

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



2'92



Ключ без права передачи

«Давайте говорить друг с другом откровенно» — эта строка из известной песни Булата Окуджавы стала лейтмотивом фильма. А если учесть, что он — о взаимоотношениях учителей и учеников, то можно себе представить, как порой неоднозначна этическая сторона откровенности. Картина эта, вышедшая на экран в мае 1977-го, затронула немало спорных вопросов, объединенных одной темой — поисков путей к сердцу подростка, и вызвала страстные диспуты.

«Ключ от души ребячьей каждый взрослый должен отыскать сам. Никому нельзя его доверить, передать», — такова позиция постановщика ленты Динары Асановой. Это была ее вторая большая работа (дебют — «Не болит голова у дятла»), получившая главный приз детского жюри на X МКФ в Москве, премию за лучшую режиссуру на X ВКФ в Риге.

Сценарий принадлежит Георгию Полонскому. Имя выпускника Московского педагогического института имени Н. К. Крупской, а позже — Высших сценарных курсов мы узнали после выхода фильма «Доживем до понедельника». Он считал, что «экрану нужен такой учитель, который заставил бы его коллег в зале нравственно и профессионально подтянуться, чтобы выдержать трудное сравнение перед ребятами».

Центральный образ картины —



преподаватель литературы Марина Максимовна (арт. Елена Проклова), самая любимая старшеклассниками учительница. Блестящее владение предметом, истинная увлеченность работой, смелые поиски нетрадиционных контактов с учащимися снижали ей завидный авторитет. Но, оказывается, Марина Максимовна — человек недостаточно добрый и душевный, что обнаруживается в ее общении с коллегами, в нетерпимости к тем, кто не столь одарен, как она.

А вот другой тип педагога — директор школы (арт. Алексей Петренко). Бывший военный, он пришел в школу, не имея специальной подготовки, однако с большим жизненным опытом. Кирилл Алексеевич тоже обладает талантом, но — иного свойства. Он способен чувствовать боль другого, внутренним зрением

проникать в чужие души. Истинная, непоказная любовь к детям и дает ему ключ к сердцам ребят.

Учеников 10 «Б» сыграли ленинградские школьники. А для одной из них — Марины Левтовой — участие в фильме стало поворотным событием в судьбе. Будучи из семьи медиков, она собиралась поступать в медицинский. Но случайно попав на съемку и сыграв непростую роль Юльки Башкиной, Марина уже не мыслила себя вне кино. Асанова с гордостью называла ее одним из своих «актерских открытий».

И сегодня, как и 15 лет назад, нелегко вырастать и взрослеть. И по-прежнему так важен процесс самовоспитания учителя. Но фильмов, помогающих этому, все меньше и меньше. Так давайте же вернем на экраны наши лучшие ленты о школьной жизни.



КИНО МЕХАНИК

2' 92

Ежемесячный
массово-технический
журнал

Выходит с апреля
1937 года

Учредители — Комитет кинематографии СССР и трудовой коллектив редакции журнала



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

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

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

8 марта — *Международный женский день*
2 Прибытков Н. Любят Валю в деревне

Очерк на конкурс

2 Семенова И. Горжусь своей мамой
5 Нихаева Г. Кинотеатр — второй дом

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

7 Дворецкий А., Бушуев Ю. Современное состояние кинорынка и проблемы его компьютеризации

10 *Информация*

Школа киноменеджера

14 Разлогов К. Маркетинг в области экранных искусств

16 *Это интересно*

КИНОТЕХНИКА

Начинающему кинемеханику

17 Электропитающие устройства ксеноновых ламп кинопроекторов

Повышение квалификации

24 Полещук Я. Датчики обрыва в кинопроеctionной технике

Видеотехника

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

30 *За рубежом*

КИНОПЛАНЕТА

32 *В репертуаре*

34 *Кино в датах*

Портрет юбиляра

37 Станислав Ростокский

По вашей просьбе

40 Жан-Луи Трентиньян

ТВОРЧЕСТВО ЧИТАТЕЛЕЙ КМ

44 *Никоть В.* Стихи

44 *Нестеров А.* Принимаю вину на себя (киносценарий)

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «Благородное наследие» (Румыния).

Любят Валу в деревне

Н. ПРИБЫТКОВ

25 лет назад, окончив училище киномехаников, Валя Рогозина впервые переступила порог киноаппаратной клуба деревни Сельменга. Молодому специалисту предложили самую отстающую в Вельском районе киноустановку. И оказалось, что она — в Валиной родной деревне...

С тем большим энтузиазмом взялась Рогозина за дело: уж очень хотелось вывести свою киноустановку в передовые. Старания ее окупились сторицей — уже через полгода появилась в районной газете заметка об успехах молодого киномеханика — «Наша Валя», написанная председателем местного колхоза. Он рассказывал, как Рогозина с помощью фильмов пропагандирует сельскохозяйственные знания, прогрессивный опыт, как умело рекламирует художественные киноленты, привлекает зрителей в клуб.

О Валентине узнали и в соседних районах, к ней стали ездить целыми делегациями коллеги. Конечно, никаких особых «секретов успеха» у девушки не было — просто она добросовестно выполняла свои обязанности, не ленилась. А кроме того, была у Вали творческая «жилка». Потому, видно, и реклама у нее получалась привлекательнее, чем у других, и кино вечера проходили интереснее.

Одно время Рогозина обслуживала еще пять деревень своего сельсовета. Аппаратуру перевозили на лошадке. Позднее колхоз стал предоставлять автомобиль. А когда вышла Валя замуж, ей стал помогать супруг — он шофер.

Немало сил затратила Валентина Михайловна, чтобы добиться строительства в родной деревне Дома культуры. Общественность ее поддерживала, кинозрители. И вот несколько лет назад появилось в Сельменге добротное кирпичное здание Дома культуры на 150 мест. И аппаратуру КН-17М заменили на «Ксенон».

Валентина Михайловна не только отлично организует кинопоказ, умело работает со зрителями. Несколько созывов избиралась она депутатом В.-Устькулойского сельсовета.



В. Рогозина

та. Сейчас — член Совета Дома культуры и родительского совета школы. Все это свидетельствует о признании ее заслуг, о глубоком уважении, которым пользуется киномеханик, да и просто — о любви к ней земляков.

Архангельская обл.

очерк на конкурс

Горжусь своей мамой

И. СЕМЕНОВА

Мама! Для каждого из нас это самый дорогой человек. Узнав о конкурсе журнала «Киномеханик», я захотела рассказать о своей маме — Людмиле Петровне Семенов. С ней надежно и легко не только родным и друзьям, но и всем посетителям клуба деревни Федоровское Пушкинского района. Она отзывчива, сердечна, обязательна. Эти качества и привлекают к маме

окужающих, ее коллег и зрителей. А она работает киномехаником 27 лет.

Нелегкой была мамина жизнь. Ее отец умер в госпитале в 1944 году, а мать проработала там всю войну. Мою маму, она была еще маленькой, эвакуировали в тыл, и жила она в детском доме. Уже тогда, как рассказывала воспитательница, с которой мне довелось встречаться, Людочка из всех игрушек предпочитала диафильмы. Воображая себя киномехаником, «крутила» их своим куклам-зрителям. Вернувшись после войны в родное село, мама с радостью и гордостью помогала киномеханикам передвижки. Чем? В ту пору она, конечно, ничего не умела. Но поднести в киноаппаратную сундучки с «Украиной» и «90-У-2» или коробки с фильмами — это пожалуйста.

Как-то попало ей на глаза объявление в газете о приеме в ПТУ на специальность киномеханика. Тут Люда окончательно выбрала профессию и поехала учиться. С 1964 года она стала работать в одном из лучших широкоформатных кинотеатров Горького (теперь — Нижний Новгород).

Потом Людмила вышла замуж за выпускника сельскохозяйственного института (он ветврач) и уехала с ним в колхоз «Путь к

коммунизму» Московской области. Нас у нее двое — я и брат Игорь, но мама никогда не жаловалась на трудности и все успевала: и детей воспитывать, и работать киномехаником. А как только мы подросли, стала еще и заведующей Федоровским сельским клубом. Закончила заочно Московское культурно-просветучилище, получив диплом организатора клубной просветительной работы.

Мама в клубе работает одна, поэтому, чтобы подготовить и провести массовые мероприятия, ей нужны добровольные помощники. Ими стали в первую очередь члены нашей семьи. Все мы обучены профессии нашей мамы, вместе прослушиваем новые сценарии мероприятий, оцениваем, корректируем, участвуем в их проведении. Мама сама оформляет киноафиши, а я учусь у нее писать кистью или пером. «Реклама должна быть яркой, лаконичной и своевременной», — подсказывает мне мама.

Л. Семенова (слева) проводит занятия кинофотокружка



Став заведующей сельским клубом, мама первым делом установила в нем широкоэкранный аппарат. А передвижной комплект «Украина» перенесла на молочно-товарную ферму и там стала показывать дояркам и телятницам научно-популярные и учебные фильмы. Потом — по просьбе работников фермы — и художественные. В маленькой, почти семейной аудитории животноводов мама часто проводила беседы о новостях культуры, приглашала в клуб — на киновечера, на встречи с артистами кино и театра. Многие колхозники привлекали такие мероприятия. Интересно было не только увидеть киноактеров «живьем», но и послушать их рассказы о съемках фильмов, о жизни. Эти встречи потом весьма живо обсуждались на клубных «посиделках».

Мама часто вспоминает о совместной работе — только так это, по-моему, и можно назвать — с популярными артистами кино. Вот, скажем, когда приехал к нам знаменитый Леонид Куравлев, он перед выступлением любезно представил мою маму, хотя ее в деревне все знают, зрителям как своего союзника и партнера. Готовясь к вечеру, он говорил ей: «Людочка, в первом ролике после вот этой фразы сделай стоп-кадр, а когда закончу говорить, дай вот этот кусочек». Мама понимает актеров с полуслова — сказывается опыт работы в большом кино-театре.

Киноаппаратуру мама всегда содержит в хорошем состоянии. К фильмокопиям относится, я бы сказала, нежно. Очень возмущается, когда копия приходит с какой-нибудь киноустановки с оборванными концовками и ракордами. Тут же принимается склеивать части и строго предупреждает актом нерадивого коллегу.

Ежемесячно мама заранее знакомит своих зрителей с кинорепертуаром, который составляет с учетом интересов разных возрастных групп односельчан. После просмотра особо интересных картин я помогаю ей вести беседы с зрителями. Такие вечера у нас называются «Разговор после фильма».

Итак, детская мечта моей мамы — стать киномехаником — сбылась. Всю свою жизнь она работала не «от сих до сих», а творчески, всегда что-нибудь придумывала. Например, для детей организовала в клубе кинофотокружок. Его участники устраивают фотовыставки, оформляют фотоальбом «У нас в

клубе», сами демонстрируют фильмы для своих сверстников, продают билеты, помогают создавать сценарии киноутренников.

Мама считает, что работа сельского киномеханика интереснее, чем городского, потому что приходится много общаться с людьми, а такое дело требует поисков все новых форм. Тем более сейчас, когда падает популярность киносеансов. Поэтому мама организовала в клубе дискотеку «В кругу друзей». Мой брат записывает на кассеты танцевальную музыку, часто из кинокартин. Во время перерывов между танцами демонстрируются мультфильмы. К праздникам мы с мамой готовим киноконкурсы, киновикторины и киноаукционы. В последнее время стали проводить сеансы для «полуночников» — в более позднее, чем обычно, время. Благодаря всем этим интересным начинаниям в наш клуб ходит молодежь и из соседних сел и деревень.

Мама с большим уважением относится к пожилым людям — ветеранам труда, пенсионерам. Собирает их за чашкой чая, устраивает посиделки, бесплатные киносеансы. Ветеранам очень понравился, например, фильм «Вы чье, старище?». Но они не раз говорили: вот бы посмотреть что-нибудь о себе, о своем колхозе... Толчком к созданию любительского слайд-фильма послужила книга о нашем колхозе А. Петрова и И. Пренькина «Отзывчивое поле». Мама вместе с библиотекарем Л. Вечерниной подобрали исторический материал, отыскали у земляков фотографии колхозников 30—80-х годов, записали на магнитофонную ленту воспоминания бывших председателей колхоза и первых его членов. Все это — в музыкальном сопровождении — и стало фильмом на слайдах о ветеранах труда нашей деревни.

Сейчас она готовит материал для создания уже 16-мм любительской ленты — об истории всего колхоза, который объединяет три населенных пункта. Кстати, раньше моя мама обслуживала все три киноустановки, а потом выучила себе на смену ребят. Теперь они работают на двух киноустановках и до сих пор обращаются, если есть трудности, к маме. А она, конечно, охотно помогает своим бывшим ученикам.

Пушкинская дирекция киносети часто премирует мою маму, есть у нее и почетные грамоты. Но и неприятности бывают. Иногда срываются сеансы — главным образом, из-за плохой доставки фильмов: машины в киносети старые, нередко ломаются. А из-за ветхой проводки часто отключается электроэнергия. Все это, конечно, отражается на посещаемости клуба. «Кинозрителей надо всегда держать в «резкости», иначе они

расплывутся, и мы их потеряем», — так образно выражается моя мама.

Она мечтает стать самостоятельной и не зависимой от местных чиновников, которые, как она говорит, не дают ей развернуться. Мама считает, что коммерция и культура несовместимы. «Советский клуб рассчитывает на активизацию масс, а не на потребительскую позицию населения. Но это — в идеальном плане, на самом деле все обстоит куда сложнее», — рассуждает вслух мама. Она пишет иногда в газеты и журналы — «Ленинское знамя», «Маяк», «Культпросветработа» — о давлении бюрократии, о равнодушном отношении местного руководства к сельским клубам, их нуждам.

Я выросла в атмосфере клубной работы. Видимо, это повлияло на выбор моей профессии — учусь в Московском областном культпросветучилище на режиссерском отделении. Буду осваивать и продолжать дело моей мамы.

Я горжусь ею. Тем, что жизнь окружающих нас людей согрета ее заботой и добротой. И лучшей наградой для нее будут наши любовь и уважение. Она достойна их как мать, как человек, посвятивший себя любимому делу.

Московская обл.

Кинотеатр — второй дом

Г. НИХАЕВА

Сегодня у нее выходной, и Тамара Михайловна Кладиёва не спеша идет по городу. Как изменился Изобильный за последние годы, как много новых домов построено, а сколько кустов роз высажено! Приятно посидеть возле них на скамейке, да все некогда. Вот разве сейчас устроиться здесь в теньке, позабыв о делах? Выходной ведь...

Покой, тишина, аромат цветов — и пришли к Тамаре Михайловне воспоминания. Вся жизнь встала перед ее внутренним взором.

Нелегкой она была с самого детства. Мама Галина Ильинична — одна из первых девушек, приехавших на строительство Комсомольска-на-Амуре. Здесь встретила хорошего парня, замуж за него вышла, троих детей родила. Вот только счастье оказалось недолгим — началась война, ушел Михаил Пе-

трович на фронт. Галина Ильинична с ребятами переехала в станицу Рождественскую Ставропольского края. Сняли здесь хатку. Продали все, что могли, и купили корову — только она и выручала.

Галина Ильинична все болела, а когда получила похоронку на мужа, упала без чувств. Очнувшись, поняла, что ослепла...

— Мама, пойдем корову доить, — позвал сын.

Она поднялась, пошла к двери. Жизнь продолжалась, надо было кормить детей...

А вскоре новая беда пришла — выселили семью из хатки. Куда теперь податься? Решили ехать в Изобильный: туда давно звали их родственница. Выстроили из самана хибару. Маленькая, с кривыми оконцами, но — своя! Как же ей рады были: «Теперь заживем!»

И действительно полегчало. Дети подросли, стали помогать. Вот уже и Тамара,

Т. Кладиёва



младшенькая, школу окончила, пошла на стройку работать. Так и в кинотеатр «Родина» попала — он еще только сооружался.

Однажды, когда девчата носили кирпичи и складывали их на помост, настил, оказавшийся гнилым, рухнул, накрыв Тамару.

— Жива, дочка? — спросил ее пожилой мужчина, вытаскивая из-под обломков. — Ну, долго жить будешь! — И продолжил: — Слышала? На курсы киномехаников принимают, подавай заявление. Теперь, ведь, считай, кинотеатр — твой родной дом.

Вот так и решилась судьба Тамары. Поехала она в Батайск, поступила там на курсы, а когда вернулась в Изобильный, выяснилось, что киномеханики здесь не нужны.

— В станицу Новотроицкую можешь поехать, — сказали ей. — Там требуется на временную работу помощник киномеханика.

Тамара не раздумывая отправилась в станицу. Старалась изо всех сил, хвалили ее зрители, даже просили администрацию оставить девушку на постоянную работу. Но... вернулся киномеханик, и Тамаре пришлось уехать в станицу Рождественскую, где требовался моторист.

С волнением шла она по знакомым улицам. Вот тут они с мамой жили, а там стоял детский дом, куда отдали среднего брата, когда мать поняла, что всех троих ей не прокормить. Юра прибегал иногда домой, приносил родным сбереженные кусочки хлеба, а на Новый год — слипшиеся конфеты, которые по-честному разделили на всех.

А вот и кинотеатр, где Тамара впервые смотрела фильм. Теперь она сама будет здесь показывать картины...

Работая мотористом, девушка продолжала учиться. Коллеги охотно помогали ей повышать квалификацию. После тарификации Тамара попросила перевести ее в Изобильный — там как раз нужен был помощник киномеханика. Взяли ее с месячным испытательным сроком.

Первые дни у Тамары руки тряслись — так боялась что-нибудь перепутать. Однажды услышала крики и свист из зала. Глянула в окошечко и увидела, что персонажи фильма... вверх ногами ходят. Быстро перемотала часть и снова стала ее показывать.

— Смотри лучше, а то вылетишь с работы завтра же! — закричал прибежавший из зала старший механик.

...Тридцать лет прошло с тех пор, настоя-

щим мастером стала за это время Тамара Михайловна. А ведь чуть было не поддалась на уговоры матери поступить в техникум, получить новую специальность, чтобы «как все люди»: утром — на работу, вечером — домой. Выходные, праздники — в семье. Поступила в Армавирский мясо-молочный техникум на заочное отделение, год проучилась и поняла — нет, не для нее это. Она выбрала профессию на всю жизнь, полюбила свое дело, как же его оставить?

Работа Тамаре была, пожалуй, милее досуга. Бывало, приходила в кинотеатр в расстроенных чувствах, а здесь, демонстрируя фильмы, успокаивалась. Семейная жизнь не сложилась. Подруги — то одна, то другая — говорили:

— Видела твоего, опять пьяный. Сколько же ты будешь терпеть?

— Придется разводиться, — внешне спокойно соглашалась она, а у самой сердце сжималось. Понимала: ошиблась, не того спутника в длинную дорогу выбрала. Прав был Иван, когда говорил, что никто не будет любить ее так, как он. А она заставила его уехать, вышла замуж за другого. Теперь вот сын растет, а счастья нет...

Тамара все же решилась на развод. Потянулись годы одиночества. А потом вернулся в Изобильный Иван Кладиёв и сказал:

— Твой сын будет и моим. Может, у нас и еще дети появятся — всех вырастим. За прошлое никогда тебя не попрекну...

Так судьба подарила все же Тамаре верного, любящего мужа.

Днем Тамара Михайловна демонстрировала фильмы на консервном заводе, вечером — в кинотеатре. Обучала молодежь, стараясь передать ей не только знания, но и любовь к своему делу. На работе ее ценили, поощряли — это придавало сил.

Домой возвращалась за полночь. Соседки удивлялись: когда она успевает все домашние дела переделать? Ведь семья большая — трое детей... И как не надоеет — у всех выходной, а у Тамары — работа, у всех праздники, а у нее — опять работа...

— Так ведь это я вам праздник обеспечиваю, — посмеивалась она в ответ. — Вы же вечером принарядитесь — и в кино. Что бы без меня делало? А семейство у меня — с понятием, во всем помогает. Знают: кинотеатр — мой второй дом.

...Тамара Михайловна взглянула на часы. В воспоминаниях быстро промелькнуло время. Такое дорогое время! Ведь у Кладиёвой два дома, и оба требуют любви, заботы, внимания.

Ставропольский кр.



актуальная тема

Современное состояние кинорынка и проблемы его компьютеризации

А. ДВОРЕЦКИЙ,
начальник отдела маркетинга
ВО «Союзкинорынок»,
Ю. БУШУЕВ,
зам. начальника отдела

Рассматривая сегодняшнее состояние кинорынка, убеждаешься: ему присущи все достоинства и недостатки, характерные для экономики нашей страны в условиях перехода к рыночным отношениям. Появление и развитие новых структур в области кинематографии, разрушение прежних хозяйственных, творческих и информационных связей, проведение свободной ценовой политики, нарощение особой прослойки — перекупщиков киноvideопродукции, приход в кинематографию лиц из «теневой» экономики (с целью легализации доходов), обособление деятельности кинотеатров, развал работы сельской киносети, значительное удорожание билетов и, как следствие, снижение художественных достоинств производимых в стране и покупаемых за рубежом фильмов — вот основные черты рынка киноvideопродукции.

В этих условиях создание и функционирование всевозможных кинорынков, кино-

бирж и ассоциаций — закономерное явление, призванное возродить деловое партнерство. В результате основополагающим моментом становится налаживание и поддержание постоянных информационных связей между участниками рассматриваемого процесса. Именно с этой целью создана служба маркетинга Всесоюзного объединения «Союзкинорынок», которая на основе накопленного опыта, оригинальных компьютерных разработок и значительной, не имеющей аналогов в стране, информационной базы (база данных насчитывает около 700 кинофильмов и более 900 кинопрокатчиков, кинопродавцов и кинопроизводителей) обеспечивает формирование ценовой политики с учетом возможностей кинопроката в различных регионах страны (приложение 1), анализ состояния и прогнозирование развития кинорынка как в жанрово-тематическом (рис. 1), так и в финансовом разрезе (рис. 2), оперативный обмен информацией на основе компьютерной связи с различными регионами страны, проведение консультаций как методологического, так и практического направления, а также экспертных исследований.

Приложение 1.

Московское городское КВО	05001	Руб.
00001 «Битва трех королей», 2 с.		12410
00002 «Тоска», 2 с.		200
00003 «Кишен и Канхайя», 2 с.		120850
00004 «Балканский шпион»		3120
00005 «Огненная корона»		3190
00006 «Право на жизнь»		200
00007 «Ухо»		200
00008 «Воронье радио»		25450
00009 «Любовь, любовь, любовь», 2 с.		63610
00010 «Сложные взаимоотношения»		17180
00011 «Любовь в Багдаде»		3120
00012 «Пять похищенных монахов»		6370
00013 «Взгляд змия»		200
00014 «Выбор оружия», 2 с.		76330
00015 «Кровь, слезы, любовь, месть»		120850
00016 «И... как Икар»		8270
00017 «Семейное дело»		25450
00018 «Высоко нравственная ночь»		2070
00019 «Восемь процентов любви»		200
00020 «Их знали только некоторые»		200
00021 «Охотники в прериях Мексики», 2 с.		2550
00022 «Отмщение в большом мире»		63610

00023	«Дети из отеля «Америка»	3120	00043	«Иллюзион» (мульти.)	50
00024	«Млечный путь»	200	00044	«Ивасик-Телесик» (мульти.)	50
00025	«Гуру», 2 с.	111310	00045	«Кирпич твой камень» (мульти.)	50
00026	«Техника дуэли»	200	00046	«Клетка» (мульти.)	50
00027	«Мужские дела»	200	00047	«Концерт» (мульти.)	50
00028	«Принц Ходон и принцесса Ранран (мульти.)»	3820	00048	«Лабиринт» (мульти.)	50
00029	«Ванильно-клубничное мороженое»	85870	00049	«Лабиринт-1» (мульти.)	50
00030	«Приговоренный» («Преступник»), 2 с.	111310	00050	«Невесты смерти» (мульти.)	50
00031	«Все откладываю тебя забыть»	200	00051	«Не убий. Шестая заповедь Моисея» (мульти.)	50
00032	«Развод», 2 с.	17180	00052	«Ох, этот мир» (мульти.)	50
00033	«Аменция» (мульти.)	50	00053	«От дождя до дождя» (мульти.)	50
00034	«Благоприятные обстоятельства» (мульти.)	50	00054	«Один день» (мульти.)	50
00035	«Веселая карусель», 22-й номер (мульти.)	50			
00036	«Веселая карусель», 20-й номер (мульти.)	50			
00037	«Веревка» (мульти.)	50			
00038	«Гномики подглядывают» (мульти.)	50			
00039	«Дафна» (мульти.)	50			
00040	«Джекпот» (мульти.)	50			
00041	«Жизнь и смерть» (мульти.)	50			
00042	«И было хорошо» (мульти.)	50			

Основа ценовой политики, проводимой нашей организацией,— достоверное знание условий и возможностей проката в каждом регионе страны конкретной программы той или иной жанрово-тематической направленности и страны-производителя.

По нашему мнению, ВО «Союзкинорынок» — пионер в компьютеризации кино-видеорынка. Уже к настоящему времени

ДИАГРАММА СПРОСА НА ДЕТСКИЕ ФИЛЬМЫ НА КИНОРЫНКАХ
(начиная с пятого рынка)

РИС. 1

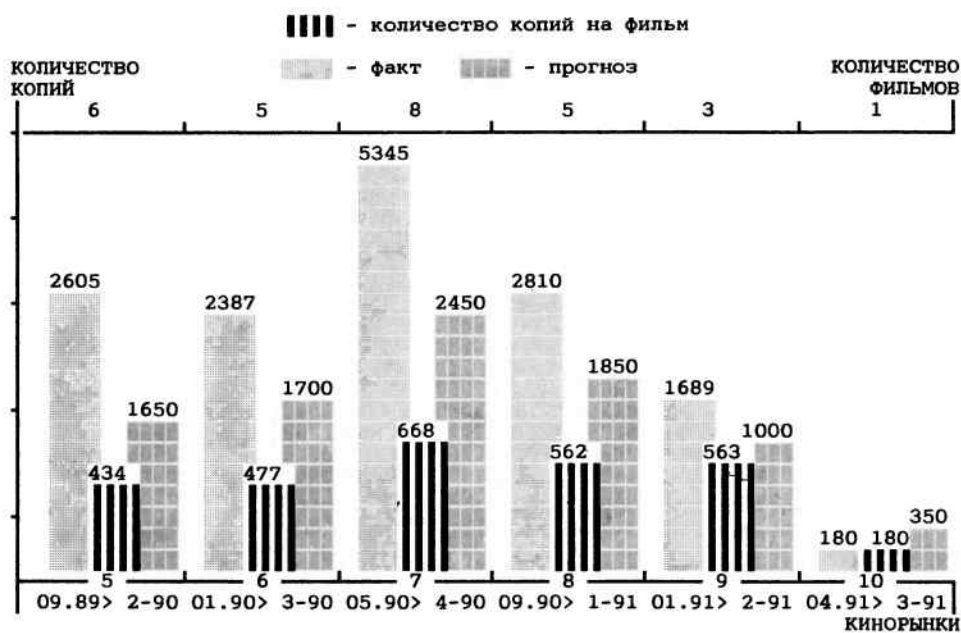
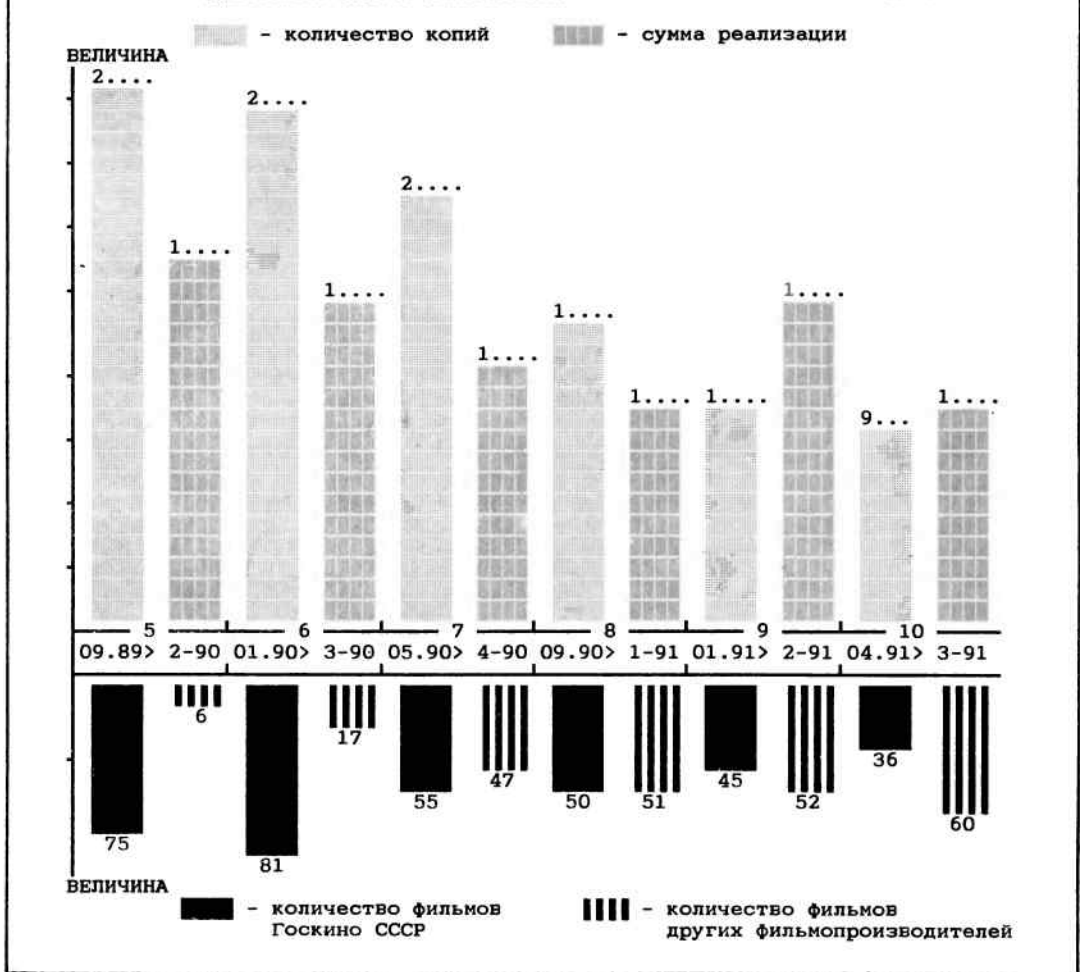


ДИАГРАММА СПРОСА КИНОФИЛЬМОВ

РИС. 2



имеются десятки компьютерных программ, которые без существенных доработок могут быть использованы любыми организациями, выходящими на кинорынок со своими киноvideoproграммами. Это — АРМ (автоматизированное рабочее место) редактора кинопроката, система автоматизированного заключения договоров с автоматическим накоплением данных за предыдущие периоды и необходимыми справочниками, АРМ-анализ (система анализа данных по купле-продаже киноvideoproдукции), система автоматизированного варьированного расчета оптимального лиценза на кинофильм, АРМ-учет (учет поступления де-

нежных средств за оказанные услуги и проданную кинопродукцию), система аккредитации и размещения участников кинорынка, система прогнозирования проката кинопрограммы до порога окупаемости фильма, а также много других аналитических и отчетных, не менее нужных в кинобизнесе программ. Применение их позволяет «держать руку на пульсе» кинопроката, а независимым кинопроизводителям — качественно поднять уровень знаний о рынке киноvideoproдукции, так как, по нашим неоднократным наблюдениям, многие выходят на кинорынок «наобум», теряя при этом немалые деньги и время.

Другое очень важное направление нашей работы — организация компьютерной связи между регионами посредством специальных дополнительных устройств, устанавливаемых в персональные компьютеры — модемов, передающих данные по телефонным каналам.

Как известно, культура не может существовать без определенного меценатства. Раньше в кино меценатом выступало государство — местные бюджеты, которые дотиrowали деятельность киносети и кинопроката. Сейчас у государства денег на это нет, так что кино должно позаботиться о себе само. Некоторые кинопрокатные организации ищут спонсоров, сами выходят на кинорынок с приобретенной (также на средства спонсоров) кинопродукцией. Однако спонсоры в основном финансируют конкретные проекты, с их осуществлением спонсорство прекращается.

Мы предлагаем долговременный проект, реализация которого может неограниченное время поддерживать кинопрокат «на плаву» в море рыночной экономики. Суть проекта — создание компьютерной сети между киноорганизациями, особенно государственными, посредством модемов. По этой сети можно передавать не только данные по киноvideорынку, но и массу другой информации, в том числе биржевую, по неликвидам, товарам, бартерным операциям, о наличии свободного экранного времени. Такая сеть не имеет аналогов (и, наверное, долго не будет иметь) на территории бывшего СССР. Как уже сказано, особое внимание мы намерены уделить в этом проекте именно государственным киноvideоорганизациям, так как у них сохранились связи с региональными исполкомами, а значит, с источником наиболее достоверной информации о местных ресурсах и продукции. Уже установлена такая связь с Иркутском и Таллинном, а еще десять киноvideообъединений (Пермское, Тюменское, Крас-

ноярское, Краснодарское, Минское, Таджикское и т. д.), имеющих компьютеры, ожидают установления модемов.

Необходимо отметить быстроту передачи данных по компьютерной связи: например, файл размером в 29 тыс. знаков передается по сети в течение 1 мин. 26 сек. Оперативность общения достигается благодаря ежедневному обращению к центральному персональному компьютеру. В качестве примера можно привести сообщение, полученное из Иркутска 1 октября 1991 года (приложение 2).

В заключение хотелось бы пригласить к сотрудничеству в области кинобизнеса всех кинопроизводителей и кинопрокатчиков.

Контактный телефон в Москве: 925-09-74 (А. А. Дворецкий, Ю. Н. Бушуев).

информация

Кинематографисты объединяют усилия

Осенью прошлого года в Ашхабаде состоялось очередное заседание Координационного совета взаимодействия в сфере кинематографий республик Средней Азии и Казахстана. Кыргызскую делегацию возглавлял начальник Главного управления по кинематографии при Кабинете министров Республики Кыргызстан С. Исаков. Вот что он рассказал нашему нештатному корреспонденту А. Петрову:

— Конечно, творческие, экономические и иные связи между кинематографистами региона были и раньше. На недавних совещаниях в Ташкенте и на Иссык-Куле делались попытки выхода на межрегиональный уровень для решения проблем кинопроизводства и кинопроката. Однако такая работа носила эпизодический, случайный характер и заметных результатов не давала. Поэтому предложение Союза кинематографистов Туркменистана внести во взаимоотношения работников кино деловой и конструктивный характер, основан-

Приложение 2

Сообщение

Малое предприятие «Синема» при Иркутском КВО просит аккредитировать его в качестве продавца на 12 кинорынке с программой: «Мертвые не умирают» — США, «Я объявляю Вам войну» — СССР, «Кредо». Предлагаются: видеокомплексы — 3 комплекта. Цена одного — 14 тыс. руб.; лес (сосна, лиственница) — 1000 куб. м.

ный на экономических расчетах, что особенно важно сегодня, в условиях развивающегося рынка, нашло заинтересованный отклик со стороны деятелей кино не только республик Средней Азии и Казахстана, но и Азербайджана, Татарстана, Башкортостана, Каракалпакстана. Последние четыре республики были также приняты в наше объединение, которое в связи с увеличением его членов и расширением географии называется теперь «Межрегиональный координационный совет национальных кинематографий».

На заседании в Ашхабаде был принят ряд важнейших документов, определивших цели и задачи Совета, формы и методы деятельности киноорганизаций. В основном документе — «Соглашении о межрегиональном сотрудничестве в сфере кинематографии между государственными, независимыми киноорганизациями и творческими союзами республик» — подчеркнуто, что участники Соглашения, исходя из общности духовных и культурных корней, близости исторических судеб наших народов, с целью развития национальных кинематографий решили построить свои отношения на новых, равноправных и взаимовыгодных началах. Имеются в виду такие, в частности, виды совместной деятельности, как проведение межрегиональных кинорынков и кинофестивалей.

Межрегиональный кинорынок даст возможность с большим вниманием отнестись к фильмам, создаваемым в регионе, продумать меры по материальной поддержке наиболее талантливых кинопроизведений. Этим же задачам будет отвечать и межрегиональный кинопрокат, предусматривающий льготные условия кинотеатрам при демонстрации «своих» картин.

Например, в Бишкеке в качестве первого шага по реализации этих предложений, а также для усиления работы по выполнению Закона о государственном языке мы выделяем кинотеатр «Кызыл-Кыргызстан» для образования в нем культурного центра. Одной из его главных задач станет прокат фильмов студии «Кыргызфильм», а также дублированных на кыргызский язык. Подобную работу будет проводить и Союз кинематографистов республики в своем фирменном кинотеатре «Весна».

Кроме того, по условиям межрегионального проката льготные условия будут создаваться для картин всех договаривающихся сторон. В их числе — прокат фильмов на

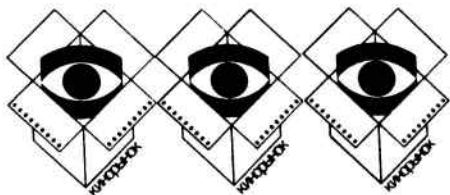
родном языке в районах республик с наибольшей плотностью населения некоренной национальности, а также обязательный дубляж «договорных» кинолент на национальные языки с привлечением к этой работе режиссеров-постановщиков.

Совет принял Обращение к президентам республик с просьбой о выделении из республиканских бюджетов средств на развитие национальных кинематографий, а также о выводе кинематографии как самостоятельной отрасли из подчинения министерствам культуры (там, где это еще не сделано). С пониманием отнеслись участники заседания и к таким предлагаемым формам сотрудничества, как увеличение совместных постановок, создание межрегиональной информационно-рекламной службы, «Средазэкспортфильма» — внешнеэкономического предприятия по экспорту и импорту кинолент со штаб-квартирой в Ташкенте. При этом председателю Госкино СССР было направлено ходатайство о передаче права собственности на национальную кинопродукцию членам Межрегионального координационного совета.

На совещании был поднят также вопрос об укреплении контактов кинематографистов и работников телевидения. С этой целью решено обратиться в гостелерадиовещательные организации республик с предложениями о совместной деятельности по регулярному показу и рекламированию программ национальных кинематографий — участников Соглашения.

Проводить Межрегиональный кинофестиваль решено раз в год, кинорынок — дважды в год (один — постоянно в Ашхабаде, второй — поочередно в республиках в рамках Межрегионального кинофестиваля). Первые кинофестиваль и кинорынок состоятся в Ашхабаде в мае этого года. Решено предоставлять республикам право самим формировать конкурсные программы.

Создание Межрегионального координационного совета еще раз со всей убедительностью доказало, что только в дружбе и деловом сотрудничестве с другими республиками, только в общении — духовном, творческом — с другими народами можно укреплять свою государственность, строить культуру, создавать полноценные произведения искусства, одним словом — жить и творить.



Искать новые пути

Быстро промелькнули три месяца, и снова, во второй уже раз в киноконцертном зале Московского туркомплеса «Измайлово», начался Всесоюзный кинорынок. Двенадцатый по счету.

Хотя у этого кинорынка появилось немало младших братьев, но он остался наиболее представительным. На этот раз было аккредитовано более тысячи участников, 120 организаций-продавцов, около ста — покупателей из разных регионов. Число предложенных фильмов (150) оказалось столь велико, что руководителям кинорынка пришлось регламентировать программу, предоставляя преимущественное право показа картинам, которые прежде не участвовали в кинорынках. И тем не менее было продемонстрировано более 80 программ, а 18 анонсировано.

Среди продукции, вынесенной на продажу, как и прежде, преобладали ленты коммерческого толка — комедии, мелодрамы, детективы, фантастика. Они, по мнению участников рынка, наиболее посещаемы.

Отрадно, что на этот раз широко был представлен отечественный кинематограф. Предлагались такие киноленты, как «Биндюжник и король» (кинокомпания «Аквилон»), «Veniks (половые щетки)» — Международная ассоциация деятелей культуры «Новое время», «Вербовщик» (МП «Наташа»), «Взбесившийся автобус» (МП «Витас»), «Гениальная идея» («Фора-фильм»), «Глухомань» (МП «Ноки» Республики Молдова), «Дом свиданий» (киноконцерт «Мосфильм»), «Женщина для всех» (А/О «Пирамида — Менатеп»), «Заряженные смертью» (НИП «Инвент», г. Томск) и др.

Из зарубежных фильмов более всего производства США. Их представляли Малое государственное предприятие «Кин Ком», Санкт-Петербург («Наводящий ужас»), ТОО «Шандр», г. Сыктывкар («Смертельный танец»), Калмыцкое КВО («Робот

Джонс»), МП «Орион», г. Свердловск («Сбрось маму с поезда» и «Нет выхода»), Творческо-производственный центр «Иберия-продюсер», г. Тбилиси («Сканнеры-II: новый порядок»), МП «АРТ», г. Свердловск («Терминатор» и «Проказник из психушки»).

Фаворитами кинорынка стали «Молодая Екатерина» (совместное производство Англии и «Ленфильма»), «Обнаженная в шляпе» и «К-9» («Полицейская собака») — оба США, «Женщина в пламени» (ФРГ).

Некоторые прежние покупатели — КВО — выступили на этот раз и продавцами. Их задача — посредническая. Отрадно отметить, что наряду с теми, кто заботится лишь о выгодных сделках, существуют люди, стремящиеся с помощью киноискусства донести до зрителей высокие идеи, гуманные чувства. Коммерческая и просветительская тенденции, конечно, не должны противоречить друг другу, в конце концов, они, вероятно, сольются воедино. А пока тем, кто намерен предложить зрителям не модный «боевичок», а серьезную ленту, приходится нелегко. Сказать, что от покупателей нет отбоя, никак нельзя. К тому же хочется, чтобы фильмы приобрели те организации, которые желают и умеют пропагандировать, продвигать «настоящее кино».

Так, директор фестивальных программ Творческо-производственного объединения МКФ «Фест-земля» (Киев) В. Алешин поставил перед собой задачу обязательно «отдать в хорошие руки» привезенные на кинорынок фильмы. «Коммерческий потенциал ленты, само собой, необходимо учитывать», — считает он, — но интересы выгоды борются с желанием предложить картины, привезенные в Москву, квалифицированной, взыскательной аудитории. Рынок — пока деформированный, поскольку не выработаны еще верные критерии оценки фильмов.

На XII кинорынке наше объединение представлено картиной «Последний бункер». Ранее предлагались «Лебединое озеро. Зона» и «Изгой». Последнему придавалось большое значение, поэтому сразу предлагалась и реклама с условием увеличения стоимости ленты. Покупателя эта картина пока не нашла...»

Коммерческий директор независимой студии «Русь» А. Кульманова продавала фильмы «Террористка» и «Сумасшедшая любовь», рекламируя одновременно авантурную комедию «Аляска, сэр», съемки кото-

рой в тот момент заканчивались. Для А. Кульмановой, в недавнем прошлом работавшей в киносети, тоже небезразлично, кому попадет продукция. Поэтому, не удовлетворившись зрительными залами кинорынка, она отдельно организовала специальные просмотры предлагаемых к продаже лент для представителей разных регионов.

В основном посреднические функции взяло на себя МП «Аист» (Москва). Во второй раз оно выступило на кинорынке с лентами «Высший класс», «Убийство свидетеля» и «Любимчик». Своими трудностями поделился с нами заместитель директора «Аиста» О. Ивашкин: «Мы убедились, что невыгодно заключать договоры о прокате с некоторыми КВО из-за того, что невозможно реально проконтролировать результаты работы с картинками. Поэтому предпочитаем продавать в основном лиценз, заключая одновременно со студиями договоры о совместной деятельности, дающие право на коммерческий прокат и реализацию фильмов на территории страны. Отдавая себе отчет, что ленты, предлагаемые нами, — средних достоинств, «Аист» тем не менее большое внимание уделяет рекламе. Она дается покупателям бесплатно, эти расходы списываются на убытки».

«Аист» следит за прокатной судьбой реализованных лент. Так, хороших результатов проката приобретенных на рынке фильмов добиваются в Приморском крае, Смоленской, Ивановской областях, на некоторых других территориях России.

На встрече участников кинорынка с ПО «Копирфильм» и директорами копирфабрик руководитель Объединения Ю. Михеев говорил о некоторых насущных проблемах печати фильмокопий, возникших в последнее время. В частности, он отмечал повышение цен на копии — результат подорожания пленки. В обстановке еще несовершенных, искаженных рыночных отношений ценообразование непредсказуемо, так что и в будущем скачки цен неминуемы. Кроме того, из-за сбоя с поставкой сырья отстает печать копий. Крайне усложнились отношения «Копирфильма» с заказчиками.

Для большинства КВО увеличение цен на копии связано с необходимостью повышать цены на кинобилеты, поскольку не всегда удается добиться дотации от местных властей.

Наряду с фильмами на XII кино-

рынке рекламировались новые издания, разнообразные услуги. Участники кинорынка могли узнать из объявлений в фойе о новом периодическом издании «Киноглаз», приобрести полезное пособие И. Кокарева «Кино как бизнес», познакомиться с программой первого бизнес-тура Московской школы киносектора, выяснить условия заказов на ремонт фильмокопий в НИКФИ. Разнообразную печатную продукцию предложило НТПКО «MOST» — здесь и альбом песен 30—40-х годов, и справочник «2500 фильмов на видео», и календарь-афиша «Дина Дурбин». Полезное издание задумало объединение «КиноДнепр» (г. Днепропетровск) — перечень имеющихся в фонде картин с указанием обладателей прав на их прокат.

Студия «Мавр» киноконцерна «Мосфильм» принимала от владельцев лицензий на киноленты заказы на изготовление рекламных роликов, помогала размещать видеоклипы на местных ТВ. Рекламное агентство «Дельта-АС» (Москва) предложило услуги по разработке и реализации рекламных кампаний, Российское страховое товарищество «Роспотребрезерв» также сообщило о готовности посредничать на выгодных условиях.

Полезным для всех было справочное издание «Союзинформкино» о киностудиях страны.

Итоги XII Всесоюзного кинорынка свидетельствуют не только о количественном росте его участников по сравнению с предыдущим, но и о расширении сферы его воздействия на всю кинематографическую жизнь. Так, средства, вырученные от проведения кинорынка, предполагается вложить в кинематографию, прежде всего в кинопрокат, для поддержки сельских киномехаников, которые в связи с перестройкой киносети оказались в сложном положении.

Всякий рынок рождает новые формы купли-продажи, и кинорынок, конечно, тоже. На некоторых кинорынках успешно прошли киноаукционы.

ВО «Союзкинорынок» сообщил о начале подписки на годовой абонемент участия во Всесоюзных кинорынках для продавцов и покупателей.

Наверное, будущее все-таки не столь мрачно, как сложно настоящее. Дело — как всегда, за людьми, умеющими определить верные перспективы и найти путь к ним.

И. П.

школа киноменеджера

Маркетинг в области
экранных искусств

К. РАЗЛГОВ,
доктор искусствоведения

ТАКТИКА МАРКЕТИНГА

В первой статье был приведен всего один, но достаточно показательный пример маркетинговой стратегии.

Теперь поговорим о тактике. Ведь помимо того, что нужно предугадать состояние аудитории и сформировать его, необходимо еще и реализовать тот потенциал, который содержится в произведении. Эта задача тоже непростая, особенно учитывая многообразие современного мирового кино-, видео- и телевизионного рынка. Действительно, масштабы его глобальны, и в нем множество не только секторов, но и социально-демографических самобытных зрительских общностей. И хотя отдельные случаи глобального всемирного успеха все же возможны, по большей части приходится прогнозировать и определенные локальные секторы.

Тогда становится понятно, почему большинство западных специалистов, многие десятилетия работающих в кино, именно в условиях «чистого» капитализма сходятся на том, что единого предсказуемого мирового кинорынка нет, а есть многообразные и чрезвычайно сложные по характеру функционирования условия продвижения того или иного кинофильма к зрителю. Поэтому точная экспертная оценка здесь зачастую оказывается важнее, чем множество конкретных, но традиционных социально-экономических исследований. Они, конечно же, необходимы, однако без соответствующей интерпретации бессмысленны.

Чтобы не показаться голословным, приведу еще один парадоксальный пример,

показывающий, как точные тактические расчеты могут привести к чрезвычайно эффективным результатам.

В начале 70-х неожиданный расцвет переживал австралийский кинематограф. Было это вызвано не только и не столько ростом национальной аудитории, сколько последовательными действиями правительства по поддержке национальной киношколы.

Австралийские фильмы, по американским масштабам относительно дешевые, представляли тогда значительный интерес, выходящий далеко за границы данного континента.

Однако его жители не обладали соответствующим опытом и необходимыми для такой деятельности инфраструктурами. Поэтому продвижение австралийского кино на мировой кинорынок взяли на себя крупнейшие американские компании.

Одна из первых лент, пробивших всемирную невосприимчивость к австралийскому товарному знаку, — «Безумный Макс». Картина эта была сделана в жанре фантастического боевика, и ее производство обошлось в относительно небольшую сумму — 350 тыс. долларов США. Фильмом заинтересовалась одна из самых крупных американских кинокомпаний — «Братья Уорнер», и ее международное подразделение «Уорнер Интернейшнл» приобрело права на мировой прокат за 800 тыс. долларов, что устроило австралийцев.

Далее, по словам тогдашнего президента фирмы «Уорнер Интернейшнл», ныне вице-президента Американской ассоциации киноэкспортеров Майрона Карлина, перед фирмой встала проблема, как, какими способами проводить рекламную кампанию.

Множество местных представителей фирмы «Братья Уорнер» (а их в мире около 100), просмотрев ленту, решили, что, показывая ее традиционными методами с не очень дорогостоящей рекламой, можно без особых усилий выручить около миллиона, то есть покрыть собственные затраты с небольшой прибылью. Но тут у руководства фирмы, точнее, того её подразделения, которое занималось именно международным прокатом, возникла другая идея: небольшой группе экспертов показалось, что потенциал картины значительно больше. Однако чтобы его реализовать, нужно было рискнуть. Но на риск надо иметь соответствующее право. Им президент компании «Уорнер Интернейшнл» обладал, и

он взял на себя ответственность за решение провести ради этого фильма глобальную и очень дорогостоящую рекламную кампанию. Прежде чем ее проектировать, надо было определить, с какой территории начинать прокат картины, ибо — опять-таки с точки зрения тактики маркетинга — это имеет решающее значение: первый шаг должен быть сделан там, где фильм ожидает наибольший успех.

Отвлекаясь в сторону, приведу более наглядный пример. На экраны должна быть выпущена картина, которая преимущественно апеллирует к молодежной, студенческой аудитории. Когда ее выпускать? Конечно же, в дни студенческих каникул или, на худой конец, в разгар учебного года, но ни в коем случае не летом. Студенты посмотрят фильм и, может быть, приведут знакомых и зрителей старших возрастов. Вторая лента рассчитана на взрослую аудиторию. Наиболее подходящее время для ее выпуска — именно отпускной период. Сначала картину посмотрят родители, а потом, быть может, посоветуют ее посмотреть и детям.

Если перевернуть эту стратегию наизнанку, то есть фильм для студентов показать в период, когда они в кино не ходят, а ходят взрослые, эффект окажется обратным: взрослым лента не понравится, и они посоветуют младшему поколению не тратить время на произведение столь сомнительного свойства.

Итак, откуда начать прокат «Безумного Макса»? Австралийский успех уже позади, но результат проката в этой стране никакого влияния на мирового зрителя не оказывает. Тогда принимается парадоксальное, даже экстравагантное решение — начать прокат с Японии. Национальные традиции и социально-политический климат в государстве, отмеченный апокалиптическими ожиданиями, был созвучен фантастической истории человека, мстящего за убийство собственной семьи. Особо высоким оказался интерес подростковой, молодежной аудитории. На рекламу фильма в одной Японии затрачиваются 2 млн. долларов, то есть сумма, более чем вдвое превосходящая ту, за которую картина была закуплена.

Только в Японии доходы составляют 7 млн. долларов и выходят на рекордную отметку 25 млн. по всему миру в целом, без учета Советского Союза, куда картина докатилась в форме пиратского

видео лишь совсем недавно. Она была показана вне конкурса и на последнем ММКФ.

Приведенный пример показателен для тактики маркетинга по многим причинам. Во-первых, он содержит в себе элемент риска и, естественно, предполагает права свободного принятия решений и распоряжения значительными суммами. Во-вторых, в нем есть та самая непредсказуемость, которая превращает кинобизнес в бизнес с повышенной степенью риска, соответственно требующий особого рода компетенции и экспертного знания.

И наконец, при всем очевидном отсутствии единого мирового кинорынка взаимодействие между различными секторами настолько сильно и значительно, что сами технология и последовательность продвижения картины к разным категориям зрителей оказываются значимыми не только содержательно, но и по чисто коммерческим результатам.

Если маркетинг на уровне одной картины представляется достаточно очевидным, хотя и требующим суперквалификации в экспертной оценке и технологии, то на уровне продукции и деятельности фирмы та же проблема предстает в ином ракурсе. Объясняется это тем, что мировая, да и любая многонациональная аудитория неоднородна, количество и качество получаемых денег, уровень престижа и известности, обеспечивающий репутацию фирмы и ее имидж в средствах массовой информации в том или ином регионе, глубоко взаимосвязаны. Здесь нужна не столько унификация действий, сколько диверсификация, разнообразие подходов, умение одновременно сыграть на нескольких разных «столах».

Приведу в качестве примера фирму, конечный итог коммерческой деятельности которой оказался неудачным, — компанию «Кэннон». На протяжении 70-х и части 80-х годов она разработала весьма специфическую стратегию деятельности. В отличие от голливудских «мэйджор», делающих ставку на небольшое число супербоевиков, где каждая неудача чревата не столько исчезновением, сколько перепродажей той или иной компании (такие случаи сегодня не редкость, а правило), фирма «Кэннон» стремилась обеспечить себе оборот крупного капитала при чрезвычайном разнообразии репертуара.

Значительная доля ее продукции прямо уходила в регионы Юго-Восточной Азии.

Это картины, основанные на восточных военных искусствах, приключенческие ленты, детективы. Они были относительно дешевыми и рассчитанными на очень специфический рынок, где кино остается еще массовым развлечением, но в силу низких цен на билеты не дает столь головокружительных доходов, как в США. Ленты типа «Американский ниндзя» являлись супербоевиками в этом регионе, хотя многие из них вообще никогда не попадали на экраны США и тем более — Западной Европы.

Одновременно с этим поточным выпуском, очень напоминающим по составу нынешний репертуар наших кинотеатров, фирма «Кэннон» финансировала и американский текущий ширпотреб, и ряд престижных высокоинтеллектуальных лент, рассчитанных преимущественно на европейского зрителя, в частности — картины Андона Кончаловского. Тем самым она укрепляла свои позиции на крупных международных фестивалях, заставляла говорить о себе не только в скандальной хронике, но и в престижных средствах массовой информации.

В такой стратегии были не только плюсы, но и изъяны. Вскоре стало очевидно, что сама принадлежность того или иного высокохудожественного произведения фирме «Кэннон» перекрывает ему пути к крупным наградам самых престижных международных кинофестивалей — именно в силу репутации фирмы как поставщика третьесортной развлекательной продукции.

С другой стороны, в смысле чисто коммерческого успеха в Юго-Восточной Азии было недостаточно, коль скоро таможенные пошлины и обращение к посредникам съедали большую часть дохода. Да и в самих Соединенных Штатах дела обстояли отнюдь не столь блестяще — там ведь речь шла не о престижных лентах, о картинах так называемой категории «В», относительно более дешевых и соответственно ограниченных по распространению.

Вместе с тем сам опыт диверсификации маркетинга для нас безусловно поучителен. Ведь сегодня уже очевидно, что отечественная продукция четко делится на три категории: для «них» («Сокуров и К^о»), для нас («Бабник», «Интердевочка» и т. д.) и «для никого» (90% отечественной продукции).

Окончание следует

это интересно

Из Книги рекордов Гиннеса

Самые первые фильмы

«Движущиеся картинки» впервые запечатлел Луи Эме Огюстен Ле Пренс и демонстрировал их на побеленной стене в нью-йоркском Институте глухих в 1885—1887 годах. Самый старый из сохранившихся фильмов (на рулоне светочувствительной бумаги шириной 53,9 мм) снят его камерой, запатентованной в Великобритании 16 ноября 1888 года. Кинолента была сделана в начале октября 1888 года и показывала сад тестя изобретателя в Раундэе (Великобритания) со скоростью 10—12 кадров в секунду.

Первая коммерческая презентация произведения кинематографа состоялась в «Холланд бразерс кинетоскоп парлор» на Бродвее в Нью-Йорке 14 апреля 1884 года. Зрители могли посмотреть пять фильмов за 25 центов или 10 — за 50. Они демонстрировались непрерывно двумя рядами кинетоскопов (аппарат с глазком, через который можно наблюдать движущееся изображение, снятое на гибкую целлулоидную пленку), разработанных Уильямом К. Л. Диксоном и его ассистентом Томасом А. Эдисоном в 1889—1891 годах.

Первый фильм, публично показанный на экране, — «Выход рабочих с завода Люмьер», снятый в августе — сентябре 1894 года в Лионе (Франция) и демонстрировавшийся на парижской улице Ренн 22 марта 1895 года братьями Люмьерами — Огюстом и Луи Жаном.

Первый русский игровой фильм — «Понизовая вольница» («Стенька Разин»), снятый оператором Н. Козловским при участии А. Дранкова в сопровождении музыки композитора М. Ипполитова-Иванова в 1908 году.

Первый звуковой фильм был сделан Юджином О. Лостом, запатентовавшим свою технологию 11 августа 1906 года. Он создал действующую систему с использованием нитяного гальванометра в 1910 году в Лондоне. Первый публичный показ звукового кино (по технологии «Три-эргон») состоялся 17 сентября 1922 года в берлинском кинотеатре «Алхамбра». Первую в нашей стране звуковую картину «Путевка в жизнь» поставил в 1931 году Николай Экк (Н. Ивакин). Он же год спустя снял первый отечественный цветной фильм «Груня Корнакова» («Соловей-соловушка»), в котором сыграл одну из главных ролей.



начинающему киномеханику

Электропитающие устройства ксеноновых ламп кинопроекторов

Высокие эксплуатационные и технические качества газоразрядных ксеноновых ламп предопределили переход всей киносети на работу с ними.

По сравнению с угольной дугой ксеноновая лампа предъявляет к источникам питания ряд дополнительных требований: напряжение холостого хода выпрямителей — не менее 60—140 В (в зависимости от мощности лампы);

уровень точности стабилизации тока лампы в целях постоянства светового потока — в пределах $\pm 5\%$ установленной величины;

пульсации выпрямленного тока — не выше значений, указанных в паспорте;

диапазон плавного изменения тока лампы — в пределах, обеспечивающих заданные световые потоки при демонстрировании как обычных, так и широкоформатных фильмов.

Вольтамперные показатели ксеноновых ламп и рабочая зона, заданные диапазоном плавного изменения тока лампы, определяют внешнюю характеристику электропитающего устройства, представляющую собой зависимость выпрямленного напряжения от тока нагрузки выпрямителя.

В целях высококачественной проекции световой поток и яркость лампы должны быть стабильны во времени, обеспечивая постоянство освещенности экрана. Для этого необходимо, чтобы внешние характеристики выпрямительного устройства во всем рабочем диапазоне изменения тока лампы имели круто падающий вид, свойственный стабилизаторам тока. На рис. 1 представлены внешняя характеристика выпрямителя (кривые 1, 2) и вольтамперные данные ксеноновых ламп (кривые 3, 4). Разброс характеристик ламп одного и того же типа объясняется различными межэлектродными расстояниями.

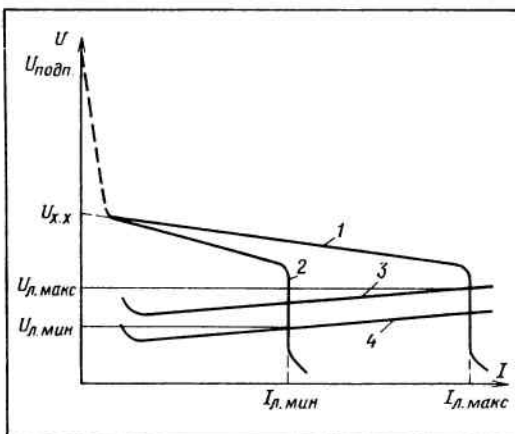


Рис. 1. Внешние характеристики выпрямителей (1, 2) и вольтамперные характеристики ксеноновых ламп (3, 4)

Для питания ламп мощностью от 1 до 10 кВт в киносети получили большое применение выпрямительные устройства с дроссельным регулированием. Их отличительная особенность — высокая надежность благодаря простейшей схеме регулирования выходного тока, построенной на дросселях насыщения.

СТРУКТУРНЫЕ СХЕМЫ ВЫПРЯМИТЕЛЕЙ ВУК

На рис. 2 приведена структурная схема выпрямительного устройства с дроссельным регулированием. В него входят: трехфазный трансформатор; блок дросселей насыщения, состоящий из шести однофазных дросселей;

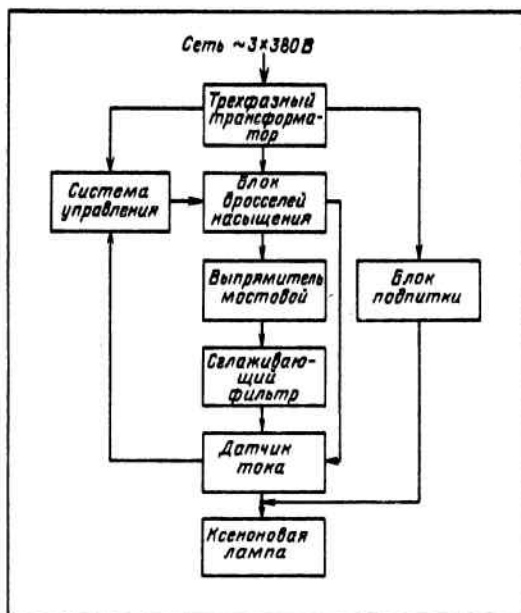


Рис. 2. Структурные схемы питающих устройств с дроссельным регулированием

выпрямитель мостовой на диодах; сглаживающий фильтр; датчик тока, выполненный по схеме магнитного усилителя (перечисленные выше блоки составляют цепь тока ксеноновой лампы), а также система управления и блок напряжения (подпитки) холостого хода.

Трехфазный трансформатор понижает сетевое напряжение до величин, необходимых для питания: трехфазного дросселя насыщения со схемой выпрямления, управляющего напряжения системы управления и схемы формирования напряжения холостого хода питающего устройства.

Трехфазный дроссель — исполнительный орган выпрямителя. Он регулирует и стабилизирует ток ксеноновой лампы. Его силовые рабочие обмотки связаны со вторичными обмотками трехфазного трансформатора и диодами выпрямительной мостовой схемы, обмотка подмагничивания — с системой управления. Изменяя с помощью системы управления ток в обмотке подмагничивания, меняем индуктивное сопротивление обмоток переменного напряжения, которые через диоды мостовой схемы выпрямителя включены последовательно в цепь тока лампы. Это приводит к изменению выпрямленного напряжения, а стало быть — и тока

ксеноновой лампы. Выпрямительный мостовой блок, преобразующий переменное напряжение в постоянное, состоит из шести диодов, включенных в трехфазную мостовую схему выпрямления. Магнитный усилитель датчика тока служит для получения сигнала, пропорционального изменению тока ксеноновой лампы. Обмотка подмагничивания его включена в цепь тока лампы, а обмотка переменного тока связана со схемой управления устройством. Автоматическое регулирование тока в обмотке подмагничивания дросселей насыщения с помощью системы управления обеспечивает стабилизацию тока ксеноновой лампы при изменении входного сетевого напряжения. Пульсации выпрямленного тока сглаживаются индуктивным фильтром.

В киносети эксплуатируются десять типов электропитающих устройств, выполненных по схеме с дроссельным регулированием. Основные технические характеристики выпрямителей ВУК приведены в табл. 1. Схема выпрямительных устройств 53ВУК-50, 53ВУК-50М, 59ВУК-90У, БПК-1000Д в отличие от остальных содержит феррорезонансный стабилизатор напряжения в цепи управления выпрямленным током, датчик тока — магнитный усилитель — в ней отсутствует.

При изменении напряжения питающей сети ток ксеноновой лампы в этих выпрямителях стабилизируется следующим образом. Напряжение, снимаемое с выхода феррорезонансного стабилизатора, обратно пропорционально напряжению питающей сети: с увеличением последнего оно снижается и, соответственно, — наоборот. В результате, если напряжение сети повышается, ток подмагничивания падает. Вследствие этого увеличивается индуктивное сопротивление силовых обмоток дросселей насыщения, что ведет к уменьшению тока лампы. Таким образом, ток ксеноновой лампы стабилизируется.

В источниках питания 50ВУК-120, 50ВУК-120-1, 49ВК-160У, 49ВК-160 и 56ВУК-300 это осуществляется системой автоматического регулирования. В нее входят транзисторный регулятор тока, датчик тока — магнитный усилитель, обмотки подмагничивания и размагничивания трехфазного дросселя насыщения. Величина стабилизированного тока ксеноновой лампы устанавливается выносным переменным резистором.

Таблица 1
Характеристики выпрямителей типа ВУК

Выпрямитель Параметры	53ВУК-50	53ВУК-50М	БПК-1000Д	59ВУК-90У	50ВУК-120	50ВУК-120-1	50ВУК-100	49ВК-160У	49ВК-160	56ВУК-300
Напряжение питающей трехфазной сети	3X 380 В с нейтралью или 3X 220 В	3X 380 В с нейтралью	3X 380 В с нейтралью	3X 380 В с нейтралью или 3X 220 В	3X 380 В с нейтралью или 3X 220 В	3± 380 В с нейтралью	3X 380 В с нейтралью	3X 380 В с нейтралью или 3X 220 В		
Выходная мощность, кВт	1	1	1	2	3	4,2	3,2	5	5	10
Номинальный выпрямленный ток, А	48	46	45	86	120	110	100	160	160	270
Номинальное выпрямленное напряжение, В	22	22	22	24	25	38	32	31,5	31,5	37
Напряжение холостого хода, не менее, В	60	110	140	80	95	140	185	110	110	140
Коэффициент пульсаций тока, не более, %	10	7	8	9	8	6	6	10	10	9
Точность стабилизации тока, не хуже, %	±5	±5	±5	±5	±5	±5	±5	±5	±5	±5
Диапазон регулирования тока лампы, А	20—55	20—55	30—50	40—90	60—130	68—115	65—110	90—180	90—180	160—300
КПД, не менее, %	55	70	67	70	73	76	78	70	70	70
Коэффициент мощности, не менее, относит. ед.	0,52	0,56	0,6	0,56	0,5	0,6	0,6	0,5	0,5	0,5
Масса, кг	110	98	66	185	275	215	195	400	360	450
Габариты, мм: высота ширина глубина	770 575 330	700 540 320	444 380 259	900 560 400	900 560 400	900 560 400	925 570 405	1600 840 580	1350 840 580	1600 840 580
Охлаждение	Воздушное естественное							Принудительное	Воздушное естественное	Принудительное
Режим работы цикл, ч	Продолжительный	Повторно-кратковременный ПВ 50 %								
		1	2	3	2	2	2	2	2	5

Ток лампы стабилизируется следующим образом: при изменении напряжения питающей сети он отклоняется от заданного значения, при этом изменяется падение напряжения на обмотках переменного тока магнитного усилителя, а значит, и на входе системы управления, что ведет к изменению тока подмагничивания. При уменьшении тока лампы (например, с понижением напряжения в сети) увеличивается падение напряжения на обмотках переменного тока магнитного усилителя. Напряжение на входе схемы управления падает, ток подмагничивания растет, и ток лампы принимает заданное значение.

Помимо автоматической стабилизации тока ксеноновой лампы в этих источниках питания предусмотрено вспомогательное ручное регулирование тока лампы переменным резистором, включенным последовательно с обмоткой подмагничивания трехфазного дросселя насыщения.

После пробы межэлектродного промежутка ксеноновой лампы блоком зажигания осветителя к электродам лампы необходимо приложить постоянное напряжение, в три-четыре раза превышающее рабочее напряжение лампы, — для образования маломощного дугового разряда, который, в свою очередь, переходит в мощный плазменный разряд установившейся формы, поддерживаемый работой силовой части питающего устройства. Повышенное напряжение холостого хода создается блоком подпитки, представляющим собой маломощный выпрямитель с балластными сопротивлениями (активными или емкостными).

Как видно из структурной схемы, все ее элементы взаимосвязаны, и только нормальное функционирование каждого гарантирует работоспособность всего выпрямительного устройства.

Рассмотрим электрические схемы наиболее распространенных в настоящее время выпрямительных устройств БПК-1000Д, 50ВУК-120-1 и 50ВУК-100, возникающие в них неисправности и методы их устранения.

БЛОК ПИТАНИЯ БПК-1000Д

Он предназначен для стационарных облученных киноустановок, оборудованных кинопроекторами типа СК-1000К с 1-кВт ксеноновой лампой. Основным требованием при разработке блока было повышение его на-

дежности с соблюдением необходимых габаритов, позволяющих встраивать блок в станину кинопроектора. За основу электрической схемы БПК-1000Д принята схема выпрямителя 53ВУК-50М. Некоторые усовершенствования схемы, применение более стойких к нагреву проводов и высокотемпературных изоляционных и пропиточных материалов, уменьшение типоразмеров магнитопроводов трансформатора и дросселей насыщения, позволили сократить объем источника питания почти в 2,7 раза, вдвое по сравнению с 53ВУК-50М снизить массу и встроить блок в станину кинопроектора.

Созданы две модификации блока питания: БПК-1000Д-1 — для кинопроекторов 35КСА-01 или же «Ксенон-1», эксплуатирующихся по схеме: час работы, час — перерыв, и БПК-1000Д-2 — кинопроекторов типа «Черноморец» с продолжительным режимом эксплуатации.

Блоки питания рассчитаны на применение в закрытых, хорошо вентилируемых помещениях при температуре окружающей среды от $+10^{\circ}\text{C}$ до $+35^{\circ}\text{C}$ и относительной влажности воздуха не более 80% (при t окружающей среды 25°C).

Электрическая схема блока БПК-1000Д приведена на рис. 3. Ее можно разделить на две цепи — силового тока и управления.

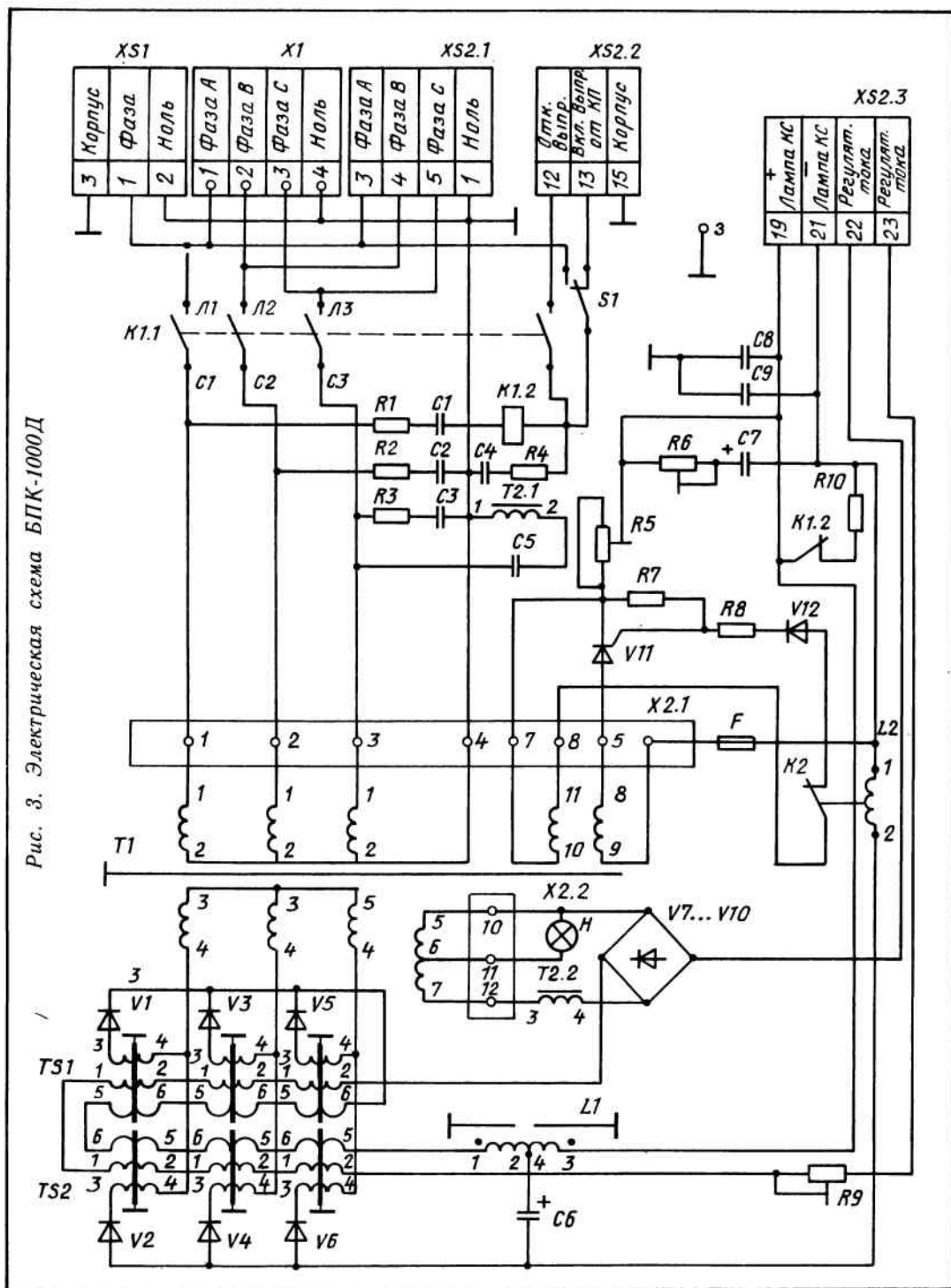
Цепь силового тока включает в себя обмотки 3—4 трехфазного силового трансформатора $T1$, обмотки 3—4 балластных дросселей насыщения $TS1$ и $TS2$, силовой выпрямительный мост $V1...V6$ и дроссель фильтра LI .

Цепь управления состоит из системы внешнего подмагничивания, включающей подмагничивающие обмотки дросселей $TS1$ и $TS2$ и феррорезонансный стабилизатор напряжения, в который входят трансформатор $T2$, компенсационная обмотка 5—7 трансформатора $T1$, конденсатор $C5$, выпрямитель $V7...V10$, резистор $R9$ и системы внешнего размагничивания, включающей размагничивающие обмотки 5—6 дросселей $TS1$, $TS2$.

Силовой трансформатор $T1$ понижает напряжение сети до величины, необходимой для питания нагрузки, а также служит гальванической развязкой между нагрузкой и питающей сетью.

Балластные дроссели $TS1$, $TS2$ являются исполнительными органами для регулирования и поддержания установленной величины тока нагрузки. Протекающий по

Рис. 3. Электрическая схема БПК-1000Д



их фазовым обмоткам 3—4 пульсирующий ток создает основное подмагничивание магнитопроводов дросселей.

Для полного использования регулирующих свойств в дроссели введены размагничивающие обмотки 5—6, обеспечивающие возможность компенсации намагничивающей силы главных обмоток. Через них протекает ток нагрузки устройства.

Цепи внешнего подмагничивания (обмотки 1—2) питаются от вспомогательного выпрямителя $V7$ — $V10$. Последовательно с обмотками 1—2 включается внешний регулятор тока, с помощью которого устанавливается величина выпрямленного тока устройства.

Автоматическое поддержание заданного тока лампы постоянным при изменении напряжения питающей сети обеспечивается питанием цепи подмагничивания от феррорезонансного стабилизатора напряжения. Он выполнен по схеме перекомпенсированного феррорезонансного стабилизатора, который имеет обратную зависимость между входным и выходным напряжениями. Так, с ростом напряжения питающей сети напряжение на выходе стабилизатора падает, и, следовательно, с понижением первой величины вторая растет, что позволяет стабилизировать ток нагрузки при изменении напряжения сети в пределах от 85 до 110 % номинального значения.

Ксеноновые лампы служат дольше, если питаются хорошо сглаженным выпрямленным током, что обеспечивается сглаживающим фильтром $L1$, $C6$. С целью улучшения коэффициента сглаживания обмотка 3—4 дросселя включена встречно обмотке 1—2. Зажигание ксеноновой лампы осуществляется пробоем в ней межэлектродного промежутка импульсным высоковольтным источником блока зажигания, установленным в осветителе кинопроектора. Для поддержания тока в лампе после пробоя напряжение на ней должно быть не менее 140 В. С этой целью параллельно силовой части питающего устройства включен вспомогательный выпрямитель подпитки, состоящий из обмотки 8—9 трансформатора $T1$ и тиристора $V11$. Для ограничения тока тиристора $V11$ и его защиты служит резистор $R5$. Питается схема управления вспомогательного выпрямителя от обмотки 10—11 трансформатора $T1$. Вспомогательный выпрямитель блока подпитки отключается от горячей лампы после зажигания ее с помощью магнитоуправляемо-

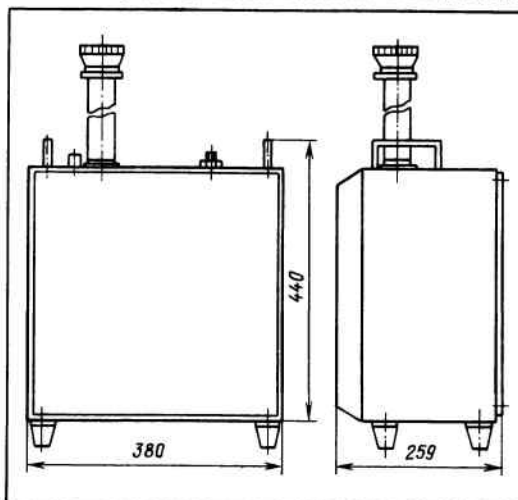
го контакта $K2$, который установлен внутри катушки $L2$, включенной в цепь силового тока. Конденсатор $C7$ и резистор $R6$ служат для надежного зажигания лампы при ее пробое одиночным импульсом.

Конденсаторы $C8$ и $C9$ препятствуют проникновению в выпрямитель высокочастотных импульсов от блока зажигания кинопроектора. К сети питающее устройство подключается магнитным пускателем $K1$, который управляется дистанционно, с кинопроектора. Для уменьшения помех на звуковоспроизводящее устройство магнитный пускатель заблокирован RC -цепочками ($R1$ $C1$, $R2$ $C2$, $R3$ $C3$, $R4$ $C4$). В блоке питания БПК-1000Д предусмотрена возможность местного включения устройства переключателем $S1$, а в БПК-1000Д-1 и БПК-1000Д-2 — возможность питания трехфазного двигателя охлаждения ксеноновой лампы, установленного в осветителе кинопроектора.

Конструктивно блоки питания выполнены в виде стойки со съемными стенками, элементы конструкции которой служат для крепления точечных узлов (рис. 4, 5). Спереди блоки закрыты панелью, сзади — кожухом. Для переноски блоков служат две ручки, что одновременно защищает органы управления, разъемы и платы внешних соединений при транспортировке.

Блок БПК-1000Д подключается к кинопроектору кабелем с разъемом. Напряжение питающей сети (три фазы и нуле-

Рис. 4. Блок питания БПК-1000Д



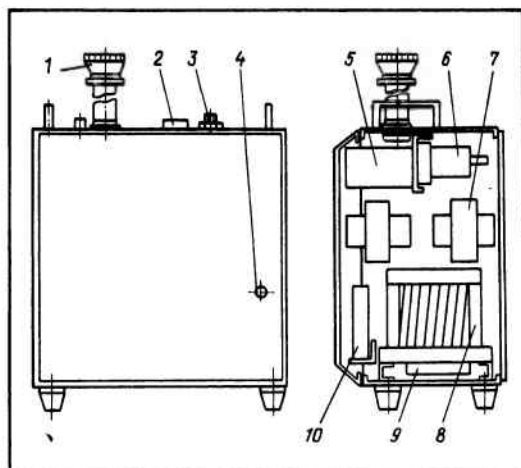


Рис. 5. Расположение оборудования и мощных узлов в корпусе БПК-1000Д:

1 — кабель или колодка разъема ХS1; 2 — плата Х1; 3 — клемма заземления; 4 — сигнальная лампа; 5 — панель управления; 6 — выпрямительный мост V1—V6; 7 — блок дросселей насыщения TS1, TS2; 8 — дроссель фильтра L; 9 — трансформатор T1; 10 — блок конденсаторов С6

вой провод) подсоединяется к плате Х1, закрытой защитным кожухом. Блок имеет также разъем для подключения блока автоматики БПА кинопроектора и переключатель с нейтральным положением, обеспечивающий дистанционное и местное включение. На верхней панели корпуса блока питания расположен зажим для защитного заземления.

Блоки питания комплектуются дополнительно ножками, позволяющими создать необходимый воздушный поток для охлаждения элементов схемы. Блоки питания рассчитаны на сечение подводящего и отводящего каналов охлаждения не менее 350 см² каждый. Поэтому запрещается работа блоков БПК-1000Д-1, БПК-1000Д-2 без ножек, а при встраивании блоков БПК-1000Д в станину кинопроектора СК-1000К необходимо следить за обеспечением требуемого сечения охлаждающих каналов.

В аварийных случаях блоки БПК-1000Д и БПК-1000Д-1 допускают работу в продолжительном режиме — не более двух сеансов подряд с перерывами между ними по 15 мин (срок их службы при этом снижается).

Поскольку устройство питается от трех-

Таблица 2

Неисправности блока питания БПК-1000Д и способы их устранения

Вид неисправности	Вероятная причина	Метод устранения
Ток выхода мал и не регулируется регулятором тока	Обрыв в цепи регулятора тока или обмоток 1—2 дросселей TS1, TS2	Устранить обрыв
Ток выхода регулируется, но не удается установить 45 А	Неисправен выпрямитель V7—V10, нет фазы питающей сети Неисправен диод V1—V6	Устранить неисправные диоды Устранить обрыв в фазе питающей сети Заменить диод
Выпрямитель не включается	Обрыв в катушке магнитного пускателя K1 Обрыв или нарушение контакта в цепи катушки магнитного пускателя	Заменить магнитный пускатель или его катушку Подчистить контакт катушки ножом
Лампа не зажигается, напряжение холостого хода мало (~60 В)	Сгорел предохранитель в цепи формирования напряжения холостого хода Неисправен тиристор V11	Заменить предохранитель Проверить исправность тиристора и магнитоуправляемого контакта K2
Вентилятор охлаждения лампы вращается в противоположную сторону	Неверное чередование фаз питающей сети	Поменять местами фазы на клемнике Х1

фазной сети 3×380 В и имеются цепи с напряжением 450 В, необходимо соблюдать меры электробезопасности. Запрещается работать с незаземленным блоком, при снятых панели и кожухе, проводить ремонт и техобслуживание подсоединенного к сети блока.

Подготовку к работе и первое включение после монтажа рекомендуется проводить в определенной последовательности: установить блок питания в станину и подключить защитное заземление, присоединить его кабелями к осветителю кинопроектора и блоку автоматики; подключить клеммную панель XI к питающей сети; переключатель SI установить в положение «Дистанционное управление»; регулятор тока — в среднее положение; включить блок питания кнопкой зажигания ксеноновой лампы на пульте управления кинопроектора и задать необходимую величину тока лампы по контрольному амперметру (в соответствии с током и напряжением лампы по паспорту); при необходимости независимого включения блока питания переключатель SI поставить в положение «Местное».

Если лампа не зажигается, выявить и устранить неисправность поможет табл. 2.

Продолжение следует

повышение квалификации

Датчики обрыва в кинопроекционной технике

я. ПОЛЕЩУК

Устройство датчика обрыва кинопроекторов типа 35КСА

В кинопроекторах применен электромеханический датчик обрыва, который мы отнесем к натяжным, хотя этот вопрос можно считать и спорным.

Окончание. Начало см. в № 1.

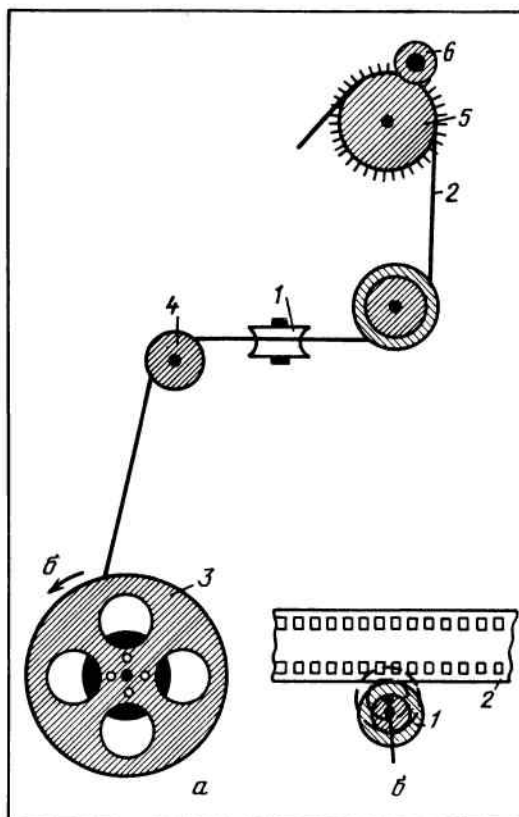


Рис. 6. Натяжной электромеханический контактный датчик обрыва в кинопроекторах типа 35КСА («Мир»):

а — схема; б — положение с кинолентой и без нее (пунктиром)

1 — следящий ролик; 2 — кинолента; 3 — бобина; 4 — направляющий ролик; 5 — зубчатый барабан; 6 — придерживающий ролик

Следящий ролик 1 (рис. 6) контактирует с ребром киноленты 2 в горизонтальной плоскости. Для срабатывания датчика кинолента заводится на ролик 1. При этом включается бесфрикционный наматыватель. Датчик относится к натяжным по этой причине, а также потому, что без натяжения бобиной 3 ролик 1 вытолкнет киноленту в сторону киномеханика с роликов 4, так как завод-изготовитель комплектует датчик довольно сильной пружиной. Если ее ослабить, то нормальное срабатывание датчика возможно и без натяжения бобиной. Однако, исходя из конструкционного решения кинопроектора, датчик относится к натяжным. Все осталь-

ное аналогично вышеописанным датчикам постов 23КПК-3 и МЕО-5Х.

Перейдем теперь к рассмотрению работы индукционно-механического контактного датчика обрыва, который является элементом датчиков ДБМ-1 и ДБМ-2. Используется он в кинопроекторах типов СК, ПК и поздних выпусках КН и 23КПК-2.

На оси во фланце 1 в двух шарикоподшипниках свободно вращается увлекаемый

кинолентой пластмассовый ролик 2 со специальным профилем 3 (рис. 7, а). Кинолента ориентируется на датчике роликами 4 и 5, ролик 5 демпфирует ее колебания при пуске двигателя.

Ось ролика 2 находится на рычаге 6. Этот ролик постоянно контактирует с краем киноленты 8. Две его реборды имеют различный диаметр. Большая реборда контактирует с краем перфорационной дорожки (рис. 7, б). Если она на некотором участке повреждена, то реборда малого диаметра вступает в контакт с кинолентой. Когда киноленты нет в тракте, реборды ролика 7 входят в профили ролика 2. Таким образом, действие ролика 7 аналогично принципу работы электромеханического датчика.

К кронштейну контактного ролика крепится металлическое кольцо 9 или флажок.

При отсутствии киноленты в тракте, когда ролик 7 входит в профиль основного ролика 2, металлическое кольцо приближается к индуктивному датчику обрыва, смонтированному в неподвижной части корпуса устройства. Электродвигатель останавливается, отключается ксеноновый осветитель, а цепь готовности АКП дополнительно разрывается (переводится в исходное состояние перед зарядкой поста).

Таким образом, индукционно-механический датчик действует аналогично электро-механическому, но срабатывание его происходит не при нажатии на подвижный элемент микровыключателя, а при воздействии металлического кольца или флажка на катушку индуктивности.

Электросхема датчика (рис. 8) состоит из высокочастотного генератора с индуктивной обратной связью и двухкаскадным усилителем на транзисторах V4 и V5 (первый каскад — усилитель постоянного тока, второй — инвертор). В составе генератора — транзистор V2 и трансформатор T.

Колебательный контур состоит из индуктивности обмотки W1, конденсатора C1 и обмотки обратной связи W2. Исполнительным элементом датчика является реле обрыва в электросхеме кинопроектора.

Работает схема датчика в пороговом режиме срыва генерации. При включении питания (=24 В) высокочастотный генератор возбуждается и переходит в режим генерации.

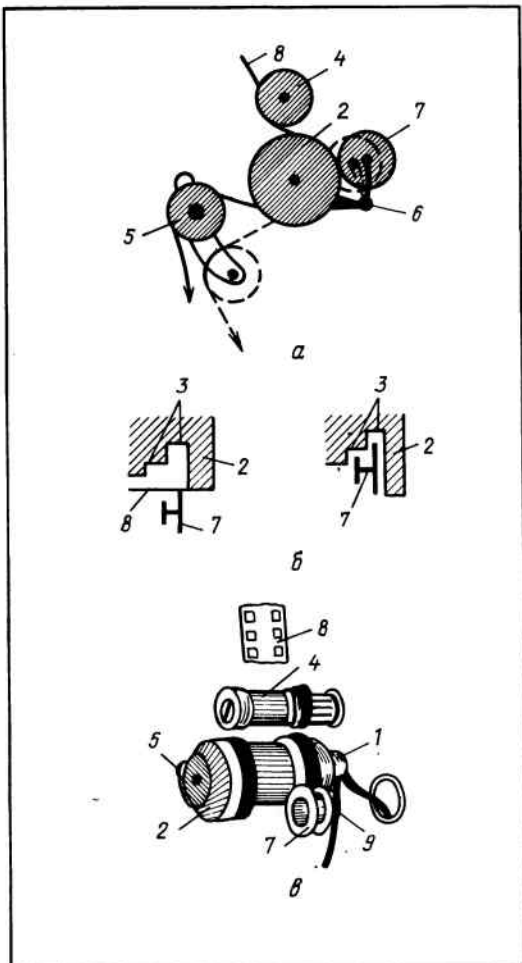
Напряжение, снимаемое со вторичной обмотки W3, выпрямляется диодом V3 через резистор R4 и подается на базу V5.

При приближении металлического кольца

Рис. 7. Индукционно-механический контактный датчик обрыва в составе ДМБ:

а — схема; б — положение с кинолентой и без нее; в — внешний вид

1 — фланец; 2 — ролик с профилем; 3 — профиль; 4 — направляющий ролик; 5 — демпфирующий ролик; 6 — рычаг; 7 — ролик следящий; 8 — кинолента; 9 — металлическое кольцо



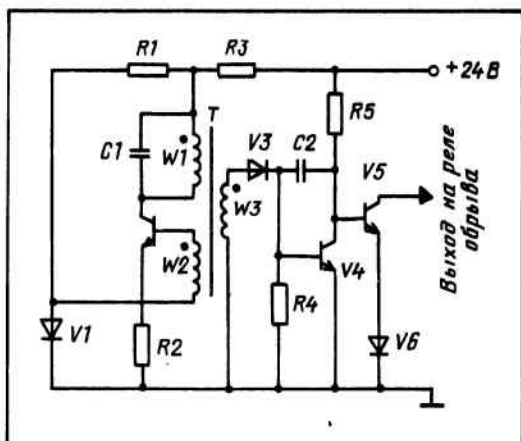


Рис. 8. Электрическая схема индукционно-механического контактного датчика обрыва: резисторы 0,125 Вт: $R1$ — 15 кОм; $R2$ — 240 Ом; $R3$ — 1 кОм; $R4$ — 10 кОм; резистор 0,25 Вт: $R5$ — 5,1 кОм; конденсаторы КМ-56: $C1$, $C2$ — 510 пФ; диоды КД103А: $V1$, $V6$; диод ГД 507А: $V3$; транзисторы КТ 315В: $V2$, $V4$, $V5$; вч-трансформатор T (число витков обмоток: $W1$ — 58, $W2$ — 4, $W3$ — 12

к обмотке происходит экранирование электромагнитного поля, ухудшается добротность колебательного контура, генерация срывается, $V4$ закрывается, а $V5$ открывается. На реле в проекторе подается напряжение, и оно отключает привод поста и снимает его готовность с АКП.

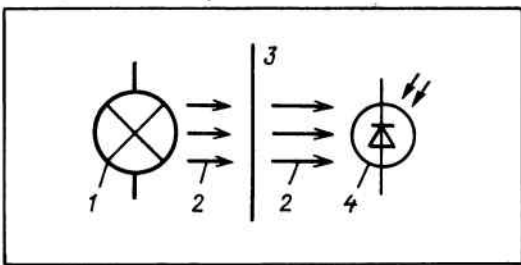
Коротко рассмотрим действие оптических датчиков обрыва. Они бесконтактные, так как механического контакта с кинолентой здесь нет.

Работа в проходящем свете

Источник света 1 (рис. 9) образует све-

Рис. 9. Схема бесконтактного оптического датчика обрыва, работающего в проходящем свете:

1 — источник света; 2 — излучение; 3 — кинолента; 4 — фоточувствительный элемент



товое излучение 2, которое направляется на киноленту 3. Если ее нет, то весь световой поток попадает на светочувствительный элемент 4. Устанавливается режим «Ленты нет». Кинолента 3 не бывает абсолютно прозрачной, а когда она есть в тракте, часть светового потока ею задерживается. Ток фотозлемента уменьшается, устанавливается режим «Пленка есть».

Работа в отраженном свете

Источник света 1 (рис. 10) направляет свет 2 на киноленту 3, который от нее отражается, если кинолента есть в тракте, на фотозлемента 4 и не отражается, если киноленты нет. Экраны 5 препятствуют попаданию света на фотозлемента, если пленки нет в тракте. Это может быть при отражении света от какого-либо другого предмета.

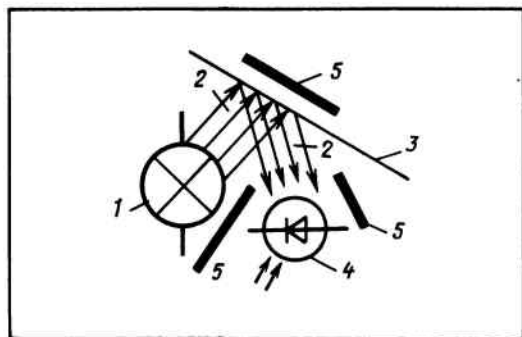


Рис. 10. Схема бесконтактного оптического датчика обрыва, работающего в отраженном свете:

1 — источник света; 2 — излучение; 3 — кинолента; 4 — фоточувствительный элемент; 5 — экран светопоглощающий

Для установления режима правильного срабатывания оптических датчиков они соединяются с усилителем тока фотозлемента и корректором порога срабатывания.

Оптические датчики обрыва не нашли применения в отечественной кинопроекционной технике из-за сложности их обслуживания: низкая контрастность киноленты, необходимость применения электросхемы с источником света, который может выйти из строя, создают ненадежность. Кроме того, поверхности киноленты I и IV категории сильно разнятся по коэффициенту отражения, что вызывает необходимость промежуточной корректировки.

Датчики промежуточного обрыва

Они предназначены для срабатывания, когда кинолента рвется в тракте, не выйдя из него. В нашей киносети есть только один тип такого датчика — электромеханический датчик увеличения петли над фильмовым каналом (рис. 11).

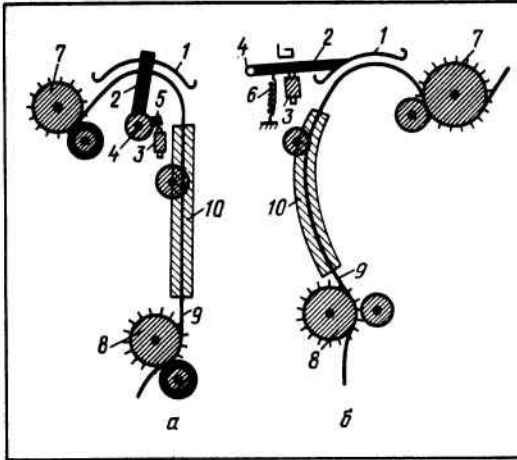


Рис. 11. Схемы датчиков промежуточного обрыва электрического действия:

а — в кинопроекторах типа 23КПК и 23КПК-2; б — в кинопроекторах типа «Ксенон» и 35КСА («Мир»)

1 — скоба-щиток; 2 — рычаг; 3 — микровыключатель; 4 — ось; 5 — лапка; 6 — пружина; 7 — тянущий зубчатый барабан; 8 — скачковый зубчатый барабан; 9 — кинолента; 10 — фильмовый канал

Неэлектрические датчики обрыва промежуточного действия

Они применяются в кинопроекторах типа КН. При увеличении петли между комбинированным барабаном и фильмовым каналом перекрывается световой поток перед кинолентой. После обрыва кинопроектор останавливается датчиком ДБМ. Это устраняет возможность прожога и плавления кадров в местах обрывов.

Неэлектрические датчики промежуточного обрыва нашли особенно широкое применение в 60—70-х годах. Например, ранние модели кинопроекторов КПТ, «Ксенон» и др. оснащались световыми клапанами, работа которых зависела от размера петли над фильмовым каналом. Применялись центробежные устройства, например в КПТ-3.

ТЕХНИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ ДАТЧИКОВ ОБРЫВА

Оно предельно просто: надо лишь держать под контролем чистоту деталей, регулярно их смазывать, следить за целостностью электромонтажа, так как пайки под действием атмосферы или вибраций могут разрушаться, при необходимости (которая возникает крайне редко) регулировать силу пружины.

Индукционные датчики, кроме того, требуют правильной установки следящего ролика: его реборды должны входить в выточки без перекоса. При необходимости устраняют неисправности в электросхеме. Но практика показала, что на протяжении всего срока службы ДБМ при правильной эксплуатации надобности в этом нет.

Оптические датчики требуют чистки оптических деталей, регулировочного выставления порога срабатывания, своевременной замены ламп. Но в нашей киносети таких датчиков нет.

Обслуживание датчиков обрыва включается в ТО. Следует лишь полностью выполнять все необходимые требования.

ПЕРСПЕКТИВЫ РАЗВИТИЯ И ПРИМЕНЕНИЯ ДАТЧИКОВ ОБРЫВА РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ

Датчики обрыва в будущем — сложные комплексные системы отслеживания различных дефектов: механических повреждений киноленты, нарушений правильного расположения ее в лентопротяжном тракте, обрывов окончаний частей, загрязнения копий, изменения скорости движения и др.

Термином «датчик обрыва» такие системы называться, скорее всего, не будут. В кинопроекционной технике найдет применение система блокировок, в которую будет входить блок отслеживания.

Сложные системы обеспечат высокую сохранность фильмокопий, стабильность качества кинопоказа.

Многие зарубежные фирмы ведут работы по совершенствованию систем отслеживания. Значительных результатов достигли фирмы «Вузорт-Меопта» (Чехо-Словакия), «Чинемекканика» (Италия), а также «Элмо» (Япония). Работают в этом направлении и наши специалисты.

Фирма «Чинемекканика», например, уже

10 лет оснащает кинопроекторы своего производства инфракрасными датчиками поврежденных фильмокопий.

ДОСТОИНСТВА И НЕДОСТАТКИ ДАТЧИКОВ ОБРЫВА РАЗЛИЧНЫХ ТИПОВ

Самый удобный, надежный в работе и простой — электромеханический датчик. Другие типы датчиков имеют недостатки: много уязвимых мест, сложная электросхема, необходимость электропитания.

Например, ДБМ оказывается недееспособным при выключенном АКП, так как питается от него. Оптические датчики вообще еще далеки от совершенства. Но они незаменимы в аудио- и видеомагнитофонах, плеерах, системах записи и перезаписи звука.

Необходимость предварительного натяжения киноленты при использовании натяжных электромеханических датчиков часто компенсируется конструктивным решением, так как устраняется рывок при пуске механизма.

Крупный недостаток безнатяжных датчи-

ков — ограниченный диапазон действия. Если, к примеру, не происходит наматывания киноленты на бобину и она спускается на пол, то датчик такого типа все равно вырабатывает сигнал готовности. Снова потребуется вмешательство человека. Несмотря на это, все применяемые в киносети датчики обрыва свою функцию выполняют.

В завершение предлагаю читателю ознакомиться со списком литературы, в которой есть ценные сведения об автоматике и автоматизации кинопоказа, о датчиках обрыва, о конструкционных решениях в кинопроекционной технике.

Рекомендуемая литература

Гинзбург Л., Данилов К., Королев Н. Кинопроекционная техника.— М.: «Искусство», 1986.
Красовский Э. Пособие киномеханику.— Минск, 1974.

Мушкин В. Основы автоматизации кинопоказа.— М.: «Высшая школа», 1988. Изд. 2-е.

Савичев С. Автоматика и автоматизация производственных процессов в кинематографии.— М.: «Искусство», 1990.

Черкасов Ю. Справочник киномеханика.— М.: «Высшая школа», 1988.

Черкасов Ю., Киричанский А., Нужный Б. Лабораторно-практические работы по кинопроекционной технике.— М.: «Высшая школа», 1985. Изд. 2-е.

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Блок питания

М. КАРТАШОВ

Блок питания видеомагнитофона обеспечивает все другие блоки и узлы необходимыми напряжениями при подключении аппарата к сети перемен-

ного напряжения $220 \text{ В} \pm 10\%$. Он вырабатывает постоянные стабилизированные напряжения $+18 (\pm 1,2)$, $+12 (+0,3, -0,4)$, $+12,5 (\pm 0,9)$, $+45 (\pm 1,5)$ и $-13 (\pm 0,9)$ В при номинальных сопротивлениях нагрузки $300 (\pm 3)$, $60 (\pm 0,6)$, $147 (\pm 1,5)$, $7000 (\pm 70)$ и $2000 (\pm 20)$ Ом соответственно, нестабилизированные напряжения $+15,9 (\pm 0,8)$ и $+16,3 (\pm 0,9)$ В при номинальных сопротивлениях нагрузки $28 (\pm 0,3)$ и $68 (\pm 0,7)$ Ом соответственно, а также переменные напряжения

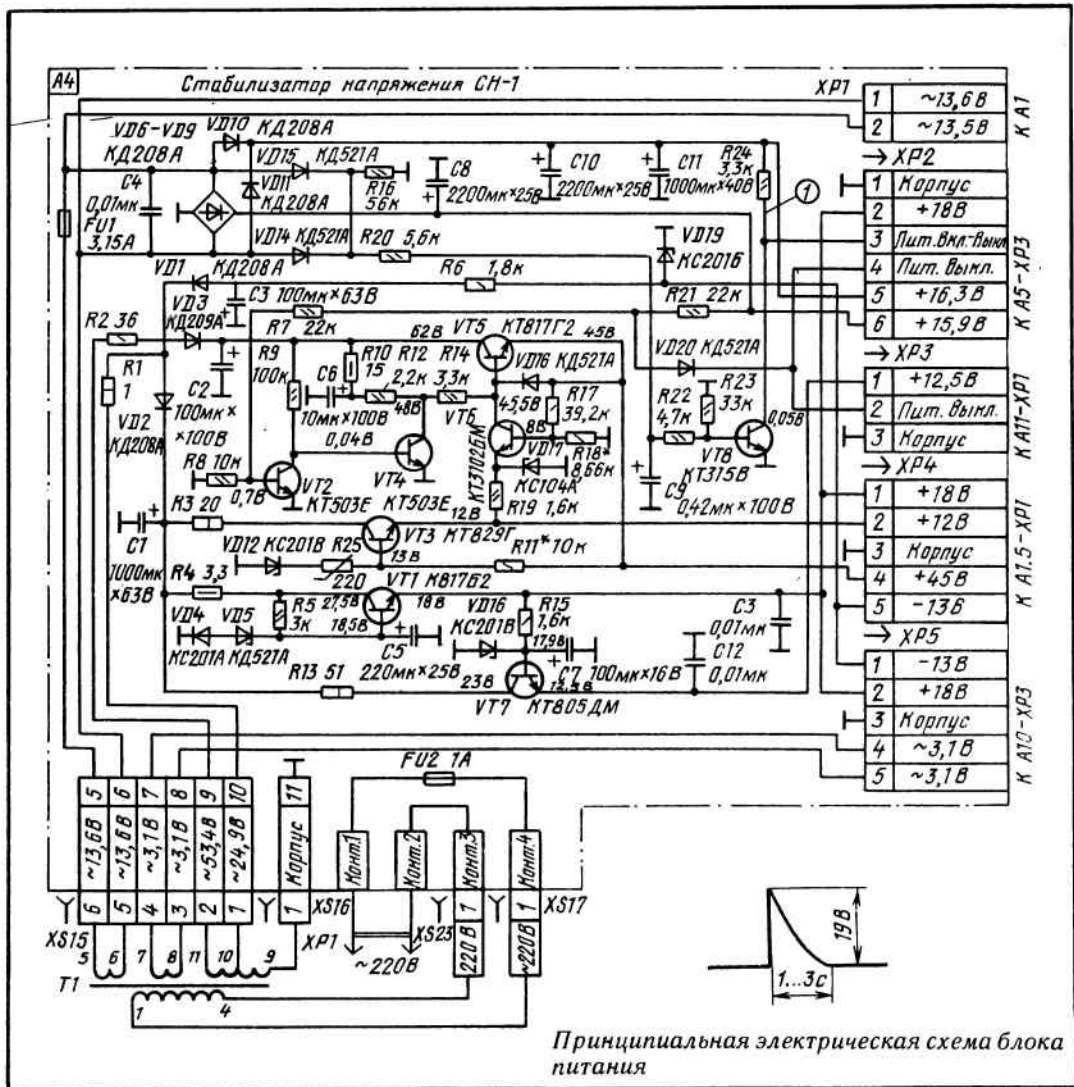
Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990; № 1—12, 1991; № 1, 1992.

3,1 ($\pm 0,2$) и 13,6 ($\pm 0,4$) В при номинальных сопротивлениях нагрузок 24 ($\pm 0,3$) и 60 ($\pm 0,6$) Ом соответственно.

Устройство включает в себя сетевой трансформатор ТП-60-5 и стабилизатор напряжения СН-1. Принципиальная схема блока изображена на рисунке (напряжения на выводах транзисторов VT2, VT4 указаны при включенной кнопке «Сеть» на передней панели видеомагнитофона).

Напряжение сети 220 В поступает на первичную обмотку сетевого трансформатора T1 через предохранитель FU2, находящийся на плате ста-

билизатора напряжения. С вторичных обмоток трансформатора пониженные переменные напряжения приходят на стабилизатор. Он состоит из трех совмещенных выпрямителей (VD6, VD7, VD10, VD11; VD6 — VD9; VD6, VD7, VD14, VD15), собранных по мостовой схеме, трех однополупериодных выпрямителей (VD1 — VD3), пяти стабилизаторов напряжений +18 В (VT1), +12 В (VT3), +12,5 В (VT7), +45 В (VT5, VT6), -13 В (VD19), каскада формирования импульса управления для возвращения видеомагнитофона в исходное состояние (режим «Стоп») при падении напряжения питания (VT8) и узла



электронного выключения стабилизаторов напряжений +45 и +12 В (VT2, VT4).

В стабилизаторе напряжения +18 В напряжени стабилизации задано стабилитроном VD4, температурную стабилизацию обеспечивает диод VD5. Ток через них ограничен резистором R5. Для уменьшения пульсаций выходного напряжения к базе транзистора VT1 подключен конденсатор C5.

Стабилизаторы напряжений +12 и +12,5 В собраны по аналогичной схеме, только для температурной стабилизации в первом из них вместо диода включен терморезистор R25 и напряжение на него и стабилитрон VD12 подано через резистор R11 со стабилизатора напряжения +45 В, а во втором — элемент термостабилизации не включен, однако напряжение на стабилитрон VD18 поступает со стабилизатора +18 В через резистор R15.

Напряжение стабилизации в стабилизаторе +45 В определяется транзистором VT6, стабилитроном VD17 и делителем R17, R18. Напряжение на стабилитрон приходит со стабилизатора +12 В через ограничительный резистор R19.

Узел электронного выключения стабилизаторов +45 В и +12 В, кроме каскадов на транзисторах VT2 и VT4, включает в себя диод VD20. При переключении кнопки «Сеть» на передней панели видеомагнитофона в выключенное положение катод диода соединяется с общим проводом, транзистор VT2 закрывается, и на его коллекторе, а также на базе транзистора VT4 напряжение увеличивается. Транзистор VT4 открывается, напряжение на базе транзистора VT5 уменьшается, и он закрывается. Так как напряжение через резистор R11 на базу транзистора VT3 не поступает, он также закрывается.

Стабилизатор напряжения — 13 В — параметрический, на элементах R6, VD19.

Каскад формирования импульса управления обеспечивает процесс выключения видеомагнитофона при исчезновении напряжения сети. В случае работы аппарата с сетевого трансформатора переменное напряжение 13,6 В поступает на выпрямитель VD6, VD7, VD14, VD15, конденсатор C9 заряжен, транзистор VT8 открыт до насыщения. При снятии питающего напряжения конденсатор C9 разряжается через транзистор VT8 и делители R22, R23 и R16, R20 значительно быстрее конденсаторов C10 и C11. Поэтому на коллекторе закрывшегося транзистора VT8 возникает импульс напряжения (он показан на схеме), обусловленный разрядкой конденсаторов C10 и C11. Он поступает в блок управления. Видеомагнитофон возвращается в режим «Стоп».

за рубежом

Содружество во имя прогресса

В. УШАГИНА

В последние годы у нас наблюдается спад активности в совершенствовании кинодела, что в конечном счете проявляется в падении интереса зрителей к кино. А между тем опыт предшествующих десятилетий свидетельствует, что нашему кинематографу было свойственно постоянное развитие, поиск нового.

Не вдаваясь в анализ причин сложившегося положения, хочу рассказать об одном известном миру сообществе, которое ставит своей целью действительно влиять на состояние и развитие кинематографа. Это международная организация взаимодействия, содружества специалистов науки и техники кинематографии ведущих фирм и компаний, разрабатывающих и создающих технические средства кино.

Немного истории. Когда в начале века кинематограф из аттракциона начал превращаться в массовое зрелищное искусство, возникло множество различных предприятий и фирм, выпускавших киноаппаратуру. Фирмы-производители, стремившиеся выиграть в конкурентной борьбе, выбрасывали на рынок свою продукцию, не сообразуясь с тем, что делается их конкурентами. В киноиндустрии возникла ситуация хаоса.

В июле 1916 года группа инженеров во главе с изобретателем К. Ф. Дженкинсом из Вашингтона выступила с инициативой создания общества киноинженеров, главными задачами которого были бы введение стандартизации изделий киноиндустрии и унификация процессов кино. А в октябре того же года в Нью-Йорке на первом собрании учредили Американское общество киноинженеров (SMPE).

Была утверждена эмблема, создано шесть технических комитетов, и главный из них — Комитет по стандартизации. Число членов Общества тогда составляло немногим более 30.

Результаты деятельности Общества стали заметны уже в 20-е годы, особенно в области стандартизации и технической информации. Публикуются «Труды» (Transaction), в которых концентрируются тематические сборники по отдельным видам техники, рекомендации по стандартизации, различная информация. Впоследствии это издание преобразуется в журнал SMPE.

Одним из наиболее заметных результатов в начале деятельности Общества явилось принятие стандарта на 35-мм кинематограф (размеры киноплёнки, соотношение сторон кадра, расположение перфораций и др.), а также основных регламентаций в кино-

съемочной и кинопроекционной аппаратуре. Следует отметить, что Общество не ставило своей конечной целью создание стандарта. Внимание специалистов в комитетах и рабочих группах сосредоточивалось на изучении проблемы и выработке практических рекомендаций, многие из которых затем становились основой национальных и международных стандартов.

В последующие годы число членов Общества растет, организуются секции во всех регионах США, а затем и в Канаде, странах Европы, Австралии, Японии, Индии, Латинской Америке.

Когда в начале 80-х годов начинает активно развиваться телевидение, возникает необходимость в стандартизации систем ТВ-вещания и унификации аппаратуры ТВ-студий, в SMPTE вливается большая группа специалистов в этой области техники, и оно получает новое название: «Общество кино- и телевизионных инженеров» — SMPTE (СМПТИ). Соответственно изменяется и название журнала.

В июле 1991 года отмечено 75-летие Общества, выпущен специальный юбилейный номер журнала. К этому времени в составе Общества — 9500 членов, в том числе 1530 из других стран, работают 26 секций, одна из которых — в Советском Союзе. В Общество входят 210 действительных членов известных международных фирм и компаний, представляющих научно-исследовательские, промышленные и производственные предприятия киноиндустрии, телевидения и видеотехники. Эти фирмы финансируют Общество и делегируют в его состав ведущих специалистов. Оно открыто для индивидуального членства профессиональных деятелей из различных областей кино, телевидения и видео, включая преподавателей университетов и других учебных заведений. Каждый человек платит взносы (50 долл. в год), участвует в работе комитетов и секций. Практически членами Общества являются профессионалы всех специальностей сферы кино, телевидения, видео, звукотехники, компьютерной техники, компьютерной графики, образования.

Каковы организация и содержание работ Общества в настоящее время?

Постоянная деятельность его осуществляется в технических комитетах, в которых создаются группы изучения конкретной и предметной тематики. Они ведут всю предварительную работу и готовят проекты документов для обсуждения и последующей практической реализации. Существуют комитеты по стандартизации, технике и технологии кинофильма, технике и технологии театральной кинопроекции, технологии обработки фильмовых материалов, записи и воспроизведения звука, технике телевизионной записи и воспроизведения изображения, новой телевизионной технологии и еще много других. Большое число технических комитетов позволяет глубоко и всесторонне рассматривать множество технических проблем — как по отдельности, так и во взаимосвязи.

Наиболее сложен процесс подготовки материалов для стандартизации, особенно в международном плане, ибо он касается целого комплекса научных, технических, экономических, а иногда и политических проблем, затрагивает интересы многих фирм. Оптимальные решения связываются с поисками разумных компромиссов. Стандартизацией в области кино, теле-

видения, видео на разных стадиях занимаются многие международные и национальные организации.

SMPTE зарекомендовал себя как компетентный и авторитетный инициатор и эксперт, поддерживающий постоянные контакты со многими организациями во всем мире.

Общество ежегодно устраивает научно-технические конференции. Тематика, время и место их проведения объявляются заранее. На общих собраниях и в секциях по профессии заслушивается более ста докладов. Так, конференция 1990 года проходила под общей темой «Кино и телевидение — один мир», в ней приняли участие 12 тыс. человек. В отдельных докладах рассматривались цифровая техника в телевизионных процессах, взаимодействие кино- и ТВ-технологий, стандартизация электронных устройств в ТВ-системах высокой четкости.

Ведущая тема конференции 1991 года — «Достижения в киноизображении — усиление общности языка». Около 150 докладов осветили такие темы, как компьютерное изображение, высокоразрешающие киноленки, оптические световоды, цифровой звук, электронный монтаж.

Кроме ежегодных конференций, в секциях по регионам проводятся тематические собрания и семинары по отдельным проблемам развития новой техники. Так, из области кинопроекции в последние годы обсуждались новые виды кинозрелищ, многозальные кинокомплексы, технология автоматизации и управления кинопоказом в многоэкранных кинотеатрах, информационные системы для зрителей, контроль качества демонстрации фильмов в кинотеатрах и др.

В рамках ежегодных научно-технических конференций организуются выставки оборудования и изделий, демонстрирующие достижения киноиндустрии. Экспозиции вызывают большой интерес специалистов. В последние годы в выставках участвуют более 250 фирм и компаний.

Общество издает ежемесячный научно-технический журнал, стоимость которого входит в сумму членских взносов, и все члены SMPTE его получают. Основное назначение журнала — публикация оригинальных трудов по принципиально новым направлениям развития кино и телевидения, статей о конкретных разработках новых технологий и новых изделиях киноиндустрии, Рекомендаций SMPTE для различных областей техники и технологии кино, телевидения и магнитной видеозаписи, национальных и международных стандартов.

Ежегодно здесь даются обширные обзоры новых работ, выполненных в США и других странах, сообщается о наградах, учрежденных Академией киноискусства и науки — коллективным членом Общества — за выдающиеся научные открытия, оригинальные разработки новых технологий, изготовление новых изделий, вносящих вклад в прогресс кинематографии и характеризующих престижность работ фирм, компаний и отдельных личностей.

В рамках одной статьи невозможно рассказать обо всех аспектах деятельности SMPTE. Я постаралась дать лишь общее представление об этом старейшем международном научно-техническом Обществе, объединяющем профессионалов кино и телевидения из 72 стран во имя прогресса экранных видов искусств.



в репертуаре

Среди **отечественных** кинопроизведений заметное место занимает экранизация повести Алексея Толстого «Упырь» — «**ПЬЮЩИЕ КРОВЬ**» («Ленфильм», АО «Принтекс», цв., 11 ч., кдс), где переплетаются две сюжетные линии. Одна — история возвышенной и нежной любви молодого дворянина и юной воспитанницы-сироты. Другой пласт повествования изобилует мистическими тайнами и кошмарами, вампирами и оборотнями. Режиссер — Евгений Татарский. Автор сценария — Артур Макаров. В главной роли — Марина Влади. Среди остальных исполнителей — Марина Майко, Андрей Соколов, Донатас Банионис.

Режиссер Михаил Кац написал сценарий по мотивам прозы Леонида Андреева («Иуда Искариот», «Елизар») и снял фильм «**ПУСТЫНЯ**» («Дягилев-центр» при уч. объед. «Одиссей» и «Союзтелефильма», цв., 13 ч., кдс). В основе его — несколько библейских легенд о смысле предательства Иуды. В картине заняты Маис Саркисян, Александр Станилов, Николай Пастухов.

Герои полной драматизма и внутреннего напряжения ленты «**ПЛЕННИК ЗЕМЛИ**» (ТО «Контакт» совм. с США, каш., цв., 9 ч.) — летчики разбившегося самолета, вынужденные несколько месяцев прожить в Арктике в экстремальных условиях полярной ночи. Сценарий по мотивам повести американского писателя Джеймса Олдриджа «Пленник чужой земли» написал Ли Голд. Постановщик — Джон Бэрри. Среди ис-

полнителей — Сэм Уотерстон, Александр Потапов.

Режиссер-дебютант Олег Ковалов по собственному сценарию снял картину «**САДЫ СКОРПИОНА**» (ст. Первого и экспериментального фильма, цв., 10 ч., кдс), представляющую собой коллаж, стилизованный под «ретро», некое сцепление фрагментов художественных и документальных кинолент 50-х годов, сведенных воедино авторским замыслом. Главными героями кинопроизведения стали персонажи всеми забытого фильма «Случай с ефрейтором Кочетковым».

Судьба человека, вынужденного много лет скрываться под чужим именем, — в центре ленты «**ЗА ЧТО?**» (Фонд развития кинематографии СССР, ТПО «Союзтелефильм», МП «Евросервис», цв., 16 ч., кдс). Режиссер — Илья Гурин, он же участвовал в создании сценария вместе с Вацлавом Михальским. В главной роли — Иван Лапиков. Другие исполнители — Галина Орлова, Борис Невзоров, Ада Роговцева, Люсьена Овчинникова.

Еще одна драматическая судьба и исковерканная жизнь, искалеченная и растоптанная душа — в основе картины «**НОЧЬ САМОУБИЙЦЫ**» (Советско-шведско-германское предприятие «Ретур», цв., 9 ч., кдс), повествующей о немолодом человеке, вернувшемся из заключения в свою бывшую квартиру. Его последняя ночь полна самых разнообразных событий... Сценарий и режиссура Валерия Пидпалого. В фильме снялись Константин Лукашов, Наталья Гвоздиковая, Александр Пашутин, Юрий Орлов, Галина Мороз.

Герои ленты белорусских кинематографистов «**МЕД ОСЫ**» (цв., 8 ч., кдс) — братья-близнецы, детство которых пришлось на первые послевоенные годы. Придумал эту историю Александр Зайцев, а воплотил на экране режиссер Игорь Волчек. В ролях — Миша Ясючек, Дима Калинка, Александр Лабуш, Марина Левтова.

События грузинской картины «**ТАМ, У НАС**» (цв., 8 ч.) происходят в маленьком горном аджарском селе. Основные действующие лица — члены большой патриархальной семьи. Поставил фильм по собственному сценарию дебютант Заза Халваши. Среди исполнителей — Нино Коберидзе, Нато Шенгелая, Лали Месхи, Георгий Ахведиани.

Имя полузабытого украинского писателя Мыколы Хвильевого, не выдержавшего прес-

Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

са сталинской диктатуры и покончившего с собой в 30-е годы, ныне обретает известность. Его «Повесть о санаторной зоне» стала сюжетным стержнем картины **«ТАНГО СМЕРТИ»** (НКПЦ «Рось», цв., 9 ч., кроме детей до 16). События происходят в 1927 году в санатории имени жертв Парижской Коммуны. Здесь отдыхают бывший профессиональный революционер и его любовница — агент ЧК, выявляющая «опозиционные настроения» дружочка. Сценарий и режиссура Александра Муратова. В фильме снялись Владимир Литвинов, Ирина Малышева, Виктория Корсун, Виктор Степанов, Анна Левченко.

Главный персонаж картины **«ШАГ ВПРАВО... ШАГ ВЛЕВО...»** (ст. «Инсон», каш., цв., 8 ч., кдс), созданной режиссером Юрием Сабитовым по сценарию Зульфикара Мусакова, — молодой человек, попавший за совершение ДТП в тюрьму. Авторы фильма попытались «влезть в шкуру» отпетых уголовников, воспроизвести их быт, досуг, отразить настроение заключенных. В ролях — Карим Мирхадиев, Каби Абдурахманов, Иван Мацкевич.

Бывший «афганец», а ныне работник отдела по борьбе с организованной преступностью, оказавшись на Кавказе, вынужден практически в одиночку схватиться с бандой вооруженных террористов — такова фабула захватывающей ленты **«АЗИАТ»** (ст. «Аро» «Казахфильма», цв., 8 ч.). Сочинил сценарий Александр Александров. В картине снялись Абдрашид Абдрахманов, Болот Бейшеналиев, Исмаил Баразбиев, Константин Бутаев.

Любителям острых ощущений адресован и детектив **«ФИРМА ПРИКЛЮЧЕНИЙ»** («МКС плюс» и ПҚФ «Мир», цв., 12 ч., кдс), поставленный Игорем Вознесенским по собственному сценарию. В основе сюжета — борьба полиции одной из европейских стран с мафиозной организацией, занимающейся преступными экспериментами над людьми. Роли исполнили Улдис Вейспал, Владимир Стеклов, Альберт Филозов, Милена Тонтегоде, Виктор Павлов.

Начавшись как детектив, лента **«ЯД СКОРПИОНА»** («Центрнаучфильм», ТМЦ «Интер», цв., 9 ч., кроме детей до 16) заканчивается как фарс. Одна из основных героинь — молодая журналистка, которая силой обстоятельств и волей своего богатого воображения попадает в страшный мир самоубийц. Поставили эту фантазмагорическую историю Владимир Панжев и Олег Ба-

раев, они же создали сценарий при участии Владимира Плешакова. В главной роли — А. Масуренкова.

Новая работа режиссера Всеволода Шиловского (он и исполнитель главной роли) — фильм **«ЛИНИЯ СМЕРТИ»** («АКВО», цв., 10 ч., кроме детей до 16) — воссоздает историю наемного убийцы. Он уверен, что карает только подлецов и негодяев, а на самом-то деле его используют по своему усмотрению могущественные преступные силы. Сценарий написали Лев Пискунов и Виктор Черняк. Прекрасен актерский ансамбль: Иннокентий Смоктуновский, Вероника Изотова, Аристарх Ливанов, Татьяна Догилева, Лариса Удовиченко.

Герои романтической баллады-притчи **«ОСАДА»** («Грузия-фильм», цв., 8 ч., реж. и сцен. Омар Гвасалия) — бесстрашные и мужественные люди, отстаивающие свое достоинство и независимость. Среди исполнителей главных ролей — Зураб Кипшидзе.

Психологическая мелодрама **«ВОЗДУШНЫЙ ПОЦЕЛУЙ»** (ТО «Киностудия XXI», цв., 9 ч., кроме детей до 16) — история молоденькой девушки, которая испытывает симпатию сразу к нескольким мужчинам и не может разобраться в самой себе. Это первая большая картина режиссера Абая Карпыкова. Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Игорем Побережским. В главной роли — Катри Хорма.

Интимная связь молодого бизнесмена и очаровательной содержанки крупного финансиста-предпринимателя — в основе мелодрамы **«МОСКОВСКАЯ ЛЮБОВЬ»** (ст. «Елена» при уч. коммерч. банка «Развитие» и ВАКО «Союз», цв., 8 ч., кроме детей до 16). Режиссер — Валерий Курькин. Авторы сценария — Александр Аксанов и Елена Григорьева. Среди актеров — Лидия Вележева, Евгений Парамонов, Денис Карасев, Олег Рудюк.

Центральный персонаж таджикской ленты **«МУЖЧИНА И ДВЕ ЕГО ЖЕНЩИНЫ»** (цв., 11 ч., кдс) — женатый человек, неожиданно влюбившийся в девушку-сироту. Фильм поставлен Маргаритой Касымовой по сценарию Абурафи Рабизоды. В ролях — Шавкат Мухаммадиев, Рано Закирова, Гульбегим Мамадназарова.

Героиня комедии **«1000 ДОЛЛАРОВ В ОДНУ СТОРОНУ»** (ст. «Круг», цв., 9 ч., кдс) — провинциальная девушка, которая получила от сестры, проживающей в Америке, приглашение в гости. По сценарию Аллы Криницыной снял фильм Александр

Сурин. В картине заняты Ирина Бякова, Сергей Габриэлян, Наталья Гундарева, Сергей Газаров, Оксана Мысина.

Красочная и музыкальная лента **«БЕЗУМНАЯ ЛОРИ»** (ВЦ кино для детей и юношества, ст. «Глобус», цв., 13 ч.) воссоздает трогательную историю возвращения к жизни захворавшей кошки — лучшего друга главной героини. Постановщик — Леонид Нечаев, он же участвовал вместе с Владимиром Железниковым в написании сценария картины по мотивам повести американского писателя Пола Гэллико «Томасина». В ролях — Юозас Будрайтис, Зина Оборнева, Ольга Зарубина, Виктор Плют, Екатерина Васильева.

Среди *зарубежной* кинопродукции несомненный интерес вызовет работа известного югославского режиссера Эмира Кустурицы **«ВРЕМЯ ЦЫГАН»** (цв., 15 ч., исключая теле-, видеоправа, кроме детей до 16). Незамысловатая история из жизни цыганской семьи перерастает в притчу о добре и зле, балансируя при этом на грани вымысла и реальности. В фильме снялись Давор Думович, Бора Тодорович, Любица Аджович.

Документальные факты из книги Петко Здравкова «Рассказы прокурора» — в основе картины болгарских кинематографистов **«АВАНТАЖ»** (каш., цв., 14 ч., ксдс), рассказывающей о судьбе вора-рецидивиста, личности яркой и неоднозначной. Поставил фильм Георгий Дюлгерев. В главной роли — Руси Чанев.

Героиня другой болгарской ленты, **«ДЕФИЦИТ»** (каш., цв., 9 ч., исключая теле-, видеоправа), — молодая женщина, которая мечтает получить отдельную квартиру и неожиданно для себя становится стяжательницей и взяточницей. Постановщик — Хаим Коен. В ролях — Эли Скорчева, Катя Паскалева, Калин Шиваров.

Известный болгарский режиссер Иванка Грыбчева в новом фильме **«КАРНАВАЛ»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, ксдс) рассказывает о появлении в небольшом местечке посланника внеземных цивилизаций. Пришелец с недоумением наблюдает подготовку жителей городка к празднованию очередного юбилея — и это на фоне полной разрухи и голода! Главные роли сыграли Георгий Калоянчев и Стефан Данаилов.

И еще одна болгарская лента — **«ПЛЕМЯНИК-ЧУЖЕСТРАНЕЦ»** (цв., 8 ч., исключая теле-, видеоправа), снятая Марианной Евстатиновой-Биолчевой по мотивам

известной сказки Вильгельма Гауфа «Молодой англичанин», где высмеиваются жадность, снобизм, бездумное преклонение перед богатством. Среди исполнителей — Коста Цонев, Гуннар Хельм, Любомир Димитров.

В основе картины румынского режиссера Маноле Маркуса **«ВЕЛИКИЙ ВЫЗОВ»** (цв., 8 ч., исключая теле-, видеоправа) — исторический факт: в 1939 году во время оккупации Польши фашистской Германией на территорию Румынии были вывезены золотой фонд страны и бесценные сокровища музеев... В ролях — Флорин Замфиреску, Майя Моргенштерн, Виктория Кочиаш-Щербан.

Молодая героиня корейской ленты **«ВОЗНЕСИСЫ!»** (каш., цв., 12 ч., исключая телеправа, ксдс) стала послушницей буддийского монастыря, чтобы там найти защиту от земных блэк и соблазнов. Режиссер — Им Квон Тэк. В главной роли — красавица Как Су Ен, которую называют восходящей кинозвездой Востока.

кино в датах

МАРТ

1—85 лет со дня рождения **Александра Гинцбурга** (1907—1972) — оператора («Комсомольск», «Член правительства», «Валерий Чкалов», «Два бойца», «Рядовой Александр Матросов», «Константин Заслонов») и режиссера («Гиперболоид инженера Гарина»). 1 — 55 лет со дня рождения композитора **Евгения Доги** («Лаутары», «Табор уходит в небо», «Мой ласковый и нежный зверь», «Красная метель», «Лето рядового Дедова», «Мерседес» уходит от погони», «Восьмое чудо света», «Мария, Мирабелла», «Портрет жены художника», «Найти на счастье подкову», «Анна Павлова», «Одиноким пре-

⁴ — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде;

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате.

доставляется общежитие», «Валентин и Валентина», «С юбилеем подождем», «Танцплощадка», «Мария, Мирабелла в Транзиции», «Стук в дверь», «Захоочу — полюблю», «Взбесившийся автобус», «1000 долларов в одну сторону» и др.). 5—30 лет со дня премьеры фильма «Девять дней одного года» (реж. М. Ромм). 5—70 лет со дня рождения итальянского режиссера Пьера Паоло Пазолини (1922—1975), постановщика фильмов «Нищий» («Аккаттоне»), «Мама Рома», «Овечий сыр», «Евангелие от Матфея», «Птицы — большие и малые», «Царь Эдип», «Медея», «Теорема», «Свинарник», «Декамерон», «Кентерберийские рассказы», «Цветок тысячи и одной ночи», «Сало, или 120 дней Содома» и др. 7—30 лет со дня премьеры фильма «Девчата» (реж. Ю. Чулюкин). 8—70 лет со дня рождения Евгения Матвеева — режиссера («Цыган», «Почтовый роман», «Смертный враг», «Любовь земная», «Судьба», «Особо важное задание», «Бешеные деньги», «Победа», «Время сыновей», «Чаша терпения»). В большинстве своих фильмов он выступил и как актер, снялся также в картинах «Дом, в котором я живу», «Дело «пестрых», «Поднятая целина», «Воскресенье», «Родная кровь», «Ярость», «Крах», «Высокое звание», «Сибирячка», «Укрощение огня», «Емельян Пугачев», «Завещание», «Клан» и др. 9—70 лет со дня рождения художника-мультипликатора Александра Винокурова («Аленький цветочек», «Золотая антилопа», «Снежная королева», «Маугли» и др.). 11—65 лет со дня выхода на экран документального полнометражного фильма «Падение династии Романовых» (реж. Э. Шуб). 13—40 лет со дня премьеры мультипликационного фильма «Снегурочка» (реж. И. Иванов-Вано). 14—70 лет со дня рождения актера Анатолия Соловьева («Суворов», «Борец и клоун», «Чрезвычайное происшествие», «Легенда о Тиле», «Русское поле», «Стоянка три часа», «Принимаю на себя» и др.). 15—65 лет со дня рождения актера Хария Лиепиньша («Золотой эшелон», «Два года над пропастью», «Ошибка Оноре де Бальзака», «Семья Коцюбинских», «Мировой парень», «Ответная мера», «Свет в конце тоннеля», «Ключи от «Рая», «Быть лишним», «Подарки по телефону», «Испанский вариант», «Контрудар» и др.). 15—60 лет со дня рождения польского режиссера Ежи Гофмана («Гангстеры и филантропы», «Закон и кулак», «Пан Володыевский», «Потоп»,

«Три шага по земле», «Прокаженная», «До последней капли крови», «Знахарь» и др.). 16—55 лет со дня выхода на экран фильма «Зори Парижа» (реж. Г. Рошаль). 17—65 лет со дня рождения актера Вольдемара Зандберга («Иоланта», «Армия Трясогузки», «Тобаго» меняет курс», «Жаворонки прилетают первыми», «Тройная проверка», «Земля, до востребования», «Петерс», «Капитан Джек», «Верный друг Санчо», «Ключи от «Рая», «Быть лишним», «На грани веков» и др.). 19—30 лет со дня премьеры фильма «А если это любовь?» (реж. Ю. Райзман). 26—35 лет со дня выхода на экран фильма «Дон Кихот» (реж. Г. Козинцев). 26—30 лет со дня премьеры фильма «Когда деревья были большими» (реж. Л. Кулиджанов). 30—60 лет со дня рождения актера Геннадия Юхтина («Дело Румянцева», «Чужая родня», «Весна на Заречной улице», «Гори, гори, моя звезда!», «Телеграмма», «Баллада о солдате», «Гибель эскадры», «В ожидании чуда», «Факты минувшего дня», «Человек, который закрыл город», «Семен Дежнев», «Тайна золотой горы», «Жил отважный капитан», «Право любить», «Сигнал с моря», «Импровизация на тему биографии», т/ф «Молодой человек из хорошей семьи» и др.). 31—60 лет со дня рождения японского режиссера Осимы Нагисы («Империя чувств», «Империя страстей», «Счастливые рождение на фронте» и др.).

Вниманию деловых людей!

Журнал «Кинемеханик» публикует рекламные объявления и информации по заказу организаций, предприятий, кооперативов, совместных предприятий, иностранных фирм.

Ваша реклама на наших страницах гарантирует продолжительность ее действия, так как журнал «Кинемеханик» есть в библиотеках страны. Воспользуйтесь этой возможностью, и вы увидите ее преимущества. Для оформления заказа необходимо направить гарантийное письмо за подписью руководителя и главного бухгалтера, указав свои почтовые и банковские реквизиты, по адресу: 103877 Москва, М. Гнездииковский пер., д. 12, редакция журнала «Кинемеханик». Наш телефон: 229-37-74.

**«Шанс» представляет художественный фильм
«СЕК-С-КАЗКА» —
экранизацию рассказа Владимира Набокова «Сказка»**

Режиссер — Елена Николаева.

Сценарий Алексея Рудакова при участии Е. Николаевой.

Оператор — Максим Корытковский.

В главных ролях — **Людмила Гурченко** и **Сергей Жигунов**.

Производство ХТПФ «Аркадия» и ТПО «Странник».



Права на фильм «Сек-С-казка» (10 ч., цв.) принадлежит Акционерному региональному банку «Севкавбанк» на базе Ростовского молодежного коммерческого банка (г. Ростов-на-Дону).

*Справки по реализации и прокату фильма в Москве по телефону:
255-96-58. Факс: 255-94-93.*

Телефон в Ростове-на-Дону: (код 8632) 39-94-93. Факс: (код 8632) 34-57-87.

портрет юбиляра

Станислав Ростоцкий



Станиславу Иосифовичу 21 апреля исполняется 70. Имя этого режиссера всенародно известно. Человек счастливой судьбы...

Рассказ о его творчестве мне хочется начать с личных воспоминаний о первой встрече с ним лет 30 назад. Тогда Ростоцкий ставил одну из многострадальных своих картин — «На семи ветрах», потому что автором сценария был Александр Галич, фигура в те годы в официальном мнении довольно одиозная. В главной женской роли здесь снималась Л. Лужина, только-только закончившая 3-й курс ВГИКа. И вот однажды я (в то время студент-первокурсник) увидел Ларису в вестибюле института в обществе седовласого мужчины. Не знаю, почему, но в моем представлении именно так должен был выглядеть кинорежиссер — элегантный, красивый, с седыми висками. И действительно, спутником актрисы оказался Станислав Ростоцкий.

Когда говорят и пишут о его творчестве, обязательно подчеркивают, что он фронтовик. И неудивительно, потому что, вопервых, это истинная правда, а во-вторых,

Ростоцкий — из того трагического поколения, которое встретило войну юношами и было почти поголовно выбито фашистскими пулями, бомбами, штыками. Гвардии рядовому кавалерийского полка Ростоцкому немало пришлось повидать, похоронить многих друзей, пережить тяжелое ранение...

Разумеется, он не мог не рассказать о том суровом и героическом времени, как и его талантливые ровесники — режиссеры С. Бондарчук, Г. Чухрай, В. Ордынский, Я. Сегель, писатели В. Астафьев, В. Быков, Г. Бакланов.

Однако дебютировал бывший фронтовик фильмом не о войне и не о городе, где родился и рос, а, как ни странно, о деревне — «Земля и люди». Станислав Иосифович и теперь помнит, сколько крови и нервов стоила ему эта работа. Кончился жестокий период малокартинья, но еще живучи были сталинские условия прохождения фильмов на экран. Многие — и близкие друзья, и студийное начальство — уговаривали дебютанта отступить, не влезать в столь сложную тему, к тому же так нетрадиционно представленную в сценарии. Не сразу поверил в перспективу успеха и автор литературной основы Гавриил Троепольский. Имя этого писателя в ту пору мало что говорило читающей публике. Написанные им в начале 50-х годов и тогда же напечатанные в «Новом мире» очерки под неброским названием «Из записок агронома» и стали предметом экранизации; быть может, их жанр определил некоторую плакатность, публицистичность художественной картины. Много лет спустя Ростоцкий снова обратится к прозе этого интересного, беспокойного русского писателя — по его повести «Белый Бим Черное ухо» поставит одноименный фильм.

«Я долго боялся, — признался как-то Станислав Иосифович, — пересматривать свою первую картину. Она могла показаться несовершенной, слишком, что ли, газетной. Но недавно все-таки посмотрел. Нет, пожалуй, мне не стыдно за нее и сегодня. Быть может, благодаря Троепольскому прежде всего она смотрится как сегодняшняя, «горячая», из самой живой публицистики». Говоря об этом, Ростоцкий искренне посетовал, что его дебютный фильм ни разу не был показан по ТВ.

Упорство и бесстрашие, которые проявил входивший в кинематограф режиссер, вновь взявшись за непростую деревенскую тематику — фильм «Дело было в Пенькове»,



«Дело было в Пенькове»

принесли ему известность и зрительское признание. Картина надолго стала одной из самых любимых в народе. Широкую популярность приобрели исполнители главных ролей — Вячеслав Тихонов, Светлана Дружинина, Майя Менглет. Дома и на улицах люди распевали песни про огни золотые на улицах Саратова да про любовь к женатому. Музыку написал прекрасный мелодист Кирилл Молчанов, с которым Ростоцкого связывала глубокая дружба (позже они вместе работали также над фильмами «Доживем до понедельника», «А зори здесь тихие...»).

«Дело было в Пенькове» — экранизация одноименной повести Сергея Антонова, очень заметного в 50-е годы рассказчика. К счастью, и сегодня писатель плодотворно работает в литературе и кино («Разорванный рубль», «Васька», «Овраги»). Его прозу отличают простота и задушевность, лиризм и юмор, глубокое проникновение в характер и психологию деревенского жителя. Как оказалось, и режиссура Ростоцкого свойственны те же качества. Поэтому и удалось ему так тонко передать своеобразие антоновского письма, что не под силу часто было другим режиссерам, экранизовавшим рассказы писателя.

То, что сегодня кажется простым и понятным, 35 лет назад большим начальникам из кинопроката виделось иначе. Они говорили о приземленности фильма, в котором представлено дурное в жизни, ее не-

приглядные будни. В тщетных ожиданиях положительного героя экрана чиновники не могли понять, что в лирическом, окрашенном народным юмором киноповествовании речь как раз идет о кипучей, даровитой натуре, о прекрасном парне, способном сделать много хорошего. Матвей Морозов в исполнении Вячеслава Тихонова — задира, смутьян и борец за справедливость — был неожиданностью для кинематографа тех лет. Не случайно сам Тихонов любит повторять, что он «родом из Пенькова».

Да, можно понять напуганных чиновников от кино: многое в фильме про Матвея было необычным, новым. Однако веское слово сказали зрители, проголосовав «за» переполненными залами. А критики и киноведы единодушно отметили: родился интересный режиссер.

...Об этой профессии Ростоцкий мечтал с детства, хотя рос в семье врача. В киногруппе московского Дома пионеров 14-летний Стасик снимал буффонадную ленту «Том Сойер». А однажды, набравшись смелости, пришел к самому С. Эйзенштейну и сказал, что готов выполнять даже по дому любую работу, лишь бы находиться в обществе великого мастера. Эксплуатировать детский труд Сергей Михайлович не стал, однако в течение длительного времени одаривал юношу долгими беседами. Стас твердо знал, что после школы будет поступать во ВГИК, но в его планы вмешалась война. И стал он студентом лишь в сентябре 1944 года, после увольнения в запас по тяжелому ранению.

«В День победы, — вспоминает Ростоцкий, — я ранним утром бродил по пустынной еще тогда площади перед ВДНХ и плакал. В тот день я впервые почувствовал какую-то свою вину, которая и поныне со мной: вот живу, а их нет. И я знаю, что почти все, прошедшие войну, ощущают эту безвинную вину в своих душах. И живет наше поколение не только за себя. За всех, кто не вернулся». Поэтому так естественно в его творчество вошла военная тема.

Рассказывая о битве за Прагу — в «Майских звездах», простую историю девушки, преданно ожидающей возлюбленного в доме «на семи ветрах», где временно разместились редакция фронтовой газеты, про погибших юных зенитчиц — в фильме «А зори здесь тихие...», режиссер, чья юность все дальше и дальше уходила в прошлое, в мыслях, снах и на съемочной площадке опять окунался в нее, возрождая

из небытия ушедших навсегда друзей. Даже в сугубо «гражданской» ленте «Доживем до понедельника» ее герой — школьный учитель истории Илья Мельников — в самый критический момент проверяет свои поступки мерой фронтового морального кодекса, истинного братства и товарищества.

Вершиной творчества Ростоцкого, несомненно, стала картина «А зори здесь тихие...», за которую он был удостоен Ленинской премии. Сегодня по-иному видится нам одноименная повесть Бориса Васильева (где-то я прочитал недавно, что многое в ней с точки зрения военной — полная нелепица), и присуждение премии имени вождя революции воспринимается иронически. Однако никакие насмешки и новые призмы зрения не зачеркнут того, что сделали в войну молодые люди, — «страну заслонили собой». Подвигу девушек, сорвавших диверсионную операцию фашистов, посвятил свою повесть молодой в то время писатель. Я помню, какой резонанс она имела! Ею зачитывались, многочисленные инсценировки обошли едва ли не все театры страны, среди которых самым громким и знаменитым был спектакль в Театре на Таганке. Нам, видевшим постановку Юрия Любимова, не терпелось увидеть экранную версию нашу-мемшей повести.

«Фильм С. Ростоцкого сумел рассказать и доказать своими средствами то же, что рассказала и доказала повесть Б. Васильева, — писал в ежегоднике «Экран» (1972 г.) кинокритик В. Соколов. — Во-первых, то, что девушки из нашего довоенного поколения действительно жили просто и трудно — как все мы. И во-вторых, они погибли героями — как лучшие из нас. Наверно, можно было снять эту ленту короче и лучше. Наверно, ей (как, кстати, и повести Васильева) только вредит прямолинейная по смыслу, откровенно назидательная рамка, связывающая эту историю военных лет с туристическим бумом сегодняшней молодежи. Все это, наверно, так. И все-таки, видя просчеты и недоделки большой работы, не забудем о главном: многих, очень многих своих зрителей, достаточно искушенных и в военной прозе, и в военном кино, эта картина заставит и вспомнить, и подумать, и проглотить комок в горле. Наверно, будут и слезы...»

Люди, близко знающие Станислава Иосифовича, отмечают его глубокую человечность, искреннюю душевную теплоту. И это чувствуется в его фильмах. Режиссер сни-



«Белый Бим Черное ухо»

мает картины не для «знатоков», а для самой широкой аудитории. И люди благодарно откликаются. Ростоцкий знает и уважает своих зрителей. Говорит с ними доходливо, серьезно, доверительно. Талантливый кинодраматург Георгий Полонский, автор сценария «Доживем до понедельника», рассказывал мне, что благодаря поразительной интуиции и любви режиссера к зрителям мы увидели в главной роли Вячеслава Тихонова. Сам же драматург настаивал на другом исполнителе — менее эффектным внешне, даже некрасивом, но более импульсивном, нервном, что ли. Станислав Иосифович тогда сказал: «Ты хочешь сделать картину для Дома кино и немногочисленных друзей, а я хочу — для широкого зрителя». И настоял на своей кандидатуре. Сейчас трудно представить в образе интеллигентного, красивого, умного Мельникова другого исполнителя. Кстати, с этим актером в главной роли (как и с композитором Молчановым), Ростоцкий сделал много своих картин. И ни разу, мне кажется, не ошибся в своем выборе.

Серьезной актерской удачей Тихонова явилась фигура писателя и охотника Ивана Ивановича в фильме «Белый Бим Черное ухо». Потерявший жену и сына, живущий одиноко и замкнуто, этот пожилой человек удивительно привязан к своей собаке, которая платит ему той же преданностью. Ростоцкий сделал беспощадную картину, но не для того, чтобы устроить. Как всегда,



«И на камнях растут деревья»

ему было важно пробудить в человеке именно добрые чувства...

Отличительная черта настоящего мастера в том, что он не тратит время на пустые разговоры, бесплодные мечтания, но и не суетится, стараясь сиюминутно откликнуться на злобу дня. Работает вдумчиво, напряженно, ежечасно. Так и Ростоцкий, несмотря на загруженность общественной деятельностью, руководством объединения на родной студии имени М. Горького, не знает долгих простоев. За последние пять лет он сделал два двухсерийных фильма — «И на камнях растут деревья» и «Из жизни Федора Кузькина». Последний наконец-то появился на свет — год спустя после премьеры спектакля «Живой» в Театре на Таганке по одноименной повести Бориса Можжаева. Как и сценическая постановка Ю. Любимова, так и начавшаяся в 1966 году работа Ростоцкого над фильмом были закрыты тогдашней цензурой. Горькая правда о крестьянской жизни, о простом мужике, пережившем коллективизацию, 37-й год, Великую Отечественную, который во все времена кормил и кормит страну, отдавая себя сполна и ничего не получая взамен, не смогла тогда пробиться на экран.

Свои заметки мне хочется закончить словами Б. Васильева о своем друге Станиславе Иосифовиче Ростоцком: «У него всегда прекрасное настроение, он улыбается в любую погоду, умеет поговорить с незнакомым человеком о самом главном и работать, даже если на улице затяжной дождь и все раздражены».

М. ФРИДМАН

по вашей просьбе

Жан-Луи Трентиньян

Целой плеяде французских актеров, дебютировавших в 50-е годы, суждены были долгая, прочная известность и интереснейшая творческая судьба. Брижит Бардо, Анни Жирардо, Ален Делон и другие — каждый по-своему — принесли в кино дыхание нового поколения, объединенного критическим восприятием породившего их благополучного буржуазного мира. И одним из самых популярных и серьезных актеров этого поколения стал юноша из Прованса Жан-Луи Трентиньян, приехавший в Париж учиться у именитого педагога Шарля Дюллена...

Первую роль он сыграл в фильме Кристиана Жака «Если парни всего мира» (1955). Работа эта не принесла Трентиньяну известности. Затем — «...И бог создал женщину» (1956). Дебютант в режиссуре Роже Вадим посвятил свою картину молодежи. И он дал Жану-Луи возможность воплотить на экране если не самого себя, то какую-то важную часть своей натуры — молодого человека, не очень уверенного в себе, но жаждущего самоутверждения в этом благополучном, бесштормовом мире. И помогает ему обрести силы юная героиня Брижит Бардо...

В 60-е годы Трентиньяну часто приходилось играть подобные роли — нервного, рефлектирующего юноши, поставленного перед необходимостью самоутверждения. И одной из лучших в этот период стала работа в фильме итальянского режиссера Дина Ризи «Обгон» (1962).

...Полтора десятилетия прошло со дня падения диктатуры Муссолини. Италия успела не только залечить свои раны, но и стать одной из ведущих европейских держав. И словно бы само это время воплотилось в ослепительно белозубом красавце-брюнете (арт. В. Гассман), чувствующем себя в безалаберной богемной жизни точно рыба в воде. Новый товарищ — юный студентик (Трентиньян) для него и объект слегка насмешливого сочувствия (надо же, так прилежно чему-то учится!) и интереса (ведь происходят оба из одного и того же социального слоя), и, наконец, случайный, но весьма приятный попутчик по автопробегу. Вместе они едут по шумным дорогам, заглядывают в трапезни, знакомятся с девушками. И часто камера фиксирует глаза юноши —



«Мужчина и женщина»

то настороженные, то по-детски восторженные. Нежданный благодетель с мефистофельской щедростью распахивает перед ним всю изнанку быта местной буржуазии. Впрочем, между героями постепенно возникает настоящая симпатия.

Но вот на большой дороге маленький автомобильчик оказывается в пробке. Справа, сбоку, впереди — огромные грузовики. «Обгоняй!» — разгоряченно кричит студент. — Обгоняй!» Но нельзя безнаказанно нарушать правила игры. Моментально среагировав на опасность, красавец-брюнет выпрыгивает из машины. А маленький автомобильчик с его спутником стремглав летит в кювет...

«Обгон» вошел в историю итальянского кино как одно из удачных произведений, отразивших быт страны периода экономического подъема. Парадоксально: Трентиньян с его явным тяготением к сдержанной, исполненной внутреннего психологизма актерской манере оказался прекрасным партнером бурного, темпераментного Витторио Гассмана! Это была первая работа Трентиньяна в Италии — стране, сыгравшей в его творческой судьбе очень важную роль.

Жану-Луи везло на режиссеров, обращавшихся с исполнителями тонко и бережно. И Кристиан-Жак, и Роже Вадим, и Дино Ризи не были великими художниками, но снижали известность как крепкие профессионалы и «актерские» режиссеры. Среди партнеров Трентиньяна помимо блистательного В. Гассмана был, например, и крупный немецкий артист Курт Юргенс. Надо ли

говорить, какой трудный экзамен выдержал начинающий актер. Однако лучшие роли ожидали его впереди.

В 1966 году Клод Лелюш, ныне большой мастер французского кино, постановщик масштабных полотен, снимает свою очередную картину — «Мужчина и женщина», которой суждено будет триумфально обойти экраны всего мира и завоевать сердца миллионов, а заодно и «Оскара».

В этом-то фильме очень кстати пригласил сдержанная, с внутренним подтекстом манера игры Жана-Луи Трентиньяна. Подлинный кинематографизм «Мужчины и женщины» строился как раз на пристальном внимании камеры к тончайшим нюансам актерской мимики, неуловимым оттенкам игры Трентиньяна и его партнерши, великолепной Анук Эме. Едва заметным движением глаз, наполненными глубоким волнением паузами они помогали режиссеру создать неповторимую романтическую атмосферу на экране. Задачей Лелюша было всячески приподнять над обыденностью, опозитизировать историю самую тривиальную. И он этого добился. Социальные характеристики персонажей сведены до минимума — лишь анализом зарождения и развития любви Мужчины и Женщины занят режиссер. Трентиньян работал в полном соответствии с таким замыслом. И роль Мужчины принесла ему мировую известность.

Это и закономерно (ибо играл он блестяще), и странно: актер создает образ без подчеркивания его социальной значимости, что — редкий случай в творческой биографии Трентиньяна. Ведь социально-критическая заостренность — черта, которой он виртуозно владеет, что особенно заметно в более поздних его работах. Большинство персонажей актера никак не вырвет из того времени и той среды, в которые они помещены волею сценариста и режиссера. Вот бандит из фильма «Флик-стори» («Полицейская история», 1975). Здесь мастер детективного жанра Жак Дерэ со скрупулезной точностью воссоздает бытовые детали послевоенной Франции, рассказывая историю поимки инспектором (Ален Делон) маньяка-убийцы, только что освобожденного из тюрьмы. Его играет... Трентиньян. Скупыми средствами (сжатые плечи, стальной, застывший взгляд сквозь интеллигентные очки в золотой оправе) актер создает характер, страшный своей подлинностью. Между профессионалами — сыщиком и убийцей, никогда не видевшими друг друга, — возникает как бы диалог, сотканный из ответов инспектора на сообщения о новых преступлениях, незначай брошенных фраз, недомолвок, создающих на экране атмосферу все возрастающего напряже-

ния... Число жертв увеличивается, но герой Делона остается внутренне спокойным. Более того, он даже через своего человека обеспечивает преступника оружием!.. И в пригородном ресторанчике, где впервые встретились инспектор-инкогнито и скрывающийся бандит, по просьбе убийцы исполняется фортепианная пьеса. Маньяк расчувствовался... Тут-то его и задержали.

Великолепно сыграна Трентиньяном финальная сцена ленты. Игра проиграна. Пойманный убийца, сидя в полицейском участке, безучастно скользит глазами по газетным строчкам. Но вот удовлетворенный инспектор, внимательно приглядываясь к «гостю», называет имя человека, который его «заложил»... Мгновенно меняется выражение лица преступника — хищный оскал, холодный жестокий взгляд. «Вот этому, — говорит он медленно, — я с удовольствием перепилил бы ножовкой глотку...» «Увы, — заключает фильм ироническая реплика инспектора, — боюсь, момент вами упущен...»

Психологическое мастерство актера и его способность точно расставить социальные акценты сполна использовал итальянский режиссер Бернардо Бертолуччи в фильме «Конформист» (1970).

Снова социальная и психологическая определенность образов. Историческая конкретность — действие происходит в Италии периода фашистской диктатуры. Марчелло Клеричи, так зовут героя Трентиньяна, — не фашист, он подопечный профессора-социалиста, даже близок к левой интеллигенции. Жанр, в котором Бертолуччи решает ключевые проблемы современной культуры, можно определить как аналитическую киноповесть. Режиссера интересует происхождение конформизма, и он бесстрашно показывает и его истоки, объясняя их как социальными, так и биологическими факторами, и страшные последствия. Камера жестка и аналитична. Лишь иногда Бертолуччи дает нам понять, как тепло он относится, например, к профессору, опекавшему Марчелло... Скупы, сухи и сумрачны также краски актерской палитры Трентиньяна. Конформизм, ставший чертой личности Марчелло, в конце концов превращает его в ничто, в пустое место. Безучастно следит он за зверским убийством своего благодетеля и любимой женщины... Но режиссер идет дальше. Он убежден: болезнь конформизма, поразившая Марчелло, есть болезнь всего либерально-буржуазного класса Италии.

Мастерство Трентиньяна в передаче внутреннего состояния человека привлекало внимание различных художников, в том числе склонных к психологическому эксцентризму. Итальянский режиссер Этторе Скола не однажды использовал

умение актера раскрыть «изнутри» характеры самых разных людей, сохраняя при этом дистанцию между собой и персонажем. Так, в фильме «Терраса» (1979), живописующем быт левой итальянской интеллигенции 70-х годов, Трентиньян виртуозно играет драматурга Энрико в пору его мучительного творческого кризиса, показывая и ироническое отношение к своему герою. А вот картина того же Сколы «Ночь Варенны» (1982), воскрешающая события июньских дней 1791 года, когда в маленьком городке Варенне гвардейцами при содействии разъяренной толпы был задержан король Франции Людовик XVI, укравшийся от преследований в доме мелкого лавочника. В удивительной этой ленте — мудрой, смешной и горькой, так пронзительно передающей иронию истории и трагизм индивидуального человеческого бытия, — Трентиньяну выпало выступить в маленьком эпизоде. Дом окружен толпой и гвардейцами. И вот появляется хозяин в косо сидящих на носу очках, скромный кормилец большой семьи. Он так счастлив, что король выбрал именно его кров. Неумолчно звонят колокола — это отходная по старой Франции позолоченных карет и галантных мезуэтов. А герой Трентиньяна успокаивает людей, говоря, что король лег отдохнуть и ее Величество, кажется, тоже заснула... Точно вылепленный образ маленького человека, не сознающего, что История на мгновение выхватила его из толпы, дабы сделать статистом своего великого Театра.

Ризи, Бертолуччи, Скола... Именно те мастера, которые столько сил отдали исследованию психо-

«Конформист»





«Полицейская история»

логии «среднего итальянца». Один из парадоксов счастливой актерской судьбы француза Жан-Луи Трентиньяна — в том, что он, по замечанию советского киноведа В. Божовича, «до такой степени чувствовал себя в Риме своим, что даже присоединился к забастовке итальянских актеров, протестовавших против засилья иностранцев в итальянском кино».

Семидесятые годы... Период общеевропейской популярности Трентиньяна. И — неожиданное его заявление в одном из интервью: «В душе я остаюсь вечным студентом, для которого еще ничего в жизни не определилось окончательно, который стоит лишь на подступах к чему-то главному». «Таким главным может стать режиссура?» — спросил корреспондент. И услышал в ответ: «Возможно. Во всяком случае, именно к ней я шел через все свои киноэтапы. Медленно, но упрямо».

Снимая первый фильм — «черную» комедию «Очень загруженный день» (1973), Жан-Луи думал об одном из любимейших своих актеров — великом американском комике Бестере Китоне. Картина, однако, не получилась... Не очень удачной оказалась и следующая режиссерская работа

Трентиньяна — «Учитель плавания» (1979).

Все это время он напряженно работает и как актер. И вдруг... заявляет о своем уходе из кино. «Я предпочитаю жить в деревне...». Но журналисты не оставляли в покое, пытаясь доискаться причин: ведь актер завоевал такой успех, какой мало кому выпадает... И Трентиньян объяснил: «Я остановился, когда дела шли хорошо. Я решил на время все отложить, потому что чувствовал в себе некоторую усталость...».

Усталость... Странная судьба у французских актеров этого поколения. Коммерческое кино поглотило добившегося небывалой славы и давно уже уставшего Алена Делона, в зрелые годы не создавшего ничего равного своим замечательным ранним работам у Висконти, Антониони, Клемана. Коммерческое кино давно уже тиражирует в десятках похожих фильмов обаятельнейший актерский типаж Анни Жирардо. И, пожалуй, Трентиньян — один из очень немногих французских актеров своего поколения — оказался самым последовательным сторонником «серьезного» кино, дольше всех отказывавшимся успокаиваться на достигнутом, — художником, не пожелавшим создавать своей «маски», разноплановым, разнохарактерным, всегда неожиданным.

Случилось так, что за последние годы нам выпало сразу несколько экранных встреч с Трентиньяном. К. Лелюш снял вторую часть когда-то прославившей его картины — «Мужчина и женщина. 20 лет спустя». Знакомые герои, превратившиеся в утомленных и умудренных опытом буржуа, вдруг затосковали по робкой одухотворенности чувства, испытанного так давно и оказавшегося самым искренним в жизни обоих... За 20 лет изменились не только персонажи фильма, но и режиссура Лелюша — теперь он сделал банальную грустноватую мелодраму, перегруженную многозначительными диалогами и модными интерьерами.

Не так давно зрители ЦТ увидели актера в роли человека действия — полицейского инспектора, появляющегося на экране с непременным спутником — заряженным револьвером. И в детектив «Без видимых причин» Филипа Лабро, не блещущий психологической глубиной, Трентиньян привнес свойственное ему обаяние интеллигентной мужественности. Любители кино видели и последний, не самый удачный фильм замечательного французского режиссера Франсуа Трюффо «Веселенькое воскресенье» (1983), где партнершей актера была знаменитая Фанни Ардан. Хочется надеяться, что интересные экранные встречи с Трентиньяном еще ожидают нас...

Д. САВОСИН



Открывая новую рубрику стихами киномеханика из Алтайского края **Валерия Кикотя**, напоминаем: присылайте рассказы, юморески, стихи — лучшие из них будут опубликованы на страницах журнала.

В. КИКОТЬ

Золото России

Разотру в руках
 Пшеничный колос,
 Хлеба запах спелого вдохну.
 Слышу поля ласковый я голос,
 Шепчутся колосья
 На ветру.
 Словно синеокая
 Девчонка
 Раннею осенью
 Порой,
 Распушила волосы
 Россия,
 Каждый локон —
 Колос золотой.

Зима

Перегруженные снегом
 Лодки-облака
 Опрокинулись,
 И груз их
 Выпал на луга.
 Серебринки-паутинки
 Над землей
 Летают...
 Это бабушка-зима
 Косы расплетает.

Конкурентка

Отшумела по полям
 метель-печальница,
 Одряхла, обессилила
 зима.
 Ее песня заунывная
 кончается,
 По земле турне закончила
 она.
 На подмостках тех —
 Весна в зеленом
 платье
 Свои солнечные песенки
 поет...
 С конкуренткою такой
 зиме не справиться...
 И старуха свои ноты
 молча рвет.

*Один из старейших киноработников Кыргызстана **Анатолий Петрович Нестеров** предлагает вашему вниманию киносценарий.*

Принимаю вино на себя

Обычный киносенс в сельском доме культуры. На экране, в цвете, бушуют страсти — Анжелика, изящно заламывая руки, страдает от неразделенной любви. Ее верный рыцарь, терзаемый страшными подозрениями относительно непорочности прекрасной дамы, гордо уходит в сторону моря...

Зал переполнен. Много подростков, детей. Все глаза устремлены на четырехугольник экрана. Вот девушка, для которой сейчас там — весь мир. Это она — страдающая Анжелика. Вот женщина постарше — ее рука осторожно вытирает слезы. Вот солидный мужчина потихоньку достает платок, гулко сморкается.

И только «галерка», где устроились одни мальчишки и изредка вспыхивают огоньки сигарет, относится к событиям, происходящим на экране, несерьезно — здесь слышатся смех, разговоры.

— Такую чувиху бросить, — с ироническим сожалением.

— Зачем вы, девочки, красивых любите, — пропел кто-то.

Печатается с сокращениями.

— Тише, вы, — послышался сердитый голос, — заткнитесь!

А на экране брызги волн голубого моря уже падают на лицо оскорбленного любовника, смешиваются с его слезами.

Казалось, экран не выдержит такого накала страстей. И — не выдержал, погас. На секунду в зале наступила темнота, затем на задней стене вспыхнула маленькая желтая лампочка. Переход от живописных берегов лазурного моря в этот облупленный полутемный зал был настолько неожиданным, что все на мгновение замерли. Но тут же тишина взорвалась яростным свистом, топотом и криками:

— Сапожники! На мыло!

Эти вопли проникали в аппаратную, хотя и ослабленными. Зло хлопая крышками и выключателями, дядя Ахмед перезаряжал аппарат. У второго поста копошился Марат, готовя к зарядке следующую часть.

— Сколько можно дурить народ этой ерундой? — рассердился он, просматривая пленку на свет. — Она же вся затерта до дыр, склейка на склейке.

— Хватит стонать, — оборвал его дядя Ахмед, — без тебя знают, что показывать. Есть две дырки, и сопи в них.

— Да?.. Вы ошибаетесь, коллега. Я с детства не любил овал, я с детства угол рисовал.

— Пьяный, что ли? Про какие углы плетешь?.. Начинай показ — у меня концовка маленькая.

— Есть начинать!

Марат щелкнул выключателем, и проектор застрекотал, бросив в притихший зал пучок света, наполнив аппаратную шумом прибора, звуками сладкой музыки. Но через минуту пленка опять порвалась. Из зала снова доносились крики, еще более яростные, чем прежде.

— К черту такую работу, — рассвирепел Марат. — Противно... Из-за каких-то гулящих красоток портить нервы и людям, и себе.

— Противно тебе, сопляк! А премии получать не противно? Иди отсюда!

Дядя Ахмед оттолкнул Марата и сам стал заряжать проектор.

— Толай... и чтобы я тебя больше не видел здесь...

Марат вышел из аппаратной, спустился вниз и вошел в зал. Когда глаза привыкли к темноте, нашел свободное место, сел.

Вскоре на экране появился титр «Конец фильма», вспыхнул свет, люди заторопились к выходу.

Впереди Марата оказались три совсем юные девушки. Одна из них, с косичками, радостно шепетала:

— Ну наконец-то мы дождались 16 лет... Теперь все можно смотреть!

Уже у выхода Марата обошли две пожилые женщины.

— Хотела бы я знать, — сказала одна, — зачем пичкать нас этим духовным суррогатом?

— Не будь наивной, — услышал Марат ответ. — Некоторым нашим деятелям весьма выгодно, чтобы интересы народа не поднимались выше пояса...

— Эх, — вздохнул мужчина позади Марата, — живут же люди! А бабы какие...

Небольшая уютная комната сельского дома. За столом, освещенным настольной лампой, — молодая женщина. Перед ней — пачка ученических тетрадей, она их просматривает, делает пометки.

За окном темно — поздний вечер.

Стук в дверь. Чинара встает, выпускает Марата.

— Привет, — говорит он, целуя жену в щеку. — Почему не пришла на «Анжелику»?

— Некогда — завтра педсовет.

— Жаль, кино — высший сорт. Народ визжал от восторга.

— Мне визга в школе хватает. — Чинара отодвинула в сторону тетради. — Есть будешь?

— Если хорошо попросишь, не откажусь. Что у тебя — цыплята табака?

— Да... Только из ливерной колбасы. И для фигуры хорошо, и как раз по твоей зарплате.

— Не хочу... Налей лучше чая.

Марат вымыл руки, сел за стол. Чинара подала чай, сама снова занялась тетрадями.

Марат, устремив взгляд в окно, стал пить, отламывая кусочки от лепешки и макая их в сахарный песок.

— Ты чего такой грустный? — спросила Чинара, не поднимая головы. — Случилось что-нибудь?

— Ничего особенного... — Марат отдернул занавеску, пытаясь что-то рассмотреть через черный прямоугольник окна. — А почему свет горит в библиотеке?

— Новая библиотекарша прибыла... Она пока будет там жить.

Чинара отодвинула тетради, налила и себе чая.

— Все, Чинара, точка. Бросаю кино к чертовой матери. Надоело...

— А как же с мечтой детства? Бороться надо...

— С кем? Самое страшное, что бардак в кино невероятный, а виноватых нет. С ума можно сойти!

Чинара подошла к мужу и, сев к нему на ко-

лени, стала пальцами приводить в порядок его прическу.

— Успокойся, Маратик, ты устал. Зачем тебе мировые проблемы? Пойдем баньки, мне завтра подниматься рано-рано...

Марат обнял жену за талию, стал целовать.

Вдруг кто-то снаружи постучал в окно, послышался женский голос: «Чинара!»

Она запахла халат и вышла в коридор. Вернулась не одна. С ней была стройная рыжеватая девушка в голубом спортивном костюме.

— Извините за позднее вторжение, — смущенно улыбаясь, проговорила она. — Вижу, у вас свет, решила зайти.

— Марат, познакомься — это Вика...

Они пожали друг другу руки.

— Присаживайся, Вика, — Чинара подвинула стул. — Составь нам компанию.

— Спасибо, я на минутку... У вас не найдется лишнего коробка спичек, а то у меня кончились...

— Нет проблем, — Марат снял со шкафа картонную коробку и достал оттуда спички. — Прощу...

— Вот спасибо! Еще раз — извините. Я пойду...

— Проводи Вику, — попросила мужа Чинара.

Марат и Вика вышли. Чинара стала убирать со стола, стелить постель. С улицы доносились обрывки разговора и смех.

Вскоре Марат вернулся, обнял Чинару.

— Не боишься давать мне такие поручения?

— Какие?

— Да вот, провожать домой красивых девушек?

— Нет, не боюсь...

— Почему? Не любишь?

— Нет... Просто верю... в себя...

Чинара оттолкнула мужа.

— Подожди... Не торопись... Что же все-таки случилось? Ты мне так и не рассказал.

— Ничего особенного... поцапался с шефом.

— Наверное, все воспитываешь его, — сердито отозвалась Чинара. — Слышал поговорку «Горбатого могилка исправит»? Почему человеку покоя не даешь? Мне говорила его жена: если бы не Ахмед, никогда бы вам премии не видеть...

— Самое неприятное — ты в чем-то права, Чинара. Что делать, честно говоря, и не знаю. Просто противно работать с этим человеком — жадный, скользкий какой-то. Откуда берутся такие — непонятно...

— Что тебе непонятно, что? Что он живет как человек — дом, посмотри какой, машина. Его дочь, совсем еще соплячка, вся в золоте ходит. А у меня туфель приличных нет — называется, учительница!

— Ты что, хочешь, чтобы и я воровал? Тогда бросай свою школу и иди к нам кассиром. Будешь, как жена Ахмеда, пять раз продавать один и тот же билет. Прогладишь его горячим утюгом и — снова в кассу...

— Обойдетесь без меня, — сквозь слезы проговорила Чинара. — Обидно только, что у нас с тобой все не как у людей...

— А чего, собственно, тебе не хватает? На золото позарилась?

— А что, я не женщина? Много ты мне подарков приносишь? Одни благородные идеи — сыта ими по горло...

— Сыта? Ну и прекрасно! Могу считать себя свободным?

Марат пометался по комнате, словно что-то искал, потом схватил с вешалки в коридоре куртку и, хлопнув дверью, ушел.

Знакомая нам киноаппаратная. Марат вошел в маленькую пристройку, где перематывают фильмы, и тяжело опустился на старый диван. Со стен на него глядели рекламные плакаты.

Марат пошарил в тумбочке, нашел поломанную сигарету и закурил. С афиши фильма «Жизнь прекрасна» улыбалась Орнелла Мути.

Марат прикорнул на диване и не заметил, как уснул...

Первое, что он увидел, проснувшись, были те же афиши, освещенные, словно из кинопроектора, солнечным лучом, пробившимся сквозь щель в двери. Марат сел, соображая, как он здесь оказался. Вспомнив, тяжело вздохнул и стал приводить себя в порядок — почистил и разгладил руками брюки.

Через несколько минут вместе с детворой в школьной форме он с бумажным пакетом в руках подошел к стоявшему на пригорке белому одноэтажному длинному зданию — школе. Остановился поодаль от входа, около огромного дуба. Ребятишки, пробежавшие мимо него, выкрикивали: «Здравствуйте, дядя Марат».

Раздался звонок, и школьники с шумом и гамом атаковали входные двери. Но вот в них показался пожилой человек. Шум стих, и дети стали «обтекать» мужчину, вышедшего уже на улицу.

Марат быстро подошел к нему, окликая:

— Алмамбек Насырович!

Пожав протянутую ему руку, продолжил:

— Ну как насчет киноклуба в школе?

Помните наш разговор?

Директор безнадежно махнул рукой:

— Ты встречал организацию беднее школы? Не можем купить десяток метров черной тка-

ни — окна закрыть. Спутники запускаем на миллиарды, а из-за куска тряпки не используем в школе «важнейшее из искусств»... Стыдно перед детьми!

В дверях появилась взволнованная пожилая женщина.

— Алмамбек Насырович, — обратилась она к директору, — Седьмой класс опять болтается без дела — не вышла почему-то Нина Семеновна. Может, вы замените ее?

— Мне в райисполком надо. Что же делать? Слушай, Марат, а ты, собственно, здесь почему?

— Да так... — смутился Марат, — Чинару надо срочно увидеть.

— Ее еще нет, сказала женщина, — у нее второй урок.

— Вот и прекрасно! — воскликнул директор. — Марат, побеседуй, пожалуйста, с ребятами... Ты найдешь о чем! Расскажи о кино, о своей профессии. Уверяю тебя, им будет интересно...

— Не знаю, — замялся Марат, — получится ли у меня...

— Получится, получится, — горячо заверил его директор и за руку повел в школу.

Класс встретил директора и Марата любопытными и настороженными взглядами. От смущения киномеханик не заметил высокого порога в дверях, споткнулся и чуть не упал, да успел ухватиться за директора.

Класс словно этого ждал — раздался дружный смех.

— Ох, простите, — забормотал Марат, собирая рассыпавшиеся по полу фотокадры из фильмов, что были в пакете.

Ученики бросились ему помогать, и через секунду все уже лежало на столе.

— Ребята, — сказал директор, — сегодня вместо Нины Семеновны занятия у вас проведет Марат... Марат...

— Зарипович, — подсказал тот.

— Марат Зарипович. Прошу тишины и порядка!

И вышел.

Марат подошел к столу, стал аккуратно складывать фотографии, лежавшие кучей на столе, не зная, с чего начать.

Вдруг ему попался на глаза кадр из киргизского фильма «Улыбка на камне», на котором был изображен актер Болот Бейшеналиев. В бурке, с саблей в руке он сидел на коне.

— Ребята, — обрадованно начал Марат, — вы любите кино?

— Да...а! — хором ответил класс.

— Прекрасно... Тогда мы проведем сейчас киновикторину.

Марат поднял над головой фотографию из фильма «Улыбка на камне».

— Знаете, из какой это картины?

— Знаем, знаем! — дружно ответили дети.

— Молодцы! Так из какой?

— «Чапаев»!

Марат растерялся.

— Молодцы, нечего сказать... Ну, а каких актеров знаете? Только не кричать, поднимайте руки.

Теперь уже по очереди ребята заговорили:

— Бельмондо!

— Челентано!

— Шаши Капур!

— Стоп, стоп! — остановил их Марат. — Опустите руки. Вы где живете, друзья? В Париже или в Ивановке? Советских актеров можете назвать?

— Тихонов, — раздался голос худенького очкарика.

— Пугачева, — радостно вскрикнула одна из девочек.

— Чокморов, — твердо произнес мальчик с задней парты.

— Ну, это уже лучше, — подвел итоги киномеханик, собирая свои «наглядные пособия». — Сразу видно, что вы мало смотрите советских фильмов. Что, они вам не нравятся?

— Индийские лучше... Американские тоже, — зашумели ребята. — Советских мало хороших... Вот только «Пираты XX века», да еще «Воры в законе»...

— Ну хорошо, — поднял руку Марат, — с репертуаром мы разберемся. У меня есть еще вопрос. Наверное, многие уже решили, кем станут после школы. Так вот, мне интересно: мечтает ли кто-нибудь о профессии киномеханика?

Ученики стали растерянно переглядываться.

— Что-то не вижу рук!

Марат прошелся между рядами парт, внимательно вглядываясь в посерьезневшие лица ребят.

— Ты, Такен, — Марат положил руку на плечо подростку, сидевшему на последней парте, — любишь кино?

— Конечно, еще как, — торопливо ответил тот.

— А стоять у кинопроектора и показывать фильмы людям тебе не хочется?

Такен насунился, поднялся из-за парты, хотел что-то сказать, но передумал.

— Не хочешь отвечать? Ну, садись тогда, чего стоять...

— Папа сказал — все киномеханики воры, — пробормотал Такен. — Вон, дядя Ахмед, гово-

рит он, не чабан, не профессор, а двухэтажный дом построил, «Волгу» купил...

— Да...а,— протянул Марат,— хорошо же вы думаете о нас. Значит, я тоже вор? Говорите, говорите — не стесняйтесь.

— Что ты болтаешь? — накинулись ребята на Такена.

— Спокойно, ребята,— поднял руку Марат.— Конечно, нечестные люди среди киномехаников есть, как и среди людей любых других профессий. Важно не кем быть, а каким... Но профессия киномеханика — одна из самых удивительных. Я распахиваю перед вами окно в незнакомые, таинственные миры, помогаю побывать в дальних, прекрасных уголках земли, сближаю людей своего села с людьми всей планеты...

Марат глянул в окно и увидел Чинару, шедшую к школе. Поспешно разложил на первых партах фотографии.

— Посмотрите, ребята, я сейчас...

Вышел в коридор. Чинара уже шла к учительской. Марат догнал ее, взял за руку.

— Подожди, Чинара... Я погорячился вчера, давай поговорим.

— Нашел место,— вырвала руку жена.— У тебя, кажется, дом есть. Где шлялся всю ночь?

— Извини, я был неправ... У нас сегодня собрание в дирекции, часа в три домой приду.

— В три — так в три,— холодно ответила Чинара.— Мне все равно.

Марат вернулся в класс, собрал фотографии.

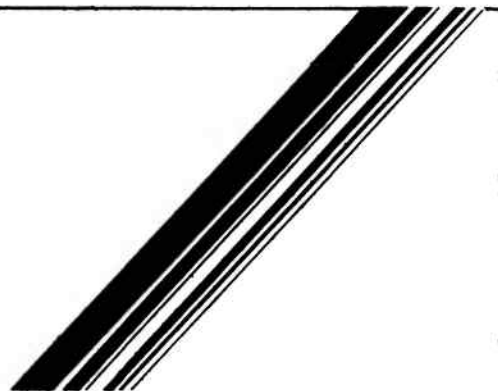
— Ну, ребята, будем считать, что встреча прошла в теплой, дружественной обстановке. Счастливо!

— Приходите к нам еще! — закричали дети.— С вами интересно, уроки нам надоели...

Продолжение следует

Все дорожает,

а «**Киномеханик**» пока в прежней цене — 80 коп. за номер. Если вы не успели оформить подписку на целый год, поспешите подписаться на оставшиеся месяцы. За полгода надо заплатить всего 4 руб. 80 коп., за квартал — 2 руб. 40 коп. В розницу наш журнал не поступает. Индекс 70431.



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Корректор **Т. В. Матвеева**

Сдано в набор 19.12.91.

Подписано в печать 16.01.92.

Формат 70×100¹/₁₆

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)

Тираж **28 425** экз.

Изд. № 303

Заказ 1819.

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103877 Москва, М. Гнездииковский пер., 12

тел. 229-37-74

© Киномеханик 1992.

Ордена Трудового Красного Знамени

Чеховский полиграфический комбинат

Министерства печати и информации

Российской Федерации

142300, г. Чехов Московской области

ВО «Союзкинорынок» представляет

полнометражный мультипликационный фильм

«Давид и Сэнди»

Производство — Студия малых форм и «Польфрак» (Польша).

Режиссеры — Веслав Земба и Збигнев Станиславский.

Авторы сценария — Ежи Мацей, Веслав Земба, Збигнев Станиславский, Петр Малиновский, Роберт Павлицкий, Эварист Ижевский, Ежи Курчак, Вайцех Тшупек.



На экране — приключения маленького Давида, а также щенка Пипса и орленка Сэнди. Обнаружив в джунглях клетку с пленеными зверюшками, вместе они начинают борьбу с жестокой Охотницей, помогают инопланетянам, прилетевшим на Землю в поисках волшебных жемчужин, разрушают планы злого и алчного Босса, мечтающего завладеть жемчугом, обладатель которого обретает огромную власть... Преодолеть все опасности симпатичным героям помогает... дружба.

КИНО
МЕХАНИК

80 коп.

Индекс 70431



*серия
2/2-2*

В репертуаре

«Правда»

Индия. Режиссер, автор сценария и продюсер — ВИНОД ПАНДЕ.

В главных ролях — ЧАНДРИКА, ХАШМАТ ХАН, ДЖАЙЯ МАТХУР.

В центре этой мелодрамы — история любви, переплетающаяся с таинственным убийством. Полиция арестовывает подозреваемого в преступлении. Красавица Ханса знает в лицо настоящего убийцу, но не смалодушничает ли она, позволит ли осудить невинного?..

Права проката принадлежат ВО «Союзкинорынок».

