала нас, а мы каким-то образом отдали свои эмоции фильму.

Беседу вела С. ПЕТРОВА.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Некоторые страницы жизни Алеши Карамазова — героя известного романа Достоевского.

Для анонсного объявления

В этом году исполняется 170 лет со дня рождения Федора Михайловича Достоевского и 110 лет со дня его смерти. Кинотека романов писателя пополнилась интересной работой студии имени М. Горького «Мальчишки» — экранизацией глав романа «Братья Карамазовы».

...Алеша Карамазов из монастыря отправляется в мир, чтобы научиться любви к униженным и оскорбленным. Он знакомится с семьей бедного, опустившегося штабс-капитана Снегирева, сходится с маленьким Илюшей и его окружением. Родается удивительное братство...

Ясный по языку, ярко эмоциональный, поддостоевски глубокий, фильм этот из тех, что способны влиять на развитие нашего слуха, зрения души.

Консультант картины — правнук Достоевского. В одной из ролей — праправнук писателя. Образ Алеши Карамазова создал семинарист Дмитрий Черниговский. Артистическим даром неожиданно блеснул Евгений Ташков, более нам известный как режиссер. Написала сценарий и поставила «Мальчишек» вместе с Юрием Григорьевым Ренита Григорьева. Этот дуэт знаком вам по лентам «Сердце друга», «Праздники детства», «Говорит Москва».

ПАСПОРТ

Кто-то давно еще сказал, что каждый человек должен иметь возможность купить билет до любого места на земле: ведь мир принадлежит человеку. Такой примерно смысл и вложил известный советский режиссер Георгий Данелия в свою новую комедию.

Герои фильма Мераб и Яков — сводные братья: у первого мать — грузинка, у второго — еврейка. Но похожи они друг на друга как две капли воды.

А теперь представьте себе ситуацию: по случаю проводов семьи старшего брата Якова на «историческую родину» Мераб предлагает распить бутылочку шампанского прямо в Шереметьево. Но в отечественном общепите, увы, пусто. И не мудрствуя лукаво, наш герой с паспортом Яши проходит таможенный контроль, чтобы уже на другой территории купить искомое. Однако обратно в досмотровый зал Мераба не пускают... В поисках выхода из этой ситуации он оказывается в самолете, а затем — в Израиле.

Так Мераб, таксист из Тбилиси, стал эмигрантом поневоле. Много приключений, порой опасных, выпало на его легкомысленную голову. В каких только передрыгах ни побывал! С кем только ни встречался! И в тюрьмах заграничных насиделся вдоволь за то, что нелегально переходил границы разных стран. Да, человек жестоко ошибается, думая, что он свободен. И все-таки вернулся Мераб в родной город.

По словам Г. Данелия, замысел картины родился пять лет назад, случайно. Тогда Израиль был далекой планетой, оттуда еще никто не приезжал, а туда ехали только эмигранты. «Мы с Ревазом Габриадзе были практически первыми советскими людьми, приехавшими в Израиль. Наш приезд вызвал в этой стране шок. Все решили, что мы налаживаем контакты. Мы специально не взяли с собой переводчика, чтобы не подумали, что он агент КГБ. В этой стране нас интересовало многое, например, как можно убежать из тюрьмы? Или — как перейти границу? И т. п.»

Поскольку по тем временам такой фильм не мог быть только советским, пришлось снимать его вместе с кинофирмами Франции, Израиля и Австрии. Создателем комедии она досталась тяжело. С западными продюсерами работать сложно — они вкладывают свои деньги, но и хотя всем командовать, вмешиваются, словно цензоры. Но несмотря ни на что фильм получился таким, каким задумал его режиссер.

Как всегда, у Данелия снялись прекрасные актеры. Француз Жерар Дармон сыграл обоих братьев. Отлично выступили наши советские «звезды». Олега Янковского мы увидели в острозначительной роли Бори-эмигранта по прозвищу

«Париж» (жаль только, что линия его персонажа неожиданно оборвалась, осталась какая-то недоговоренность). Армен Джигарханян — водитель рефрижератора Сеня Кляйн, уже давно живущий на чужбине. На юность этого человека пришла война, и он живет воспоминаниями о ней. И когда появляется возможность рискнуть, «поиграть в войну», с удовольствием это делает, причем — весьма оригинальным способом. Женственна и обаятельна Наталья Гундарева (жена Якова). Блистают на экране и Евгений Леонов, Игорь Кваша, Леонид Ярмольник, Мамука Кикалейшвили.

Георгий Данелия — не только постановщик фильма, но и соавтор сценария (вместе с Ревазом Габриадзе и Аркадием Хайтом).

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонсного объявления

Это фильм-анекдот. Посудите сами. Порой с официальными документами и необходимыми справками с печатями невозможно без нервного выезда из страны родимой. А тут при себе только шампанское да чужой паспорт — и вот она, пожалуйста, граница! Впрочем, герой фильма — тбилисский таксист Мераб — вовсе не стремился на землю обетованную. Эмигрантом он стал случайно и очень страдал от этого. Сыграл его французский актер Жерар Дармон. В остальных ролях — «звезды» советского экрана Наталья Гундарева, Олег Янковский, Армен Джигарханян, Евгений Леонов, Игорь Кваша.

Постановщик — Георгий Данелия. Он же участвовал в создании сценария вместе с Ревазом Габриадзе и Аркадием Хайтом.

Оператор — Вадим Юсов.

Композитор — Гия Канчели.

Л. МУХИНА

РЕБРО АДАМА

...Семья, живущая без мужчин. Представительницы разного возраста. Сообщество, что и говорить, взрывоопасное. Мелкая раздражительность в сочетании с крупной неудовлетворенностью редко позволяет вовремя остановиться, не только подумать о близких, но и взглянуть на себя со стороны.

Конечно, кинематограф и ранее не проходил мимо благодатной и благородной «женской» темы. «Девчата», «Женщины», «Вдовы», «Сестры», «Подруги» — вот далеко не полный перечень драм и комедий, где зачастую появлялись «активные борцы трудового и невидимого фронта», а также «надежные соратницы в борьбе

за светлое будущее». И хотя в зарубежных лентах мы, случалось, видели женщин «как таковых», в нашем кинопоточе это не отражалось. С широкого и ясного пути взаимных упреков, ссор, дразг, временами доходивших до мордобития, как в «Родне», не сворачивали. Разрыв связей между пуританизмом сорокалетних матерей и нравственной раскованностью двадцатилетних дочерей достиг апогея в «Роковой ошибке» и «Маленькой Вере».

И вот поколения, судя по «Ребру Адама», пошли на сближение. В чем секрет обаяния этого фильма? Вроде бы все то же, что и раньше. Как говорится, полный комплект. И все-таки...

Вообразите: дом держится на одной женщине, которой «приходится быть сильной, а хочется быть слабой». Нина Елизаровна — музейный работник. В исполнении Инны Чуриковой это усталая, порой не выспавшаяся после домашних дел и ночных разговоров, скромно одетая, но с каким-то необъяснимым шармом дама. Да, пожалуй, именно дама. Кроме нее в доме живут парализованная старушка-мать, дочки от разных мужей — взрослая и взрослеющая. Сами бывшие мужья исправно посещают оставленный дом, как и немолодой ухажер, питающий к хозяйке нежные чувства. Все рядышком. Все близко. И люди, и проблемы, и заботы, которых у героини хоть отбавляй. Как ни словом, ни жестом не обидеть мамочку-мамулечку, ныне прикованную к постели, а прежде благополучно разлучившую Нину Елизаровну и с первым, и со вторым мужем, а сейчас не дающую побыть наедине с претендентом на роль третьего? Как переварить и достойно воспринять «подарки судьбы»? Старшую дочку оставил любовник, с которым та собиралась в путешествие на юг, а он умотал с ее подружкой. Младшую неопытный приятель-подросток обрюхатил, а потом засомневался, он ли это сделал. Девочка, гордостью не обделенная, взяла да и не стерпела такого поворота: любимого приятеля по боку, а будущего ребеночка — домой, к маме. Бывшие мужья, дружески принимаемые бывшей женой, между собой перегрызлись... Господи, да выносимо ли это?

Создатели фильма — режиссер Вячеслав Криштофович и автор сценария Владимир Кунин — набрали, кажется, на источник вечного движения. Вот в чем штука: повседневная жизнь, бытовые неурядицы как бы постоянно толкают Нину Елизаровну забыть о том, что она женщина. Проявишь жестокость, твердость в этом мире — легко приспособишься. А Нина Елизаровна сопротивляется: врешь, не возьмешь. Мягкость и женственность неотделимы от нее.

Постановщик не прогадал, пригласив на главную роль Инну Чурикову. После Вассы и Ниловны, облаживших эпически-трагедийное дарование актрисы, к нам вернулась Чурикова близкая, заземленная, сверкающая неповторимой саморонней и уникальной комедийностью. Вокруг актрисы, как и вокруг ее героини, складывается ансамбль. Не «пережимают» молодые исполнительницы — Светлана Рябова и дебютантка Ма-

ша Голубкина. Гротесково-неожиданны, разнохарактерны и точны в деталях все три «мужа» — Андрей Толубеев, Игорь Кваша, Ростислав Янковский. Актеры освобождены от схематизма, заданности, играют с видимым удовольствием. Перед нами — не «человеческие факторы», а люди, судьбы которых вызывают участие и интерес.

Авторы доверяют исполнителям и зрителям, их способности оценить иронию, шутку. Это можно записать создателям фильма в зачет. А вот удивительное исцеление парализованной бабушки, пожалуй, — в просчет. Но, может, это очередная шутка, дополнившая обаяние «Ребра Адама», утверждающего живительную силу женского коллектива с «человеческим лицом»?!

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши — см. 4-ю с. обложки.

Для анонского объявления

Вполне возможно, что одни из вас, обратив внимание на название фильма, сразу и не сообразят, о чем пойдет речь. А многим тут же придет в голову известная библейская легенда, и они не ошибутся... Да-да, именно о них, сотворенных из ребра Адама, — новая мосфильмовская лента.

На экране — четыре женщины из одной семьи: бабушка, мама, две взрослые дочери. Четыре судьбы... Иногда им бывает плохо вместе. Но вновь и вновь они будут находить в себе силы помогать друг другу, чтобы стать чуть-чуть счастливее в этой жизни.

Киевский режиссер Вячеслав Криштофович (в его активе — «Одинокая женщина желает познакомиться», «Автопортрет неизвестного», телефильм «Два гусара») снял по сценарию Владимира Кунина («отца» нашумевшей «Интердевочки») картину «Ребро Адама» по мотивам повести А. Курчаткина «Бабий дом», опубликованной в журнале «Октябрь».

В ролях — Инна Чурикова, Елена Богданова, Светлана Рябова, Мария Голубкина, Андрей Толубеев, Игорь Кваша, Ростислав Янковский. Оператор — Павел Лебешев.

Г. ЕВТУШЕНКО



КИНОПЛАН

документальный экран

О духовном противостоянии

«СУДЬБА МОЯ БОЛЬШЕ, ЧЕМ МОЯ ЛИЧНОСТЬ»

А. Сахаров

На экраны страны выходят картины «Диссиденты» («Центрнаучфильм», цв., 6 ч., реж. Григорий Илугдин), «Блаженны изгнанные» (Свердловская ст., цв., 7 ч., реж. Борис Кустов), «Инакомыслящий» («Укркинохроника», 2 ч., реж. В. Шестопалова), «Тихий голос академика Сахарова» (ЦСДФ, цв., 2 ч., реж. Лия Дербышева), «Андрей Сахаров» (фрагменты судьбы) (ЭТПС «Экран» при Ленинградском отделении кинофонда СССР, цв., 3 ч., реж. Олег Роменский), «Запрещенные песенки» (Зап.-Сиб. ст. кинохр., 3 ч., реж. Валерий Новиков). Все они рассказывают о людях, чьи имена еще несколько лет назад обливала грязью пресса.

«Диссидент» — от латинского «несогласный», в переносном смысле — инакомыслящий. Это слово известно с древних времен и звучит на многих языках мира. У нас оно приобрело широкое распространение в 60—70-х годах, заменив чудовищно лицемерное «враг народа». Новое слово уточнило и само понятие. Диссиденты — те, кто мыслил иначе, чем того требовала господствовавшая идеология. Они не создавали политических партий, не стремились к свержению существовавшего строя, не добивались отставки каких-либо лидеров. Они — сперва в одиночку, потом вместе с единомышленниками — пытались осмыслить процессы, происходившие в стране и ведущие ее к кризису.

«Первым толчком к диссидентству следует считать XX съезд партии, — говорит писатель и литературовед Андрей Синявский в фильме «Диссиденты». — Хрущев, раскрыв какую-то часть очень страшных преступлений прошлого, преступлений Сталина, не давал никаких настоящих серьезных объяснений этому моменту, и тогда люди начали сами думать, сами решать, почему такое вышло». Процесс размышлений был долгим и трагическим. Так, генерал Петр Григоренко, один из главных героев ленты «Блаженны изгнанные», начал с критики Хрущева, потом выступил за возрождение ленинизма и, только проведя годы в специальной психбольнице, понял, что нужно отказаться и от этой догмы. Он примкнул к правозащитному движению, выступавшему за то, чтобы государство выполняло

хотя бы те законы, которые само провозгласило.

Так постепенно вызревала философия, ставящая общечеловеческие ценности, или, как записано в проекте Конституции А. Сахарова, «глобальные цели выживания человечества», над любыми другими — идеологическими, экономическими, политическими, национальными, религиозными, классовыми, а рычагами, примиряющими и охраняющими противоречивые интересы каждого, объявляла законы, принятые демократическим государством, и международные конвенции, подписанные им. Главным идеологом правозащитного движения стал Нобелевский лауреат, «отец» водородной бомбы академик Андрей Сахаров. Его возвращение из горьковской ссылки было воспринято как знак перемен.

С этого момента появилась у документалистов возможность зафиксировать на пленку тех, о ком уже сложились тогда два противоположных мифа. Один, созданный официальной прессой, представлял всех инакомыслящих сумасшедшими, озлобленными, опустившимися людьми и экстремистами. Эта позиция, увы, продолжает жить и в наши дни на страницах некоторых газет, где пытаются дискредитировать все новых и новых лидеров демократического лагеря. Другой миф, в противовес первому, очерняющему, — героизирует всех, кто как-то пострадал в период застоя за свои взгляды и убеждения, провозглашая их невинными жертвами, чистыми и светлыми правдолюбцами, великомучениками, олицетворяющими совесть народа. Вот в такой системе координат приходится публицистам экрана отражать, восстанавливая по воспоминаниям, фотографиям, оставшимся документам историю диссидентства — главного движения общественной мысли почти 30-летнего периода жизни нашей страны.

Кинематографистам, обращавшимся к этой трагической и весьма неоднозначной теме, не удалось избежать крайностей. Необходимость скорейшей реабилитации незаконно осужденных, посаженных в лагерь и психбольницы, высланных и лишенных гражданства, замученных в тюрьмах и на пересылках, диктует резкий тон и обличительный пафос. Наверное, поэтому на сегодняшний день почти все фильмы сделаны не столько о диссидентах, сколько об их притеснителях. В центре внимания авторов — страшное, абсурдное тоталитарное государство-монстр. В проблеме «личность и власть» центр тяжести каждой картины — и ностальгической «Диссиденты», и протестующей против использования психиатрии в репрессивных целях «Блаженны изгнанные», и даже биографической «Андрей Сахаров» (фрагменты судьбы) — смещен в сторону власти, а это противоречит главному пафосу диссидентства — личному нравственному ей противостоянию. Человек — не винтик в государственной машине, он — главная ценность, мера любой политики, и его не так просто сломать, заставить отказаться от себя, от своих, данных жизнью или богом, а не государством прав.

Опыт духовного противостояния диссидентов

нам пригодится, он требует особого исследования. Хочется надеяться, что мы еще увидим не одну картину на эту тему и не только о трагических судьбах, но и о становлении личности, о преодолении судьбы. А пока запомним имена, посмотрим в лица, вслушаемся в слова тех, кто, пройдя жестокий путь прозрения, не сломался и помог нам обрести новую степень свободы.

В. СЕМЕНЮК

портрет юбиляра

Алла Ларионова — «звезда» 50-х



На страницах прессы сегодня мы нечасто встречаем имена актеров, широко известных в прошлом. И, увы, почти не видим прежних любимцев публики на экранах.

После марта 53-го советское кино переживало поистине эпоху расцвета. На смену казенным, лживым фильмам о сталинских «первых ударах» и «падении Берлина» на экран хлынули истории о простом человеке и его непростой судьбе. Даже сами названия кинолент говорили о переменах — «Большая семья», «Земля и люди», «Весна на Заречной улице», «Дом, в котором я живу»... Актеры, снимавшиеся в этих фильмах, пользова-

лись особой любовью. Они олицетворяли собой счастливую, радостную жизнь, к которой все стремились после войны, разрухи, репрессий. Люди старшего поколения это хорошо знают, а те, кому сейчас меньше сорока, пусть вспомнят знаменитый фильм «Москва слезам не верит». Атмосфера всеобщего обожания артистов прекрасно передана в эпизоде на лестнице старого Московского Дома кино на улице Воровского.

Несомненно, одной из самых популярных актрис тех лет была Алла Ларионова, с именем которой связано представление о красоте русской женщины.

Если бы в то время проводились конкурсы красоты, Алла Ларионова наверняка стала бы «первой мисс» страны. В этом лишний раз убеждаешься, когда смотришь старые ленты с ее участием. Возможно, некоторые думают, что быть привлекательной для артистки — самое главное. Однако красота — не только внешность, но и особое свойство таланта, заключающееся в умении донести до людей ощущение праздника. Этим талантом Ларионова обладает в полной мере. Потому встреча с ней, с ее экранными героинями — всегда праздник. И двадцать, и тридцать, и сорок лет спустя.

Принято считать, что Аллу Ларионову зрители узнали после выхода на экраны в 1954 году фильма «Анна на шее». Это действительно так — из почти никому неизвестной выпускницы ВГИКа она моментально превратилась в кинозвезду. Сама Алла Дмитриевна считает, что на утро после премьеры этой картины она «проснулась знаменитой»: «Меня узнавали на улице, в транспорте. В Краснодаре после одной из встреч со зрителями толпа окружила машину, в которую я села, подняла ее и понесла». Однако, если быть точным, то необходимо сказать, что заметили Ларионову с самого первого ее появления на экране, когда она предстала в образе Любавы в «Садко». Статная, величавая, ясноглазая, с длинной русой косой, воплотившая в себе не только облик девицы-красы, но и доброту верного сердца. В те годы юная дебютантка (ей было чуть больше двадцати) была еще студенткой актерской мастерской С. Герасимова и Т. Макаровой (там же учился будущий муж Аллы — Николай Рыбников). Тогда замечательный режиссер М. Калатозов доверил Ларионовой роль Веры Иволгиной в картине «Вихри враждебные», которая, по каким-то причинам, вышла в 1956 году, уже после ошеломляющего успеха «Анны на шее». Зрители, полюбившие Ларионову за чеховскую героиню, с некоторой осторожностью ждали встречи с ней в историко-революционном фильме, где она играла юную комсомолку, трагически погибающую от рук контрреволюционеров. За давностью лет трудно судить, как была воспринята эта работа актрисы, а картина в целом не стала открытием, будучи достаточно традиционной. Но подкупала внешняя красота героини, носившей кожаную тужурку с тем же изяществом, что и наряды светских красавиц.

А их она сыграла немало. Это и княгини, и графини, в общем, светские дамы в экранизациях

произведений Тургенева, Чехова, Достоевского, Шекспира. И кто, как не Ларионова, своими природными данными — статью, красотой, аристократичностью — более других подходила для воплощения этих образов. Она с такой грациозностью носила пышные одеяния, что казалось, сама актриса — из «бывших». На самом же деле родилась Алла в семье уральского рабочего, который с годами перешел на партийную работу и переехал в Москву, где и формировалась будущая актриса.



«Садко»

И все же именно внешние данные Ларионовой сыграли основную роль в том, что ее, неопытную артистку, выбрали из огромного числа претенденток на роль героини «Анны на шее». Ставил картину И. Анненский, прославившийся к тому времени экранизациями чеховских водевилей «Медведь» и «Свадьба». Следуя писателю, режиссер старался рассказать историю банального человеческого падения — про красавицу, дочь бедного спившегося учителя гимназии, ставшую женой богатого старика. Героине поначалу тошно и тоскливо в мрачном доме глупого мужа. Потом она приспособливается к своему положению, заводит поклонников. Но, по сути, все ее «победы» так же пусты и ничтожны, как и жалкая жизнь в доме пьяницы-отца. Вот такой «обыкновенный» случай из прошлой жизни собирался рассказать режиссер, но необычайно эффектная внешность Аллы Ларионовой «спутала карты». Фильм стал историей не падения, а триумфа. Когда Анна, до этого бесконечно унижаемая своим отвратительным мужем, вдруг появляется на балу и к ней устремляются восхищенные взгляды — это воспринимается как победа красоты и юности над скарденностью и старостью. Так хороша была

актриса, так били ключом в ней жизнь и упоение своей победительностью, что картина как-то незаметно для создателей пошла на Чеховым с его грустью, с его неприятием житейской пошлости, а за Анной — Ларионовой с ее бьющей через край радостью и влюбленностью в жизнь.

Сразу говорю, что это не мое собственное мнение — я почти буквально излагаю рецензии того времени. Не случайно «Анну...» выпустили на экран не сразу, а лишь спустя несколько месяцев — критики уверяли, что ларионовская героиня не похожа на чеховскую. Не случайно снимавшийся в этом фильме Александр Вертинский долго относился настороженно к молодой артистке — и ему Анна представлялась другой. Но зрители приняли Анну Ларионовой, полюбили ее. «Милая Аня, здравствуй! — обращался к актрисе по имени ее героини шофер из Ялты. — Вчера смотрел картину «Анна на шее». Ты мне очень понравилась. Скоро проездом буду в Москве. Если ты в жизни такая же, как в кино, возможно, я на тебе женюсь». Был покорен и Вертинский, который после съемок сцены утреннего пробуждения Анны после бала искренне воскликнул: «Браво!».

Участие в этом фильме подарило начинающей актрисе радость совместной работы с такими мастерами Малого театра, как М. Жаров, В. Владиславский, А. Сашин-Никольский.

В жизни радости и неприятности идут рядом. 50-е годы можно назвать удачными для Аллы Ларионовой — она снималась в разных картинах, где играла современниц, а также героинь русской и зарубежной классики. Вспомним хотя бы нежную и своенравную шекспировскую Оливию из «Двенадцатой ночи», крепостную крестьянку Оксану из «Полесской легенды» по В. Короленко, Анну Сергеевну Одинцову в экранизации тургеневских «Отцов и детей». Пусть не все героини были одинаково значительными, но все привлекали красотой и обаянием.

В 60-е и 70-е Ларионова появлялась на экране все реже и почти исчезла в 80-е. Наиболее интересной и, можно сказать, этапной стала роль Варвары Княжич в фильме «Дикий мед». Здесь актрисе удалось доказать, что она может на экране не только блистать, но и жить сложной, трудной жизнью, что ей под силу характеры глубокие, психологически насыщенные. Фронтальной фотокорреспондент Княжич — женщина легкой судьбы, познавшая все тяготы войны, потерявшая близких, но не утратившая светлого взгляда на жизнь. Ларионова, пожалуй, впервые не заботилась здесь о собственной внешности, не боялась быть некрасивой, не опасалась невыигрышного костюма — плохо сшитой гимнастерки, стоптанных сапог. Алла Дмитриевна признается, что образ Варвары дорог ей до сих пор, что, несмотря на все трудности съемок, с благодарностью вспоминает эту работу.

Потом были эпизодические (да и то нечастые) роли, не утолявшие творческого голода актрисы, да и зрителям не приносившие большой радости.

Режиссеры почему-то словно позабыли про Ларионову. Впрочем, про нее ли одну? Вспомним судьбы таких ярких актрис, как Татьяна Самойлова, Зинаида Кириенко, Людмила Хитяева. Вспомним почти двадцатилетнее «молчание» Людмилы Гурченко после оглушительного успеха «Карнавальная ночь». Или трагический ранний уход из жизни Изольды Извицкой.



«Семья Ивановых»

В недавнем интервью, названном красноречиво и ностальгически «Прошлое кажется сном», Ларионова так объяснила свое исчезновение с экрана: «Все, что произошло со мной, далеко от сенсации. Обычная для нашего кинематографа история: об актере забывают именно тогда, когда он полон сил, молод, популярен. А когда меня приглашали сниматься за рубеж, наше киноначальство говорило, что она не может, у нее дома контракты, съемки... Что касается сплетен, я их тоже слышала. Говорили о каких-то оргиях, высокопоставленном любовнике, купании в шампанском... Сколько слез я пролила из-за этого! Говорили, что Ларионову отлучили от кино за чересчур вольное поведение».

Грустно и досадно, что не до конца был востребован талант актрисы. Народная артистка РСФСР Алла Ларионова сейчас работает в Театре киноактера, выступает в концертах. Все время куда-то едет, летит, плывет — почти весь мир исколесила, восемь раз пересекла океан.

... Да, прошлое невосвратимо. И все же иногда оно возвращается, когда «крутят» старые-старые ленты и с экрана смотрит на нас со знакомой до боли очаровательной улыбкой необыкновенно красивое лицо любимой актрисы.

М. ФРИДМАН

информация

50 лет спустя

Не так давно в США с большой помпой было отпраздновано 50-летие самого знаменитого американского фильма — «Унесенные ветром» (см. о нем в № 12 «Кинемеханика» за прошлый год). А вскоре после своего юбилея эта лента наконец-то пришла и к нашим зрителям. Ее прокат в СССР взяла на себя Советско-британская творческая ассоциация. Столь запоздалая премьера состоялась в московском кинотеатре «Октябрь» в сопровождении необычного шоу. В фойе звучали мелодии 30-х годов (в исполнении оркестра под управлением О. Лунгстрема). На благотворительном книжном базаре и аукционе можно было приобрести роман М. Митчелл, положенный в основу киноленты, духи «Скарлетт», галстук «Капитан Батлер» (так зовут героев картины). Желающим предлагалось участвовать в викторине, посвященной американскому кино, — ее победительницей стала И. Рунова.

На премьеру были приглашены гости из Англии и США.

Подобные шоу проходили в «Октябре» несколько дней, причем их программа и участники менялись. Билеты, конечно, стоили недешево, но на дневных сеансах пенсионеры могли посмотреть фильм по льготным ценам. Вся выручка поступила на счет «Огонек» — АнтиСПИД.

Предполагалось, что картина будет демонстрироваться в столичном «Октябре» месяц, но срок этот был продлен. А потом фильм «переехал» в Ленинград, Ригу, Таллинн и другие города.

Вниманию наших авторов

Материалы, присылаемые в редакцию, должны быть отпечатаны на машинке через два интервала на одной стороне листа в двух экземплярах. Указывайте источники цитат, точные названия упоминаемых в статье нормативных документов.

Чертежи и схемы выполняйте четко, на отдельных листках бумаги, можно на кальке. Фотографии следует печатать на глянцевого бумаге с накатом. Изображения на фото должны быть четкими, достаточно контрастными.

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

Пусть все посмотрят фильм «Блаженны изгнанные»

Печальный парадокс: перестройка в стране дала мощный взрыв, большой творческий скачок в неигровом кино; его мастера смело заговорили о самых острых, больных проблемах, отважно вторглись в «особые зоны», ранее недоступные, запретные. Громко заявили о себе молодые кинематографисты, неординарно мыслящие, ищущие новые средства киновыразительности. А залы кинохроники повсеместно пустуют...

Как в этой ситуации работать? Что делать, чтобы произведение искусства не лежало мертвым грузом на полках кинопроката?

Подельюсь нашим опытом. При кинотеатре «Салют» (специализированный детский, двухзальный — 540 и 270 мест, со служебным просмотровым залом на 30 мест) действует клуб неигрового кино (60 человек). Его возглавляет инженер В. Колесниченко.

Так вот, этот киноклуб является как бы коллективным экспертом. Каждый его член оценивает все просмотренные фильмы по пятибалльной системе. Картины, получившие у большинства высшую оценку, формируются в программу информационных сеансов для большого зала. Она состоит из двух отделений (по 7—8 ч.), демонстрируется с перерывом в 15 минут, во время которого продаются билеты на следующую программу, с которой можно познакомиться здесь же, в фойе кинотеатра: на специальном стенде члены киноклуба размещают информационные материалы, увеличенные вырезки из журналов и газет, фотографии мастеров неигрового кино, кадры из фильмов.

Об уровне вкуса и, я бы сказала, «профессионализма» наших «экспертов» красноречиво говорит такой факт: ленты, отмеченные призами всесоюзных и международных конкурсов («А прошлое кажется сном...», «Леший», «Высший суд» и др.), задолго до этого получили признание именно в киноклубе.

В большом зале «Салюта» проходят и встречи с авторами фильмов и их героями, киноведами, кинокритиками, дискуссии, обсуждение просмотренных картин; продается информационный бюллетень «Кадр» (издание ВО «Союзинформкино»). На всех сеансах обычно аншлаги.

После показа программы в «Салюте» она передается в Дом культуры «Автомобилист», где всю работу со зрителями также проводит киноклуб.

Таким образом, формирование программ и даже прокат неигровых фильмов осуществляются при самом активном участии самих кинозрителей. Картины, получившие их высокую оценку, продвигаются цельной программой и дальше — по киноустановкам Свердловска и области.

После проведения в нашем городе в 1988 году I Всесоюзного фестиваля неигровых фильмов мы надеялись, что Свердловск станет постоянным

местом проведения таких киносмотров, но по ряду причин, от нас не зависящих, следующий состоялся в Воронеже. После него, тем не менее, благодаря личным контактам с авторами, ряд картин нам удалось получить, организовать кино вечера. А сейчас, когда многие киноленты оттиражированы и поступили к нам в фонд, киноклуб «Автомобилист» провел свой «мини-фестиваль».

Свердловское киноvideообъединение проявляет максимум внимания к судьбе лучших неигровых картин, созданных местными мастерами кино. Сейчас мы отважились на рискованный шаг — приобрели монопольное право проката на территории СССР научно-популярного фильма Свердловской киностудии «Блаженны изгнанные» (постановщик Борис Кустов — автор картин «Леший», «Согласие», «Тайное голосование», «Случай с Фемидой»). Б. Кустов первым из советских режиссеров добился разрешения произвести съемки в спецпсихбольницах, где томились люди, посмеявшие когда-то выразить свое несогласие с позицией «верхов». Главный герой картины — известный правозащитник Петр Григоренко, бывший генерал, бывший гражданин СССР.

В ленте снимались его сыновья, адвокат, врач-психиатр, доказавший психическое здоровье Григоренко и за это попавший в лагерь. Много нового для нас рассказали они с экрана. А признание бывшего работника КГБ просто потрясает: все указания о «методах лечения» поступали из ЦК КПСС!

Нет сомнения, что этот фильм будет с большим интересом воспринят нашими соотечественниками.

Борис Кустов совершил Поступок. Сейчас — наша очередь. Мы, киноработники страны, должны сделать все возможное, чтобы фильм увидели миллионы советских зрителей.

Свердловское киноvideообъединение продает лиценз или предоставляет право проката копии картины «Блаженны изгнанные».

Наши телефоны: 44 19 10; 44 18 03.

Ждем ваших звонков, коллеги!

М. КОПТЯЕВА,
зам. генерального директора Свердловского КВО



мастера зарубежного экрана

Стэнли Крамер



Советский зритель хорошо знаком с выдающимся американским кинорежиссером, продюсером и сценаристом Стэнли Крамером, который известен нам как художник остросоциальный, неизменно обращающийся к жгучим проблемам современности, отстаивающий своим творчеством гуманистические идеалы. Шедшие на наших экранах его картины — «Скованные одной цепью», «Нюрнбергский процесс», «Этот безумный, безумный, безумный мир», «Благослови зверей и детей», «Оклахома как она есть», «Принцип «Домино» — глубоко затронули сердца многих людей.

Кинематографическую карьеру Крамер начал в середине 30-х годов монтажером в Голливуде. Затем работал редактором, а позже стал писать сценарии для киностудий «Коламбия» и «Метро-Голдвин-Майер». В 1947 году он основывает собственную фирму и финансирует постановки фильмов, имевших определенную критическую направленность. В частности, Крамер был продюсером лент «Ровно в полдень», «Смерть коммивояжера», «Чемпион». Уровень социальной критики в них был не очень высок, однако нельзя забывать, что конец 40-х — начало 50-х годов

прошли в Америке под знаменем маккартистской «охоты на ведьм», когда любые упреки в адрес правительства расценивались как преступление.

Одним из первых значительных произведений Крамера-режиссера стал исторический фильм «Гордость и страсть» (1957) — о борьбе испанского народа против войск Наполеона. Однако мировую известность ему принесла следующая работа — социальная драма «Не склонившие головы» (в советском прокате — «Скованные одной цепью»), отмеченная многими призами международных кинофестивалей. В этой картине проявились такие характерные черты творческой манеры режиссера, как предельно точная расстановка драматических акцентов, ясность и нарочитая заостренность конфликта, твердая и бескомпромиссная позиция автора-гуманиста, ставка на первоклассных актеров. В основе сюжета — история двух беглецов-каторжников, скованных железной цепью. Они, постоянно скрываясь от преследователей, бегут и бегут все дальше, чтобы в конце концов снова оказаться в руках правосудия. Печальная одиссея заставляя узников глубже понять друг друга, пересмотреть свои взгляды на жизнь. Почти публицистическая острота конфликта заключается в том, что между беглецами находится, казалось бы, непреодолимый барьер — расовое различие. Ведь один из них — негр. Живые, полнокровные характеры в то же время несут в себе явную символическую окраску. Негр (арт. Сидней Пуатье) — не просто один из миллионов чернокожих американцев: в нем как бы сконцентрированы черты всего негритянского населения США — обостренное чувство собственного достоинства, сдержанное, даже с некоторым оттенком презрения, отношение к белым. Актер Тони Кертис, исполняющий роль второго беглеца, подчеркивает в своем персонаже такую распространенную черту «среднего американца», как расизм. Подобная расстановка характеров придает конфликту необыкновенную четкость и остроту, необходимую для раскрытия такой серьезной проблемы, как расизм, его психология. К концу фильма мы понимаем, что двух людей сковывает и другая цепь — цепь братства, которой соединены все люди земли, независимо от их расовой принадлежности.

Созданную затем картину «На последнем берегу» можно назвать фильмом-предупреждением, проникнутым тревогой за судьбы народов планеты. Герои — обитатели последнего после прошедшей ядерной войны живого уголка земли, к берегам которого медленно и незаметно приближается смерть. Прекрасные актеры Грегори Пек, Фред Астер, Энтони Перкинс, играющие главные роли, тонко передают состояние людей, понимающих, что мир обречен на гибель. «Люди! Еще есть время!» — написано на плакате, висящем на стене одного из домов пустынного вымершего города. Таков финальный кадр...

Начало 60-х годов — период расцвета творчества Стэнли Крамера. В это время были созданы его самые значительные кинопроизведения, среди

которых выделяются «Пожнешь бурю» и «Нюрнбергский процесс». В обоих главные роли играет известный американский актер Спенсер Треси. Фильм «Пожнешь бурю» посвящен так называемому Обезьяньему процессу, проходившему в 1925 году. Главным герой адвокат Генри Драммонд защищал не только молодого учено-дарвиниста, но и право каждого думать по-своему, иметь собственное мнение.

В поставленном по сценарию кинодраматурга Эбби Манна «Нюрнбергском процессе» нет печально известных фигур Третьего рейха. Суд идет над теми, кто выполнял приказы фюрера, уничтожая миллионы людей. Среди них — немецкий юрист Эрнст Янинг (эту сложную роль сыграл Берт Ланкастер). Сильный, умный, образованный аристократ, он служил нацизму. Несет ли этот человек ответственность за все содеянное германским фашизмом? Основная смысловая нагрузка в фильме лежит на диалогах. Ленту можно отнести к числу тех, которые принято называть «разговорными». Слово берут свидетели, судьи, обвиняемые, спорят до хрипоты, стремясь доказать собственную правоту. Особой выразительностью отличается речь адвоката: он умеет превратить серьезное в шутку, поставить под сомнение правду и, кажется, даже может добиться оправдания преступников. Только у главных героев — Янинга и прокурора Хейвуда (Спенсер Треси) — очень мало диалогов. Поединок мировоззрений двух одаренных юристов затрагивает проблему права человека на суд, его ответственности за все происходящее в мире. И этот конфликт взглядов на мир и человека раскрыт прежде всего актерскими средствами. Страстный и гневный «Нюрнбергский процесс» принес мировую славу всем его создателям.

После фильмов, снятых в жанре социально-психологической драмы, Крамер неожиданно ставит кинокомедию «Этот безумный, безумный, безумный мир». Но и здесь режиссер не изменил

«Принцип «Домино»



своему пристрастию к социальной проблематике. Пародийно переосмысляя традиционные голливудские мифы, он создал трагикомический фарс, в котором есть эпизоды, исполненные и грустного юмора, и гневной сатиры, и ядовитой иронии. Главную роль, комиссара полиции, исполнил снова Спенсер Треси. Однако следует отметить, что это далеко не лучшая работа выдающегося актера, стихия которого все-таки — драматическое искусство.

Стэнли Крамер неоднократно приезжал в Советский Союз, участвовал в Московских международных кинофестивалях и как режиссер, и как член жюри. Золотой приз ММКФ в 1973 году получила социальная драма «Оклахома как она есть». В центре сюжета — отчаянная борьба отважной женщины за принадлежавшую ей нефтяную скважину. И все же... остроте конфликта здесь очень мешает схематизм обрисовки отрицательных персонажей ленты — предпринимателей крупной компании. Крамер детально разрабатывает лишь образы героев, пользующихся его, авторским, сочувствием. Это приводит к тому, что отрицательные персонажи приобретают черты мелодраматических «злодеев».

Можно назвать мелодраматизм основной чертой поздних фильмов Стэнли Крамера, но нельзя отрицать, что он остается привержен социально-этической проблематике. Об этом свидетельствует картина «...И оступается бегущий», показанная вне конкурса на XIII ММКФ. Действие ее происходит в 20-е годы (режиссер отдал дань моде на стиль «ретро»). В небольшом американском городке живет католический священник отец Ривард. Когда-то он был полон надежд, хотел исправить мир, сделать людей чище и благороднее. Но мечты так и остались неосуществленными. Теперь единственная радость — работа над книгой об отцах церкви, которую он пишет в свободные часы. Круг общения героя невелик и безрадостен: провинциальные прихожане, сварливые старухи-монахини да еще пожилая экономка, фанатически преданная католическим догмам. Спокойное и размеренное течение жизни нарушается с приездом молодой монахини — сестры Риты, направленной помощницей к священнику. Общение с жизнерадостной, доброй девушкой пробуждает в Риварде воспоминание о молодости, чистоте юношеских мыслей, ушедших надеждах. Преступная любовь разгорается постепенно и приводит к трагической развязке: во время пожара кто-то зверски убивает Риту. На суде выясняется имя убийцы: это — экономка. Неожиданно вспыхнувшее чувство ненависти к человеку, преступившему религиозные законы, и полусознанная ревность толкнули ее на преступление...

На основе этого материала Крамер мог сделать детектив, однако его картина — настоящая высокохудожественная мелодрама, несущая в себе и сильный критический заряд. Она раскрывает корни религиозного фанатизма и одновременно поднимает важный и серьезный вопрос: может ли человек ради любви пересмотреть свои взгляды

на жизнь, веру, может ли пожертвовать собой ради высокого чувства? Здесь ярко проявился страстный гуманизм художника, которым отмечен весь его творческий путь.



«...И оступается бегущий»

А путь этот вовсе непрост. Были у Крамера великолепные взлеты, например, фильм «Корабль дураков» (по одноименному роману К. Портер), являющийся, безусловно, одним из шедевров американского кино. Но порой режиссера преследовали и неудачи. Иногда казалось, что он изменил собственным взглядам (так случилось после выхода на экраны в 1967 году картины «Угадай, кто придет к обеду»). Но, несмотря ни на что, Крамер продолжал работать, поднимая в своих фильмах важные проблемы современности. Этого художника нельзя причислить к новаторам. В его картинах нет эстетских мизансцен, необычной игры цвета и тому подобных изысков. Он — мастер традиционного реалистического кинематографа. Главное достоинство кинорежиссера в том, что он всегда умел говорить людям правду, какой бы горькой и суровой она ни была. А это очень трудно и очень необходимо в наше тревожное время. В одном из интервью Стэнли Крамер так определил суть своего творчества: «Всё лучшее, что я сделал в кино, связано со словами судьи Хейвуда в «Нюрнбергском процессе»: «Мы находимся здесь, чтобы защищать правду, честь, справедливость и ценность каждой человеческой личности».

И. ГАВРИКОВ

МАРТ

2 — день рождения **Ии Саввиной** («Дама с собачкой», «Грешница», «Звонят, откройте дверь», «Анна Каренина», «Служили два товарища», «Сюжет для небольшого рассказа», «Месяц август», «Каждый день доктора Калининской», «Подранки», «Смятение чувств», «Чужая», «Гараж», «Частная жизнь», «Слезы капали...», «Продлись, продлись, очарованье...» и др.). 6—90 лет со дня рождения режиссера **Марка Донского** (1901—1983), постановщика фильмов «Детство Горького», «В людях», «Мои университеты», «Как закалялась сталь», «Радуга», «Сельская учительница», «Мать», «Фома Гордеев», «Сердце матери», «Верность матери», «Надежда», «Супруги Орловы». Ему посвящен фильм «Я научу вас мечтать...». 6—65 лет со дня рождения известного польского режиссера **Анджея Вайды** («Пепел и алмаз»*, «Человек из мрамора»*, «Без наркоза», «Человек из железа», «Дантон» и др.). 7—50 лет со дня рождения актера **Андрея Миронова** (1941—1987), снявшегося в фильмах «А если это любовь?», «Берегись автомобиля», «Бриллиантовая рука», «Семейное счастье», «Достояние республики», «Невероятные приключения итальянцев в России», «Особых примет нет», «Сказка странствий», «Блондинка за углом», «Победа», «Человек с бульвара Капуцинов», «Следопыт», т/ф «Двенадцать стульев» и др. 8—35 лет со дня выхода на экран фильма **«Дело Румянцева»** (реж. И. Хейфиц). 8—65 лет со дня рождения режиссера **Григория Кроманова** (1926—1984), поставившего фильмы «Новый Нечистый из преисподней», «Последняя реликвия», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Отель «У погибшего альпиниста». 9—85 лет со дня рождения режиссера **Александра Роу** (1906—1973), создавшего «По щучьему велению», «Василиса Прекрасная», «Конек-Горбунок», «Кашей Бессмертный», «Майская ночь, или Утопленница», «Новые приключения Кота в сапогах», «Марья-искусница», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Королевство кривых зеркал», «Морозко», «Огонь, вода и медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса», «Золотые рога» и др. 10—45 лет со дня рождения актера **Владимира Гостюхина** («Восхождение», «Случайные пассажиры», «Старшина», «Охота на лис», «Возьму твою боль», «Чужая вотчина», «Магистраль», «Белый ворон», «Родник», «Зина-Зинуля», «Левша», «Без солнца», «Скакал казак через долину», «Мо-

* — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

онзунд», «Берег», «Наш бронепоезд», «Похищение Чародея», «Смирненное кладбище» и др.). 11—65 лет со дня рождения актера **Георгия Юматова** («Молодая гвардия», «Разные судьбы», «Жестокость»¹¹, «Они были первыми», «Офицеры», «Петровка, 38», «Огарева, 6», «Приступить к ликвидации», «Внимание! Всем постан...» и др.). 11—65 лет со дня рождения актера **Евгения Шутова** («Солдат Иван Бровкин», «Иван Бровкин на целине», «Коммунист», «Люди на мосту», «Жизнь на грешной земле», «Фронт без флангов», «Фронт за линией фронта», «Обочина» и др.). 12—65 лет со дня рождения оператора **Левана Пааташвили** («Чужие дети», «Бег», «Романс о влюбленных», «Сибиряда», «Голубые горы, или Неправдоподобная история», «Путешествие молодого композитора» и др.). 12—50 лет со дня рождения **Андрея Смирнова** — режиссера («Белорусский вокзал», «Пядь земли», «Осень», «Верой и правдой» и др.) и актера («Идущие следом», «Мой любимый клоун», «Красная стрела», «Чернов» и др.). 12—45 лет со дня рождения американской актрисы **Лайзы Миннелли** («Кабаре»¹², «Бесплодная кукушка», «Лакки Леди», «Это покажет время», «Немое кино», «Артур», «Это танец» и др.). 12—50 лет со дня выхода на экран фильма **«Валерий Чкалов»** (реж. М. Калатозов). 13—85 лет со дня рождения режиссера **Исидора Аннеского** (1906—1977), поставившего «Человек в футляре», «Свадьба», «Медведь», «Анна на шее», «Первый троллейбус», «Татьянин день», «Трое», «Таланты и поклонники» и др. 14—100 лет со дня рождения **Амвросия Бучмы** (1881—1957) — актера («Ночной извозчик»¹³, «Иван Грозный», «Подвиг разведчика») и режиссера («Арсенал», «Земля» — 1954 г. и др.). 14—25 лет со дня премьеры первой серии фильма **«Война и мир»** (реж. С. Бондарчук). 16—50 лет со дня рождения **Бернардо Бертолуччи** — итальянского режиссера («Последнее танго в Париже», «Луна», «Двадцатый век»¹⁴, «Трагедия смешного человека» и др.). 18—45 лет со дня выхода на экран фильма **«Пятнадцатилетний капитан»** (реж. В. Журавлев). 19—35 лет со дня выхода на экран фильма **«Отелло»** (реж. С. Юткевич). 19—90 лет со дня рождения режиссера **Шота Манацадзе** (1901—1977), постановщика фильмов «Хевсурская баллада», «Распятие остров», «Ожидание», «Тепло твоих рук» и др. 20—55 лет со дня выхода на экран фильма **«Мы из Кронштадта»** (реж. Е. Дзиган). 20—65 лет со дня рождения **Наны Мchedлидзе** — режиссера («Взлет», «Бабушки и внучата», «Первая ласточка», «Настоящий тбилисец и другие», «Имеретинские эскизы», «Белая роза бессмертия», «Преступление свершилось» и др.) и актрисы («Несколько интервью по личным вопросам» и др.). 20—60 лет со дня рождения **Рейна Раамата** — режиссера («Последняя реликвия») и художника мультипликационного кино («Полет», «Жар-птица», «Колодец», «Ад» и др.). 22—70 лет со дня рождения **Нино Манфреди** — итальянского режиссера («Приключения солдата»¹⁵, «Обнаженная»¹⁶, «В благодарность за чудо»¹⁷) и актера («Инспектор инкогнито»¹⁸, «Палач», «Операция

«Святой Январий»¹⁹, «Хлеб и шоколад», «Мы так любили друг друга»²⁰, «Орел или решка»²¹ и др.). 24—30 лет со дня выхода на экран фильма **«Тучи над Борском»** (реж. В. Ордынский). 25—70 лет со дня рождения **Симоны Синьоре** — французской актрисы («Золотая каска», «Салемские колдуньи», «Путь в высшее общество»²², «Корабль глупцов»²³, «Чайка», «Кот», «Вся жизнь впереди», «Ги де Мопассан» и др.). 26—65 лет со дня рождения **Николая Москаленко** (1926—1974), постановщика фильмов «Журавушка», «Молодые», «Русское поле». 27—80 лет со дня рождения **Алексея Спешнева**, кинодраматурга и режиссера («Миклухо-Маклай», «Алишер Навои», «Пржевальский», «Плата за истину», «Тихир и Зухра», «Москва — Генуя», «Хроника ночи» и др.). 27—30 лет со дня премьеры фильма **«Прощайте, голуби!»** (реж. Я. Сегель). 28—35 лет со дня выхода на экран фильма **«Два капитана»** (реж. В. Венгеров) и 25 — со дня премьеры фильма **«Звонят, откройте дверь»** (реж. А. Митта). 29—55 лет со дня рождения **Станислава Говорухина** — режиссера («Вертикаль», «День ангела», «Удивительные приключения Робинзона Крузо», «Белый взрыв», «Контрабанда», «Ветер Надежды», «Десять негрятят», «Брызги шампанского», «Так жить нельзя», т/ф «Место встречи изменить нельзя», «Приключения Тома Сойера...», «В поисках капитана Гранта» и др.) и актера («Асса» и др.).

Кинотеатр и дети

Окончание. Начало на с. 11.

планетария и др. В некоторых кинотеатрах состоялись встречи с мастерами кино.

К сожалению, кончилось все это вместе с каникулами. И опять дети в кинотеатрах предоставлены сами себе...

Работники кинотеатров, вероятно, нуждаются в повседневной методической помощи со стороны Мосгоркиновидеопроката. Полезно было бы проведение семинара, посвященного методике использования кино в нравственном и эстетическом воспитании детей, а также научно-практической конференции по обмену опытом.

Не стоит забывать и об армии педагогов и родителей, многие из которых готовы прийти в кинотеатры и помочь организовать работу так, чтобы каждый детский киносеанс стал звеном в цепи воспитательного процесса.

Только в постоянном сотрудничестве со школами и общественностью кинотеатры смогут повысить культуру кинообслуживания и киновоспитания детей и подростков.

Семинар в Одессе

Осенью прошлого года на базе одесского завода «Кинап» был проведен семинар-практикум для инженерно-технических работников киносети РСФСР по эксплуатации, обслуживанию и ремонту киноаппаратуры типа 35КСА. В нем приняли участие 50 человек — представители 36 ремонтно-производственных предприятий различных регионов России.

Программа семинара включала теоретическую часть — изучение конструкции базовой модели кинопроектора 35КСА и практическую — ознакомление с производственным процессом и приемка аппаратуры, прошедшей технический контроль. Ведущие специалисты завода и конструкторского бюро рассказали собравшимся о технологии изготовления деталей и узлов, процессах сборки и регулировки проекторов, дали рекомендации по ремонту киноаппаратуры, ответили на многочисленные вопросы по ее эксплуатации. Каждой группе участников семинара была предоставлена возможность проконтролировать один из кинопроекторов, принятых бюро технического контроля сборочного цеха и взятых для повторной проверки методом случайного отбора.

Инженеры-эксплуатационники провели тщательное обследование всех параметров изделия с последующим оформлением протоколов приемосдаточных испытаний, которые показали, что кинопроектор 35КСА полностью соответствует требованиям технических условий и государственного стандарта.

Особо были отмечены достоинства изделий с новым приводом А128А.01.06.000 — такие, как высокая ремонтпригодность, обеспечение фильмотрактом надежной сохранности фильмокопий (в шесть раз превышающей норматив ГОСТа), значительное снижение шума при работе кинопроекторов, устранение подтекания масла из привода, более удобный механизм фокусировки объективов, использование микровыключателя в кнопке подъема заслонки и пр.

Были высказаны конкретные предложения по дальнейшему улучшению конструкции аппаратуры типа 35КСА. Работники завода и конструкторского бюро обещали внимательно рассмотреть их. Организаторы семинара собрали все замечания по качеству изготовления и сборки деталей и узлов проекторов, которые следует устранить при выпуске последующих партий изделий.

Участники семинара просили представителей завода изыскать возможность отдельной поставки в каждую область (край) России двух-трех запасных приводов А128А. С одобрением было встречено сообщение о том, что в настоящее время прорабатывается вопрос о поставке потребителям киноустановки 35КСА со всеми комплектующими изделиями (усилителями, выпрямителями и пр.). Решено проводить подобные семинары чаще, чем раз в три года, как было до сих пор.

Художественно-технический редактор
И. К. Крючкова
Корректор **Е. Ю. Лю-кэ-сю**

Сдано в набор 19.11.90.
Подписано в печать 25.12.90.

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. 6,76
Тираж 35 140 экз.

Изд. № 221
Заказ 2086
Цена 80 коп.

Адрес редакции:
103006 Москва, Воротниковский пер., 12
Тел. 200 10 70

© Киномеханик 1991

Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Государственного комитета СССР
по печати
142300 г. Чехов Московской области

ОПЫТ ПЕРЕДОВИКОВ

Собирая по крупицам давний опыт, опираясь в то же время на современную науку и технику, подлинными хозяева земли уверенно добиваются успехов, о чем свидетельствуют предлагаемые вашему вниманию фильмы.

АГРОПРОМЫШЛЕННЫЙ КОМБИНАТ «РАМЕНСКИЙ» (Казанская ст. кинохр., 2 ч., цв.)

Об одном из лучших хозяйств Московской области. Здесь заботятся не только о росте производства, снижении себестоимости и повышении качества мясомолочной продукции, но и о ее надежном хранении, своевременной переработке, рациональном использовании отходов.

БРЕСТСКИЙ ВАРИАНТ («Беларусьфильм», 2 ч., цв.)

Об интенсификации агропромышленного комплекса в Брестской области. Здесь независимо от погодных условий ежегодно получают высокие урожаи зерновых, картофеля, овощей, кормовых культур, добиваются роста продуктивности животноводства. Успеху способствуют специализация и концентрация производства, внедрение индустриальных технологий, экономических методов хозяйствования. Решающую роль играют кадры: важнейшие участники производства возглавляют грамотные, инициативные специалисты, умелые организаторы.

ДЕЛА И ЛЮДИ СОВХОЗА «НА-ЗАРОВСКИЙ» (Свердловская ст., 2ч., цв.)

О хозяйстве Красноярского края, славящемся на всю Сибирь. Его много лет возглавлял Герой Социалистического Труда народный депутат СССР А. Вепрев. Совхоз специализируется на выращивании и откорме крупного рогатого скота и свиней, возделывании зерновых и других культур. Благодаря постоянному повышению производительности труда, грамотному использованию техники здесь стабильно получают отменные урожаи, добиваются высокой эффективности животноводства.

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

На экране — передовой опыт интенсификации молочного животноводства, рассказ о госплемзаводе «Лесное» Ленинградской области, где удалось достичь рекордных уродов — до 12 тысяч литров молока в год от каждой коровы. Прекрасный мо-

лодняк передает хозяйство для укомплектования стад крупного рогатого скота ряда областей.

КОЧЕВОЕ ПЧЕЛОВОДСТВО (Ростовская ст. кинохр., 2 ч., цв.)

Фильм раскрывает опыт передвижного содержания пчел в колхозе «Заветы Ильича» Липецкой области и пчелосовхоза «Кисловодский» Ставропольского края. Перевозят пчел на специальных платформах, в павильонах и контейнерах, поднимают и выгружают ульи автокранами и автопогрузчиками. В течение сезона пасеки перемещают шесть — восемь раз, что позволяет значительно увеличивать сбор меда и одновременно на 30—75 % повышать урожаи сельскохозяйственных культур, опыляемых насекомыми.

МЕЖХОЗЯЙСТВЕННАЯ КОМБИКОРМОВАЯ ПРОМЫШЛЕННОСТЬ УКРАИНЫ («Киевнаучфильм», 2 ч.)

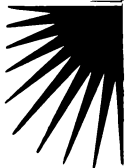
Эта лента содержит немало ценных советов по производству высококачественных комбикормов. На заводах республики зерно обогащают белково-витаминными и минеральными добавками, увеличивая массу комбикормов на 20-25 %. Корма для различных видов скота и птицы готовятся по сорока рецептам. При этом широко используются отходы сельского хозяйства и перерабатывающей промышленности.

ОПЫТ РАБОТЫ ПЛЕМЗАВОДА «РОССИЯ» (Восточно-Сиб. ст. кинохр., 2 ч.)

О технологии выращивания племенного молодняка в одном из хозяйств Челябинской области, где налажено искусственное оплодотворение коров-доноров семенем высококлассных быков-производителей, трансплантация эмбрионов особенно продуктивным животным. На экране поэтапно показаны отел коров, технология кормления молодняка, содержание его на специализированной ферме, а затем — на пастбище, воспитание телят. Каждый год госплемзавод продает колхозам и совхозам по 470 голов и более; прибыль «России» превышает миллион рублей.

ОРГАНИЧЕСКИЕ УДОБРЕНИЯ — ОСНОВА ПЛОДОРДИЯ ПОЧВ («Центрнаучфильм», 2 ч., цв.)

Белорусский крестьянин прежде вообще не знал никаких удобрений, кроме органики, и земля одаряла. Опыт предков широко используют в колхозах «Оснежицкий», имени Горького и совхозе «Парахонский» республики. Внося значительные дозы навоза и торфа, за 15 лет содержание гумуса в почве здесь увеличили вдвое и даже в засушливые годы получают от 35 до 50 центнеров зерна с гектара. Удобрения обеспечивают стабильный урожай



на подзолистых почвах в течение трех лет, на дерново-подзолистых — шести-восми, на черноземных — 12. Без нитратов возделываются также картофель, другие овощи.

РАННЕВЕСЕННИЙ СЕВ ОВСА (Ростовская ст. кинохр., 2 ч.)

Сей в грязь — будешь князь — гласит народная поговорка. В колхозах и совхозах Калужской области так и делают: овес сеют ранней весной, в тало-мерзлую почву с одновременным боронованием земли. Семена при этом полностью используют влагу талых вод, богатую микроэлементами и биологически активными веществами. Создаются благоприятные предпосылки для получения полноценного зерна. Урожай при раннем севе возрастает на 25 %.

ТЕХНОЛОГИЯ ВЫРАЩИВАНИЯ ПЛЕМЕННЫХ КРОЛИКОВ (Восточно-Сиб. ст. кинохр., 2 ч.)

На примере зверосовхоза «Бирюлинский» Татарской АССР показаны основные направления получения высокоценного молодняка. Селекционно-племенная работа направлена на увеличение массы, быстрый рост кроликов, улучшение качества их волосяного покрова. Животные содержатся в шедях, питаются разнообразным зеленым кормом и сеном в сочетании с гранулами. Хозяйство получает немалую прибыль от разведения и продажи племенного молодняка.

фильмы-сери



В чрл. 202-2 репертуаре

РЕБРО АДАМА

ГТПО «Мосфильм». Сценарий Владимира Кунина. Постановка Вячеслава Криштофовича.

Современные Евы в ожидании своих Адамов... в маленькой блочно-панельной квартире.

В ролях — Инна Чурикова, Елена Богданова, Светлана Рябова, Маша Голубкина, Андрей Толубеев.

ПАСПОРТ

ГТПО «Мосфильм» при участии кинофирм Франции, Австрии и Израиля. Сценарий Реваза Габриадзе, Аркадия Хайта, Георгия Данелия. Постановка Георгия Данелия.

Хотите прокатиться в Израиль? Посмотрите, как это делает на экране герой фильма — тбилисский таксист Мераб — без денег и документов, но... с шампанским.

В ролях — Жерар Дармон, Олег Янковский, Армен Джигарханян.

