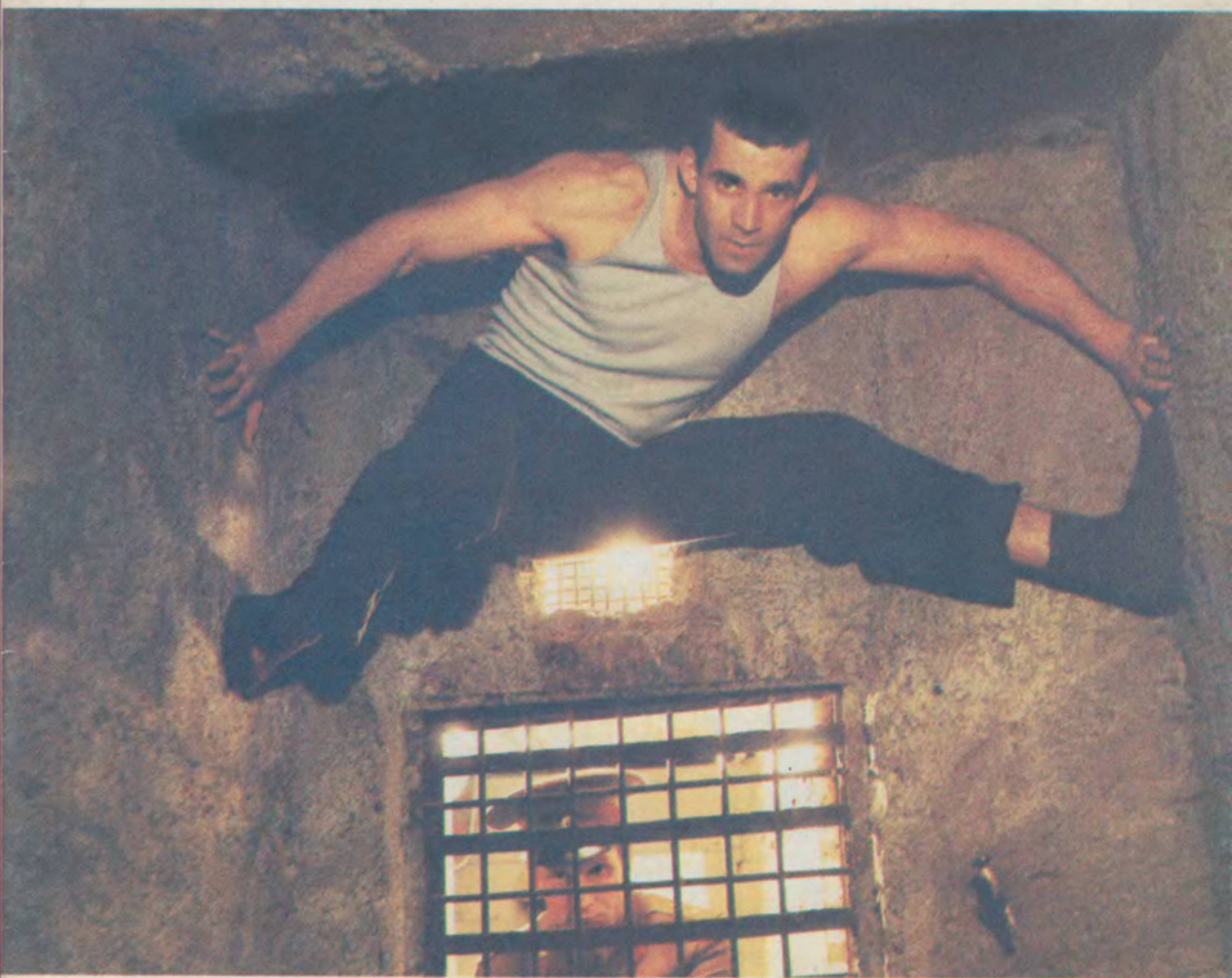


КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



5'91

КМ

Фильм-юбилей

ЗДРАВСТВУЙ, ЭТО Я!

Она встретила его впервые еще маленькой девочкой, в войну, выполняя неожиданное поручение: не знакомая ей девушка по имени Люся попросила передать своему другу, что не сможет прийти в назначенный час, так как срочно уезжает на фронт. И вот спустя двадцать с лишним лет Таня вновь увидела Артема — на месте не состоявшегося когда-то свидания. За его немногословностью, замкнутостью, грустью в глазах угадывалась затаенная боль. Оказывается, Люся не вернулась с фронта, погибла...

Уже расставшаяся, несмотря на молодость, с верой в настоящую, большую любовь, Таня была потрясена глубиной переживаний Артема. Вот такой человек — сильный, преданный, надежный — рисовался ей в девичьих грезах. И Таня оказалась тоже нужной Артему. Ее жизненная энергия, нерастраченность души способны были воскресить его. Они не могли не протянуть друг другу руки...

Слова, вынесенные в название этой ленты «Арменфильма», зрителями 60-х годов прочитывались и как обращение к ним создателей картины, явившейся открытием многих имен.

Она ознаменовала становление нового мастера кинематографа



Армении — режиссера Фрунзе Довлатяна. Это была его первая самостоятельная работа.

Загадочная, своенравная, пленительная Таня — дебют на экране Маргариты Тереховой. Она приехала в Москву из Ташкента, поступала во ВГИК, но безуспешно. Узнав о недоборе в студию при Театре имени Моссовета, отнесла документы туда. После учебы была зачислена в труппу этого театра. О новом даровании заговорила столица, а когда вышел фильм «Здравствуй, это я!» (июнь 1966-го) — страна.

Неторопливый, с глуховатым голосом, вдумчивым взглядом, Артем Манвелян привлек внимание широкой аудитории к исполнителю его роли. Армен Джигарханян не был новичком в кино, имел и опыт работы в театре, но впервые именно здесь ярко раскрылся его мощный творческий потенциал.

А Ролана Быкова зрители уже хорошо знали и с интересом ждали его очередной роли. Талантливый актер не обманул надежд. Его Олег Пономарев (московский друг Артема) — удивительно светлый человек, неутомимый в науке, неугомонный в жизни, никогда не поддающийся унынию, даже в свои предсмертные дни.

Очень схожи меж собой эти ученые-физики — цельностью, нравственной высотой и очень разнятся — по темпераменту, мироощущению. Олег говорил: «Только не тащи на себе груз прошлого!» «Прошлое — это наша память, прошлое — ты, Пономарь. Как же я могу забыть это прошлое? — отвечивал Артем на похоронах друга. — Будущее невозможно без прошлого».

Философский пласт картины очень созвучен нашим сегодняшним раздумьям.



КИНО МЕХАНИК

5'91

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
МАССОВО-ТЕХНИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ
ГОСУДАРСТВЕННОГО
КОМИТЕТА СССР
ПО КИНЕМАТОГРАФИИ

Выходит с апреля
1937 года



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

Редколлегия:

А. М. БЫКОВ,
А. С. ВЕСКЕР,
А. С. ДАВЫДОВ,
В. В. ЕГОРОВ,
М. И. ЖАБСКИЙ,
К. З. КОЧУАШВИЛИ,
В. М. КРУПИЦКИЙ,
М. М. ЛИСОГОР,
Л. Л. ЛУЖИНСКАЯ
(зам. гл. редактора),
В. М. МУХИН,
В. Я. НЕСТЕРЧУК,
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

29 мая — День Победы

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 10 Камшалов А. Выступление на II пленуме
Совета федерации СК СССР
12 Карамеев Г. Новый хозяйственный меха-
низм в киновидеопрокате и киновидеосети
14 *Информация*
Школа киноменеджера
15 Жабский М. Социология в условиях хоз-
расчета

КИНОТЕХНИКА

Проблемы дня

- 18 Черкасов Ю. Задачи — на сегодня, перспек-
тивы — на завтра
Начинающему кинемеханику
19 Звуквоспроизводящая кинотеатральная
аппаратура. Серия «Звук Т»
Компьютер для вас
22 Гиллод М. Знакомство с операционной сис-
темой компьютера
Видеотехника
25 Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12».
Обслуживание и ремонт
Читатели предлагают
30 Запасные части к МЕО-5Х своими силами
За рубежом
32 Хесин А., Штейнберг А. Видеоизображение
на большом экране

КИНОПАНОРАМА

- 34 *В репертуаре*
«Сижу на ветке, и мне хорошо»
Портрет юбиляра
38 Людмила Чурсина
На фестивальной орбите
41 «Послание к человеку»
Мастера мирового экрана
43 Кое-что о Мэрилин

ЧИТАТЕЛЬ И ЖУРНАЛ

- 46 *Наша консультация*

На 1-й с. обложки:
кадр из фильма «...по прозвищу «Зверь» («Мос-
фильм»).

Удивительный человек

С. ПОПОВА

Новикбож — небольшое село на берегу реки Усы, еще недавно обреченное, но уже вступившее на путь возрождения. Снова открыта школа, возведен магазин, завершается строительство дороги. А пока — «только самолетом можно долететь».

Есть в этом селе замечательный человек — Андрей Семенович Дьячков. Не имеет он высокой должности, профессия у него скромная — сельский киномеханик, но здесь его все знают. И не удивительно: трудовой стаж Дьячкова — 50 лет. Начал работать в кино 15-летним парнишкой. Из деревни в деревню, где на лошадях, где на лодках, а где и пешком перевозил и переносил киноаппаратуру, двигатель с генератором, канистры с бензином, ящик с инструментом, коробки с киноплёнкой ради того, чтобы люди увидели кино.

В августе 1942 года пошел добровольцем на фронт. «На призывном пункте в Усть-Усе, — вспоминает Андрей Семенович, — нас, новобранцев, оказалось 20 человек. Забегая вперед, скажу, что с двумя земляками мне довелось свидеться на войне. А после Победы в живых осталось только девять...»

Боевое крещение получил на Орловско-Курской дуге. Перед нашей дивизией стояла задача прорвать окружение противника и выйти к Баллае. Для успешного исхода операции необходимо было добыть «языка». Я входил в состав разведгруппы. За успешное выполнение задания командование наградило меня орденом Красной Звезды...»

До сих пор Андрей Семенович волнуется, когда демонстрирует фильмы военной тематики, особенно, если это — хроника. Война. Жесткие ее раны не всегда способны залечить время...

«Под городом Сумы, — продолжает Дьячков, — нашему отряду разведчиков поручили выяснить, какие части противника стоят на передовой. При выполнении этого задания я был тяжело ранен. Выходили врачи, но ногу спасти не удалось. Стал инвалидом. А мне было только 20. Так для меня закончилась война... Вернулся в родное село, через год мне сделали протез, и я снова стал работать киномехаником».

Сообщение между деревнями в то время было очень затруднено. Например, чтобы от Мутного Материка добраться до Макарихи, надо было сотни километров преодолеть на лодке — не на моторной, а с веслами. Всякое бывало в дороге, даже с медведем повстречаться пришлось. Но ни разу по вине киномеханика не сорвался сеанс.

«Удивительный человек наш Андрей Семенович, — говорит директор Усинской районной дирекции киносети Наталья Борисовна Николае-

ва. — Другой бы на его месте, наверно, не вышел из дому, а он, до крови стирая протезом тело, идет на работу. Она для него — и суть, и смысл жизни! Пока он работает, за этот Дом культуры можно не беспокоиться. Там все будет благополучно. Там есть Хозяин».

С ноября по март в Усинском районе морозы под 45 градусов — не редкость. Чуть не доглядел, не протопили вовремя — здание заморожено. 10 один клуб не работает, то другой... Отговорки всегда находят — угля нет, машины не достать. Дьячков же поднимет на ноги всех, но топливо будет. Поломка случится — и материал найдет, и все отремонтирует своими руками. С детства руки эти к труду приучены.

Летом и зимой из года в год ездит Андрей Семенович за фильмами в соседнее большое село Усть-Уса. Шесть километров туда, шесть — назад. Везет на своем «Запорожце» (в прошлом году как инвалиду войны выделил ему горсобес машину) картины и... почту для односельчан. Все к этому привыкли, словно так и должно быть. Если есть возможность, почта выделяет Дьячкову бензин, а если нет, что делать, обходится.

Когда возводился новый Дом культуры, Андрей Семенович, конечно же, не мог остаться сторонним наблюдателем. Не только сам в работах участвовал, но и строителей у себя разместил — на селе гостиниц-то пока нет.

Дьячков всегда готов приютить и обогреть путника, помочь пострадавшему. И идут к нему со своими заботами односельчане. Андрей Семенович — внештатный инспектор Госпожнадзора и ГАИ, член группы народного контроля и обще-

А. Дьячков



ственный контролер по ценам Усинского райпотребсоюза. Ко всем поручениям относится с большой ответственностью.

Прямой и честный, не привыкший ради сиюминутной выгоды поступаться совестью, сколько он потратил сил и энергии, чтобы не допустить превращения дискотек в сборище пьяных юнцов! Дискотеки проходят в фойе, отвечают за него работники клуба, казалось бы, зачем киномеханику ломать копыта? Однако пришлось. И именно он в 1989 году спас свой Дом культуры от пожара. После киносеанса Андрей Семенович остался готовить фильм и рекламу на следующий день. В 24 часа кончилась дискотека, все ушли. Завершив свои дела в аппаратной, киномеханик пошел проверить кинозал. И увидел, что горит дверь фойе. Возникший от чьей-то непогащенной сигареты пожар Дьячкову удалось потушить.

В ноябре кавалеру двух орденов, заслуженному работнику культуры Коми АССР и отличнику кинематографии СССР Андрею Семеновичу Дьячкову исполнится 67 лет. Крепкий, энергичный он не знает усталости в работе. Не помеха для него и конкуренция телевидения и видео. Киноустановка как выполняла план, так и выполняет. В прошлом году, например, каждый житель Новикбожа в среднем 33,8 раза побывал в кино (по дирекции — 15,6 посещения).

Коми ССР

Путь, избранный навсегда

В. ЖИДКОВ

С НИКОЛАЕМ КОРНЕЕВИЧЕМ МОИСЕЕНКО, киномехаником из села Родниковского, мы познакомились в кинотеатре «Комсомолец», куда он приехал за фильмами. Подав крепкую руку, высокий человек с сединой на висках добродушно улыбнулся. Спустя несколько минут мне уже казалось, что мы знакомы давным-давно...

Захотелось побывать на киноустановке Моисеенко. Погрузив яуфы, мы сели на мотоцикл и тронулись в путь. Предстояло одолеть пятнадцать километров. Именно одолеть, ибо дорога изобилвала ухабами, крутыми поворотами и спусками, от которых захватывало дух. Однако водителя это не смущало, потому что знал он трассу назубок и мог вести своего железного «коня», что называется, с закрытыми глазами. Дело в том, что Николай Корнеевич ездит здесь более тридцати лет — столько он живет и работает в Родниковском.

...Николай, как и многие мальчишки довоенной поры, очень любил кино. И всегда завидовал киномеханику — уж тот-то может смотреть фильмы каждый день. Ох, как мечтал об этом юный Моисеенко! Казалось, нет профессии лучше. Тот-

да-то и решил он всю жизнь свою посвятить кино. Однако воплощение этой мечты отодвинула война...

Не сразу попал Николай на фронт — больно молод был. Но как только исполнилось 18, добровольцем ушел в армию. Однако не долго довелось ему воевать: в 1944 году под Данцигом группа, в которую входил Моисеенко, попала в засаду. Завязался бой. Николай был ранен в плечо. Потом — госпиталь, долгие месяцы лечения. В итоге — третья группа инвалидности...

Вернувшись домой, в Арзгир, Николай не сразу начал работать — рука еще плохо действовала. Из-за этого Моисеенко не решался идти учиться на киномеханика. Однажды рассказал парень соседу о своей довоенной мечте, поделился опасениями: сможет ли теперь осуществить ее. Тот внимательно выслушал, ободрил, обещал помочь.

Слово он свое сдержал. Уже через несколько дней познакомил Николая с известным в Арзгире киномехаником И. Савиным. Тот взял Моисеенко в мотористы, охотно делился с ним знаниями. Но это были лишь азы. А в 1947 году по совету своего наставника Николай поступил на курсы киномехаников в Ставрополе...

Окончив учебу, Моисеенко несколько лет проработал на кинопередвижке. Молодой был, холостой, постоянные переезды не тяготили. Но когда встретил свою Катю, решил жениться и осесть в ее родном селе. Много лет они вместе трудились в стареньком клубе. А восемь лет назад колхоз построил в Родниковском Дворец культуры на 300 мест. Для жителей села был тогда настоящий праздник, а для супругов Моисеенко — вдвойне: они получили самую современную стационарную аппаратуру ЗСКПК. Устанавливал ее вместе с монтажниками Николай Корнеевич, сам налаживал, регулировал. Знал: для себя готовит, ему на ней работать. И теперь, спустя годы, ясно: не зря тогда потрудились.

Сидим, беседуем, а я тем временем осматриваю аппаратную и с удовлетворением отмечаю, что все здесь сделано на совесть, продуманно, во всем — порядок. На столе — выдавший виды магнитофон с микрофоном. Их киномеханики используют для рекламирования фильмов, рассказывая зрителям о новинках экрана. На другом столе — стопка киноафиш, рядом — рекламные щиты. Перехватив мой взгляд, Николай Корнеевич объяснил: «На завтра приготовил, рано утром повешу возле Дворца культуры, конторы колхоза, магазинов и в других людных местах. Заодно и побеседую с земляками — они как раз на работу пойдут. Расскажу, что сам знаю, о новых картинах».

Особенно охотно рассказывает Моисеенко о работе с детьми. Еще в старом клубе был создан детский кинотеатр «Орленок». Ребята сами (конечно, под руководством киномехаников) демонстрируют фильмы для своих сверстников, стоят на контроле, распространяют билеты. Не случай-

но многие бывшие «орлята» пошли по стопам Николая Корнеевича. Например, Н. Лещенко — киномеханик в селе Садовом Аргзирского района, В. Рябов закончил Ростовский кинотехникум, теперь — инженер в одном из кинотеатров Норильска.

У кинороботников бытует мнение, что главный показатель, характеризующий работу сельских киномехаников, — выполнение плана по количеству зрителей. И это верно. В том же Аргзирском районе во многих населенных пунктах жителей куда больше, чем в Родниковском, есть и другие преимущества, а вот с заданием по обслуживанию зрителей киноустановки не справляются, посещаемость кино ниже, чем у Моисеенко. Видно, там киномеханики просто ждут, когда люди придут в клуб, а Николай Корнеевич сам идет к людям, умеет заинтересовать их, привлечь в кино, ни сил своих; ни времени не жалеет для земляков.

НЕДАВНО ДОВЕЛОСЬ МНЕ познакомиться еще с одним ветераном Великой Отечественной. Он, как и Моисеенко, выбрал трудовой путь раз и навсегда. Тоже стал киномехаником, но еще до войны. Однако вскоре пришлось ему взяться за оружие и защищать Родину. Наш земляк Константин Кочкин участвовал в освобождении от фашистских захватчиков Украины, Венгрии, Австрии. Закончил войну в Берлине. За мужество, проявленное в боях, награжден многими медалями, орденом Славы III степени. Последняя награда ему особо дорога...

...Шел 1945-й. Наши войска ворвались в Будапешт. Штурмом брали каждый дом, улицу. И вот перед ними — каменная крепость, дворец Хорти, обнесенный высокой и очень толстой стеной. Из многочисленных бойниц и амбразур непрерывно строчили пулеметы, били орудия. Взять этот бастион никак не удавалось. Фашистам было предложено сложить оружие и сдаться, однако они продолжали яростно сопротивляться.

Перед командиром взвода саперов лейтенантом Ярошенко командование поставило задачу: взорвать стену. Это позволило бы захватить дворец. Несколько раз взвод делал попытки подобраться к цели, но безуспешно. Оставалось уже всего восемь человек, сам Ярошенко был тяжело ранен. И тогда группу возглавил старший сержант Кочкин.

Ночью, затаившись в одном из разрушенных домов, саперы снова и снова обсуждали план дальнейших действий. Наконец командир сказал: «А теперь — отдыхать. В четыре утра выступаем...» Однако сам Кочкин, конечно, не уснул. Он мысленно прослеживал путь группы под огнем противника. Выглядывал в оконный проем. Украдкой курил.

Наконец, настал условленный час. Немцы в эту утреннюю пору не проявляли особой активности, лениво постреливали, скорее, для порядка и от страха. Самое благоприятное время для операции.

Группа Кочкина двинулась в путь. Константин, первым пробежав метров сто, спрятался за углом разрушенного дома. Вновь сделал бросок. Группа последовала за ним. В предрассветной мгле то и дело взрывали осветительные ракеты. Впереди был самый трудный участок пути: ровная, как стол, открытая площадь. Тут, кажется, и муха незамеченной не пролетит. Саперы уже не бежали — ползли. Впереди — Кочкин, следом — сержант Калашников, рядовые Гринько, Скрипка... У каждого — мины. Под их тяжестью хрустели застывшие лужи, и этот звук, казалось, разносился по всей площади. Тогда группа на мгновение замирала, потом вновь двигалась вперед. Сколько времени они ползли, трудно сказать, казалось — целую вечность. Когда одолели большую часть площади, их обнаружили пулеметчики. Началась стрельба — били наугад, не экономя патронов.

Примерно через полчаса пулеметный лай смолк. Кочкин оглянулся, по легким движениям товарищей понял: все живы. Сделал знак, и группа снова поползла. Когда до стены оставалось метров тридцать, Константин вскочил на ноги и бросился в спасительную тень. За ним — остальные.

«Ну теперь держитесь, сволочи!» Кочкин с остервенением вознил в мерзлый грунт саперную лопату. Вскоре подкоп был готов, мины уложены. Тогда подожгли бикфордов шнур, а сами отбежали в безопасное место. Спустя некоторое время страшной силы взрыв потряс утреннюю тишину. Часть стены рухнула. Еще не успела осесть пыль, как Кочкин и его товарищи ринулись в образовавшуюся дыру, ворвались во двор крепости, влетели в казарму, где располагались немецкие солдаты. «Хенде хох!» — гаркнул Кочкин и выпустил автоматную очередь. Сорок обезумевших от неожиданности и страха вояк подняли руки.

Спустя несколько минут, по сигналу ракеты, в крепость ворвались наши части...

Вот после этой операции на груди нашего земляка и засиял орден Славы. В 1946 году Константин Васильевич вернулся в родной Кисловодск. Долгие годы трудился в кинотеатре «Прогресс», одном из лучших в городе. А Кочкин считался лучшим киномехаником, его имя было занесено в Книгу трудовой славы Кисловодска. Он стал отличником кинематографии СССР.

В 1984 году Кочкин ушел на заслуженный отдых. Да вот оказалось, что рано еще ему отдыхать — есть и силы, и желание работать. Правда, в кинотеатр он не вернулся, стал мастером по контролю и наладке киноаппаратуры. Двадцать киноустановок обслуживает, следит и заботится об их техническом состоянии. Не так давно в кинотеатре «Россия» морально устаревшая аппаратура заменена самой современной широкоформатной. В других — установлена беззвонковая система приглашения зрителей и оповещения о начале сеансов. В вестибюлах появились кассовые табло. Во всех этих новшествах есть доля труда Кочкина.

Константин Васильевич вместе со старшим инженером Центра культуры и досуга Н. Бекетовой много внимания уделяют повышению квалификации кинороботников: проводят семинарские занятия по изучению новейшей аппаратуры, правилам техники безопасности и электробезопасности. Хлопот, конечно, много, но ветеран не сету-

ет на трудности. Он несет еще и общественную нагрузку — возглавляет Совет трудового коллектива Кисловодского центра культуры и досуга.

Несмотря на солидный возраст, Константин Васильевич энергичен и бодр. И мне хочется пожелать ему, Николаю Корнеевичу Моисеенко и другим ветеранам: так держать!

Ставропольский край

Кино — продолжается!

С. ЛЯСКОВСКАЯ

В клубе показывали «До первой крови». Сеанс поначалу несколько раз прерывался — видимо, на подстанции произошла авария. Зрители тем не менее не расходились: Пташник обещал хороший фильм, а киномеханику в деревне верят. Но вот экран вновь засветился, и герои ленты продолжили «войну».

— Вчера, — говорит мне Петр Степанович, — показывал эту картину школьникам и учителям. Потом обсуждение было. Интересный диспут получился. Ребята поняли проблемы, поставленные в фильме, разгадали авторский замысел. «Зарни-

П. Пташник



ца», конечно, игра, но в ней проявляются и мужество, и склонность к предательству...

В 41-м Петя Пташник был чуть старше этих экранных мальчишек. Но у пятнадцатилетнего паренька, с трех лет оставшегося без отца, были уже вполне взрослые заботы. Сосед решил переехать в другую деревню, ближе к центру. Петр с товарищем подрались перевезти туда сруб и поставить дом. Выехали как раз 22 июня. Уже несколько часов шла война, но в их болотной глуши радио не было. Почувствовали неладное, когда над головой самолеты заметили: не «по-нашему», зловеще гудели их двигатели. А когда приехали на место, услышали из репродуктора голос Молотова...

Оккупация... Почти год — никаких известий с Большой земли. Где линия фронта, устояла ли Москва? Ничего не знали! Однажды в пред-рассветный час в дом осторожно постучали: «Сапожник здесь живет?» Квартирант, беженец из Минска, вышел в ночь. Вернулся с двумя заросшими мужиками. Пока чинил обувь, партизаны рассказали, что положение на фронте сложное, армия наша отступает, но Москва все же держится. О новой встрече не договаривались, однако партизаны потом наведывались часто: мать с сестрой им кое-какую еду припасали, у сапожника — заказ готов, да и Петя к очередной встрече — всегда с информацией. Позже, в 43-м, в их доме расположился штаб партизанской бригады. Деревенька для этих целей — лучше не найдешь: со всех сторон лесом и болотами окружена. Когда прорвали блокаду, Петя с сестрой ушли в отряд.

— В боевых операциях не участвовал, — признается Петр Степанович, — видел меня за молодостью лет. А вот с донесением из одного отряда в другой посылали — места лесные мне с детства знакомы. Возчиком был. Помню, в большом наступлении на Вилейку много партизан полегло. Поручили мне отвезти раненых на аэродром. Обоз — подвод пятьдесят. Лесом ехали и только ночью, чтобы с воздуха нас не заметили. Раненые стонут, кровью истекают, а как помочь? Ни еды у нас, ни бинтов, ни медикаментов. К самолету живыми довели не всех...

44-й — год освобождения Белоруссии от фашистов. Тогда же исполнилось Петру 18, и мобилизовали его в действующую армию. В составе III Белорусского фронта дошел он с боями до Кенигсберга.

— Служил во взводе связи, — вспоминает Петр Степанович, — но в бою, знаете, как бывает? Убили минометчика, допустим, — «Пташник, становись!» Или, в другой раз, пулеметчика заменил. Таким образом уже за первые две недели несколько военных специальностей освоил. Но основное, конечно, — связь. «Связь, — не устал твердить нам лейтенант Макарченко, — это нерв армии». Меняю дислокацию, а особенно когда наступление — давай, тяни катушки. Снег ли,



грязь, болото — ползи на животе, под пулями, а связь обеспечь. Немцы на нашего брата настоящую охоту вели: рядовой связист, бывало, больше офицера знал. А делали фашисты так. Понадобится им «язык», они проводят телефонный перерубят и ждут в засаде, когда связист появится. Ну, меня, правда, Бог миловал...

Миловал — до февраля 45-го. Солнечным утром на берегу одной из многочисленных речек Восточной Пруссии Пташник получил последнее свое боевое задание. «Переправившись вплавь, — приказал командир взвода, — разведать, кто на том берегу. Если наши — протянешь провод».

Впервые Петр Пташник задание не выполнил. Осколок снаряда пробил ногу в колене, и на этом закончилась военная биография связиста. Потом были месяцы госпиталей, постоянные страшные боли: раны загноились, долго не заживали. Вернулся солдат домой, а дома-то и нет — сожгли немцы деревню. Присел Петр у родных головешек, в глазах слезы блещат, на гимнастерке — медаль «За боевые заслуги» и орден Отечественной войны I степени, в кармане — справка об инвалидности. А за плечами — всего 19 лет. Надо жить...

Дальнейшую судьбу определил случай. Петр Степанович считает, что счастливый. В тот горестный час встретил Петр земляка — в Кривичах работал киномехаником. Вот и взял парня к себе помощником. Потом была школа киномехаников, а 4 мая 1947 года началась «киношная» жизнь Пташника и продолжается до сих пор. Семья хорошая сложилась, четверых детей они с Климентиной Фоминичной вырастили. Дочери получили высшее образование, сын — студент Радиотехнического института. Любовью к кино «болеет» вся семья. Сначала жену приобщил — медик, она сдала экзамены и стала работать у мужа помощником. Сын Володя еще школьником самостоятельно показывал детские фильмы. Наталья Петровна работает завучем по внеклассной работе в школе и кассиром в клубе. Проводит детские мероприятия, а может и отца подменить у аппарата.

...Закончился сеанс. «Спасибо, Степаныч, фильм был хороший», — немногочисленные зрители выходили из зала.

— Да, трудные для нас нынче времена, — вздыхает Петр Степанович, — кино все меньше привлекает людей.

Говорить о проблеме посещаемости сельских киноустановок сейчас так же банально, как и пересказывать фильм «Чапаев». Надо, считает Пташник, менять систему. А прежде всего — необходимо клубу вернуть былую популярность. Значит, не только кино показывать, но и мероприятия проводить, чтобы тянулись люди в клуб, как прежде, — пообщаться, развлечься, интересное что-то узнать, отдохнуть душой... Тревожится шеф-киномеханик за будущее своего любимого дела — такой уж у Пташника характер, хотя по экономическим показателям киноустановка дерев-

ни Долгиново — не на последнем месте в районе: план валового сбора за прошедший год выполнен на 131,5 %, по обслуживанию зрителей — на 134 %. Любовь к профессии, преданность избранному делу отмечены многочисленными наградами, среди которых — медали «За доблестный труд» и «Ветеран труда», значок «Отличник кинематографии СССР».

— Бывает, задумаешься: большое чудо — кино, — говорит Петр Степанович. — Это ведь как книга для всех: советская, итальянская, американская. Смотришь фильмы — как будто в разных странах побывал, узнал, как там люди живут...

...Вот и еще одна история рассказана с экрана. С утренней зорькой — Пташник вновь за работу: расклеить афиши, побывать в совхозе на табельном совещании с информацией о кинорепертуаре, потом получить фильм, проверить техническое состояние копии, подготовить аппаратуру. А вечером, как обычно, погаснет свет в зале, вспыхнет экран, пойдут начальные титры. Кино — продолжается!

Минская область

Неугомонный тацинец

Л. ЛАВРЕНТЬЕВА

*Ах, война, что ты сделала, подлая:
Стали тихими наши двory.
Наши мальчики головы подняли —
Повзрослели они до поры...
Булат Окуджава*

Песню «До свидания, мальчики», слова которой взяты мною в качестве эпиграфа, как и повесть «Будь здоров, школяр», Б. Окуджава посвятил выпускникам школ 41-го. Тем мальчикам, что «...на пороге едва помаячили и ушли, за солдатом — солдат». Их сегодня из ста осталось в живых трое-четверо...

А вспомнились мне эти песня и повесть потому, что герой моего рассказа — из тех самых ребят, которые, перешагнув школьный порог, попали в самое пекло войны. Правда, Филадельф Беккерсгаус на передовой оказался не сразу. Его как обладателя хорошего аттестата об окончании школы направили в учебный артиллерийский центр под Москвой. Такие же, как он, мальчики-курсанты осваивали там новое секретное оружие навесного боя, гвардейские минометы М-13, которые потом на фронте бойцы ласково нарекли «катюшами».

Курсанты, толковые и грамотные, к тому же рвавшиеся на передовую, быстро и успешно овладевали артиллерийской наукой. И уже на осенне-зимних учениях под Москвой в 1941 году неплохо вели огонь по вражеским позициям. Для них это была первая стрельба по живым мишеням.

Но вот кончилась учеба, и юный старший сержант попал на Центральный фронт. Вначале — заряжающим орудие, потом — наводчиком, а с весны 43-го — командир орудия.

Много фронтовых дорог исколесил артиллерист со своей установкой, множество снарядов выпустил по врагу из миномета, помогая танкам и пехоте громить захватчиков, пока не попал в один из гвардейских миномётных дивизионов 2-го гвардейского Тацинского танкового корпуса, отличившегося в боях под Сталинградом в 42-м. Так Филадельф Викторovich стал тацинцем и этим до сих пор гордится. И есть чем: в соединении — 22 Героя Советского Союза; о подвигах танкистов этого корпуса написано немало газетных статей и даже книга Н. Васильева «Тацинский рейд».

Не был Беккерсгаус с тацинцами на Волге в 42-м, зато в 43-м вместе с ними сражался на Курской дуге, навсегда запомнил знаменитое Прохоровское танковое сражение, попавшее в историю Великой Отечественной. Со своим боевым орудием участвовал в боях под Смоленском, Ельней, Витебском, Оршей, освобождал Минск, Каунас, а в апреле 45-го штурмовал крепость Кенигсберг. Тацинцы, сломив, наконец, упорное сопротивление врага, отбросили его на Куршскую косу и вошли в древний прусский город, превращенный в руины. А было артиллеристу, имевшему к тому времени ранение и контузию, от роду 20 лет.

Как считает Филадельф Викторovich (кстати, Филадельф с древнегерманского переводится как «братоловбец»), жив он остался не в последнюю очередь благодаря большой заботе о них, мальчишках, старших по возрасту военнослужащих — и офицеров, и солдат. В армии тогда, а на

Ф. Беккерсгаус



войне особенно, молодежь всячески оберегали, опекали. Не худо бы ныне возродить эту благородную традицию...

И еще. На войне у человека, утверждает Беккерсгаус, обостряется интуиция, усиливается чувство самосохранения.

— Ну что, как не шестое чувство, — говорит он, — спасло меня в июле 44-го под Оршей! Мы хорошо тогда наступали, готовясь к операции «Багратион». Но и немцы сопротивлялись яростно. Бомбили нас нещадно, волнами. И вот однажды, когда на горизонте возникла очередная волна, я удобно устроился в воронке, повторяя про себя известную на фронте поговорку: дважды, мол, в одно место снаряд не попадает. Земля была теплая, лежать приятно... И вдруг меня молнией пронзила мысль: это из одного ствола не попадает, а если из другого?.. В следующее мгновение я уже несся по полю, не обращая внимания на крики товарищей и командиров. Где-то метрах в 50-ти от первой воронки влетел во вторую, и вовремя! С неба на нас со свистом посыпались бомбы. Когда самолеты, отбомбившись, уходили восвояси, я пошел к своему первому убежищу — оно все было разворочено...

Часами может рассказывать о фронтовых приключениях и путях-дорогах бывший тацинец. И слушать его не устаешь. Речь Филадельфа Викторovichа, яркая и живая, богатая образами и сравнениями, насыщенная эпитетами, воссоздает картины минувшего. Он любит острое словцо, потому, наверное, особенно близок ему А. Твардовский, утверждавший, что «...На войне одной минутки не прожить без прибаутки, шутки самой немудрой». Так же, как его любимый Теркин, Филадельф в перерывах между боями с удовольствием развлекал товарищей солдатскими шутками или сценками, автором которых нередко бывал сам. И кто знает, если б не война, может, совсем иной была бы судьба Беккерсгауса...

К сожалению, не могу пересказать вам, дорогие читатели, все, о чем поведал бывший школяр. В общем, на войне как на войне: героическое шло об руку с обыденным, трагическое порой переплеталось с комическим. Но вот — еще один эпизод.

— Когда тацинцы, первыми войдя на территорию Восточной Пруссии, оказались отрезанными от основных сил, командир корпуса А. Бурдейный был немедленно вызван Сталиным в Москву. Понятно, зачем требуют в Ставку командира, чье соединение попало в «котел»... С тяжелым сердцем провожали мы любимого командира. Но самолет У-2, присланный за ним, при взлете неожиданно зацепился за березу и... упал. К счастью, никто не пострадал. А Бурдейный благодаря этой трагикомической случайности блестяще, почти без потерь, вывел корпус из окружения. Стоя в танке, в дыму и грохоте,

он оперативно и внешне хладнокровно руководил операцией и замкнул колонну танков и боевых машин. За этот маневр ему было присвоено звание Героя Советского Союза. Так что хорошо, что в Пруссии растут березы...

«Нет, не гнитесь, вы будьте высокими, не жалейте ни пуль, ни гранат. И себя не шадите и все-таки постарайтесь вернуться назад» — тихо и задумчиво продолжает свою песню Булат Окуджава. О том, что не шадил себя молодой артиллерист, свидетельствуют его боевые награды — ордена Красной Звезды и Отечественной войны II степени, три медали «За боевые заслуги», да еще «За отвагу», «За оборону Москвы», «За взятие Кенигсберга» и др. Вот такими были они, окуджавские мальчики. Ну, а что вернулся назад, как заклинал поэт, так это ему посчастливилось.

Отгремел салют Победы. Но старший сержант остался в своем родном Тацинском корпусе. Еще на войне Беккерсгаус решил стать офицером. Да вот беда — подвела фамилия, из-за которой, красочно сдав экзамены в Военный институт иностранных языков, не прошел мандатную комиссию. Отказали и в приеме в офицерские училища. Но старшина (стал им уже после войны) не отступился. Он написал письмо в Верховный Совет СССР, приложив экзаменационный лист с отличным, кроме немецкого языка (судьба-насмешница), оценками, и вскоре был принят без экзаменов в Ленинградское военно-политическое училище, правда, на клубное отделение. Члены отборочной комиссии обратили внимание на то, что Беккерсгаус всегда был активным участником художественной самодеятельности, писал стихи, часто выступал в армейской печати. Вот и предложили ему развить творческие способности.

Время летело быстро. Учился Филадельф легко и хорошо. Освоил профессии массовика, художника-оформителя, финансового работника, довольно глубоко изучил кино- и радиололо. По просьбе командования Тацинского корпуса старший лейтенант Беккерсгаус был распределен в родное соединение. Так он стал начальником Дома офицеров вначале в Выру (Эстония), а затем в Луге Ленинградской области. К тому времени был уже женат, вместе с женой Валентиной Ивановной растил сына Дмитрия.

Вступив в новую должность, старший лейтенант не разочаровал своих однополчан, поскольку обладал не только артистическими, но и прекрасными организаторскими способностями. Передо мной — стопка программ многочисленных смотров художественной самодеятельности, армейских концертов. Наугад беру одну. В первом отделении Филадельф Викторovich выступал с сатирическими куплетами, в сочинении которых сам принимал участие; во втором и третьем — он чтец и один из ведущих. Но это — лишь непосредственное участие, а ведь на нем

была и вся подготовка таких мероприятий — музыкальное оформление, костюмы, декорации, свет, реклама, буфет и т. д. Словом, только успевай поворачиваться. Но работа нравилась и поэтому спорилась. Тогда же всерьез увлекся фотографией. Сделал галерею портретов героев-тацинцев.

Вы, должно быть, помните, как в конце 50-х всю страну всколыхнула Целина. Не оставила она в стороне и моего героя. По распоряжению командования, с мандатом маршала Жукова старший лейтенант Беккерсгаус с двумя подполковниками были командированы в Казахстан, но отнюдь не на уборку богатого урожая. Эти трое, возглавившие экипажи клубных военных машин, получили особое задание командования. Вот где пригодились Филадельфу Викторovichу все его таланты и знания — и артиста, и киномеханика, и художника, и массовика-затейника... и артиллериста. Демонстрируя целинникам фильмы в полевых и стационарных условиях, выступая перед ними с концертами, экипажи параллельно проводили очень серьезные испытания новых боевых машин, до тонкости изучая их возможности. Испытания, по мнению командования, прошли блестяще, их участники получили благодарность и были награждены.

Отслужив в армии 25 лет, майор Беккерсгаус в 1965 году вышел в запас. Поразмыслив, чем заняться, выбрал кино, которое любил и неплохо знал. Так он стал директором столичного кинотеатра «Брест», потом, шесть лет спустя, возглавил «Киев», а с 1974 по 1980 год он — заместитель директора кинотеатров Киевского района Москвы. И опять, как в армии, благодарности, грамоты — от директоров школ, комитетов комсомола, от Управления кинофикации, исполкома Моссовета, райисполкомов, военкоматов — за хорошо поставленную, в том числе средствами кино, военно-патриотическую работу среди молодежи. И это не удивительно. Человек активной жизненной позиции, Филадельф Викторovich понимал, как важно заинтересовать, увлечь ребят. Поэтому на встречи со старшеклассниками нередко приглашал своих однополчан, с которыми по сей день поддерживает связь.

Словом, все шло хорошо. Работа была ему по сердцу, спорилась и ладилась. Филадельф Викторovich был награжден значком «Отличник кинематографии СССР». Кстати, всего у него 21 правительственная награда, а количество грамот и благодарностей перевалило за полсотни. Но в 1981 году Беккерсгаус вдруг перешел на должность художника одного из кинотеатров района — «Художественного». У творческих, разносторонне одаренных людей такое случается. Тяга к изобразительному искусству, в общем-то, всегда жила в Филадельфе Викторovichе. Об этом свидетельствует, например, Почетная грамота, полученная им от руководства санатория «Красный маяк» в 70-м году. Представьте себе, человек приехал в Крым отдохнуть. Ну, гуляй и наслаждайся морем, природой, воздухом. Так нет, он помогает оформить выставку — естественно, как вы догадались, сам вызывается — к 50-летию декрета «Об использовании Крыма для лечения трудящихся». Это еще один штришок к его характеристике.

Не стану утомлять вас перечислением обязанностей художника кинотеатра. Их Беккерсгаус выполняет добросовестно и с удовольствием. Но ему, как всегда, этого мало. Вот, скажем, к 40-летию Победы сам изготовил рамы и написал 24 планшета — они заняли целую стену кинотеатра. На них были отражены основные этапы Великой Отечественной войны. Каждый планшет — самостоятельный сюжет; собранные же вместе — панорама войны. Стиль строгий, суровый, подчеркивающий трагизм событий; краски — черная, красная, серебряная. За эту работу ему была присвоена высокая квалификационная категория.

Увидев, какими кистями и красками пользуется художник столичного кинотеатра, я, признаться, была поражена. Как ими вообще можно работать? Заметив мою реакцию, Филадельф Викторович не мог не обыграть это со свойственным ему юмором — он процитировал кого-то из известных русских живописцев: тот не художник, кто шваброй не напишет портрет. Но во времена того остроумца в лавках в изобилии были и швабры, и колонковые кисти — на выбор...

Весной этого года ровесники Беккерсгауса — выпускники 223-й московской школы — отмечают 50-летие со дня ее окончания. Из трех десятков классов мужчин осталось восемь, фронтовиков — только четверо. В числе уцелевших — Филадельф Викторович. Здоровья и счастья вам, неугомонный тацинец!

Москва

Тот самый Морозов...

И. ГРОМОВ

Мне довелось проходить службу в Днепрпетровском гарнизоне. Я тогда часто посещал Дом офицеров, был знаком со многими его сотрудниками, а с киномехаником Александром Александровичем Морозовым подружился и поныне поддерживаю с ним связь.

Сан Саныч, как называют Морозова сотрудники, зарекомендовал себя человеком трудолюбивым, доброжелательным, скромным, а главное — мастером на все руки.

Киномехаником он стал вскоре после войны. Вернулся с фронта в родное село Быковичи Мстиславского района Могилевской области, а там — ни света, ни радио, ни кино. Разруха...

По просьбе односельчан А. Морозов был направлен в Республиканскую школу кинорадиомехаников, окончив ее, вернулся в свой район. Теперь жители Быковичей и других окрестных сел стали регулярно смотреть кинофильмы.

В 1950 году А. Морозов переехал в Днепрпетровск и уже более 40 лет работает в Доме офицеров. Зрители сумели по достоинству оценить высокое качество кинопоказа, но не знают они, что фильмы им показывает бывший отважный фронтовой наводчик противотанкового ору-



А. Морозов

дия. Тот самый, что в начале марта 1945 года при форсировании Одера, будучи раненым, заменил погибшего командира расчета, а потом и тяжело раненого командира взвода.

За мужество и героизм, проявленные в том бою, А. Морозов был награжден орденом Славы III степени.

12 боевых наград украшают грудь этого замечательного человека. Десятки почетных грамот и ценных подарков получил он за многолетний труд в Доме офицеров.

УССР

К нашим читателям

Если вы оформили подписку на «Киномеханик» не на весь год, поспешите продлить ее. Иначе прервется ваше обучение в Школе киноменеджера, труднее будет разобраться в деталях нового хозяйственного механизма. С помощью журнала вы продолжите знакомство с новинками кино- и видеотехники, обучитесь работе на компьютере. Без «Киномеханика» вы лишитесь информации о новых фильмах и встреч со звездами советского и зарубежного экрана, не сможете получить консультации юристов, ответы на интересующие вас вопросы.

Помните: только подписка обеспечивает возможность регулярно читать наш журнал — в розничную продажу он не поступает. Цена одного номера — 80 коп. Подписной индекс 70431.



актуальная тема

Выступление председателя Госкино СССР А. Камшалова на II пленуме Совета федерации Союза кинематографистов СССР

Состоялся II пленум Совета федерации Союза кинематографистов СССР. На нем шел серьезный разговор о структуре управления кинематографией, рассматривался проект, предложенный руководством СК СССР. В связи с этим на пленуме выступил председатель Госкино СССР А. Камшалов. Его выступление публикуется ниже.

ВОПРОС, который сегодня вынесен на обсуждение пленума, важен. Однако, поскольку речь идет о серьезном документе, думается, что и готовить нам его следовало бы так же, как мы в свое время работали над новой моделью кинематографии. Наверное, было бы резонным использовать лучшее из того опыта и поручить представителям Госкино, Союза кинематографистов, других заинтересованных общественных организаций с привлечением юристов и ученых-хозяйственников заняться, с учетом рекомендаций пленума СК, доработкой проекта.

В связи с этим хотел бы в самой общей форме затронуть вопросы, которые мне представляются весьма существенными.

Быстрая смена социально-политической и экономической обстановки в стране требует адекватной реакции со стороны Госкино СССР как государственного органа, имеющего задачей обеспечение оптимальных условий развития кинематографии в современных условиях.

Если взять за точку отсчета май 1985 года и

проанализировать мутации, происходящие в организме кинематографии, то при всех явных и латентных неудачах и ошибках, имевших место в нашей работе в прошедшие годы, стратегическое направление деятельности Госкино СССР в качестве института государства, озабоченного сохранением и развитием многонационального кинематографа как элемента общечеловеческого культурного достояния, представляется в основном правильным.

Разумеется, под воздействием внутренних и внешних обстоятельств функции Комитета претерпевают изменения, однако, по моему мнению, потребность в них сохраняется и, как в большинстве развитых стран, будет сохраняться в дальнейшем.

Прежде всего, как мне кажется, стоило бы наконец попытаться если не отказаться, то хотя бы несколько отстраниться от известной инерционности в подходах к Госкино как к враждебной державе. К сожалению, этот образ довольно тщательно оберегается теми, кому он по тем или иным причинам все еще дорог.

Кстати, при всех возможных в будущем ипостасях союзно-республиканского кинооргана было бы, на наш взгляд, важно сохранить нашу фирменную марку «Госкино СССР», которая существует с 1922 года, широко известна в нашей стране и за рубежом и в общем-то является национальным достоянием.

Позволю себе небольшой экскурс в недавнее прошлое.

После событий весны 1985 года вызывавший всевозможные нарекания Госкино СССР по принятии Постановления Совета Министров № 1003 от 18 ноября 1989 года прекратил свое существование в прежнем качестве. Вновь созданный Комитет стал правопреемником прежнего, однако программа его действий была выработана в результате длительной совместной работы сотрудников Госкино и представителей Союза кинематографистов. Создана структура, хорошо ли, плохо ли, но обеспечивающая, если хотите, функции государства-мecenата.

Как все хорошо помнят, пафос V съезда кинематографистов, с одной стороны, был направлен на демонтаж административно-командной системы, по меньшей мере, в сфере кино, с другой — против засилья серости на экране.

Первая цель была достигнута — Госкино перестал управлять киноискусством в том, старом, понимании: киноорганизация получили самостоятельность, художники — свободу. Мы сняли с полки практически все фильмы.

Что же касается серости, то свою планку она подняла на такую «высоту», которая и не снилась ее создателям в годы застоя. К тому же ряды производителей этих, с позволения сказать, «ценностей» чудесным образом расширились. У нас не стало цензуры, но и сильно поубавилась ответственность художника уже не перед «народом, партией и правительством», а перед личной совестью — мастера: такого обилия кинематографического самодельного убожества мы миру еще никогда не выдавали.

И еще. Давайте наконец скажем себе: административной цензуры у нас теперь нет. Но уже давно не только по Европе, а по всему просвещенному миру бродит ее сестрица — цензура коммерческая. И мне тоже хотелось бы вместе с почтенным ведущим «Киносерпантина» пролететь на самом скоростном истребителе и посмотреть, в каких черных дырах мирового проката исчезают наши шедевры, премированные на международных фестивалях. Поверьте, главная причина этого отнюдь не в неразворотливости «Совэкспортфильма»: многие наши «независимые» уж куда как разворотливы и профессиональны, а шедевров наших на западных экранах что-то не видно. Так что рынок (я не против него, избави, Боже!) себя показывает, а идем-то мы именно к рынку.

И если уж нам так настойчиво предлагается «взять все и поделить», отняв это «все» у государства, то давайте заодно и подумаем, кому на самом деле будет выгодно. Вам? Или тому, кто с высокой трибуны II съезда Аскина скромно, но вполне искренне провозгласил: «Я живу идеей захватить весь Советский Союз? Как-то поведет себя этот «маленький спрут», купивший «за год больше зарубежных фильмов (157), чем весь «Совэкспортфильм»? Он что? В самом деле запустит на экраны Сокурова, Муратову, и «Чернова»? Или станет «катать» Овчарова, Шинарбаева, Лопушанского? Убежден, он этого делать не будет.

Все эти притязания сегодня накладываются на драматическую ситуацию, в которую превратила кинематографию административно-командное решение о ликвидации госкино союзных республик. Не помогли никакие хождения по высоким кабинетам, высшей цели — сокращению госаппарата любой ценой — в жертву была принесена целая отрасль.

Об интересах киноискусства, об интересах зрителя никто не захотел услышать. Никому из начальства не захотелось вникнуть в то, что одним росчерком пера нарушаются межотраслевые связи кинематографии с 6000 союзных и республиканских министерств, предприятий, ведомств и организаций.

Каков результат? А он весьма «впечатляющ». Одним из разрушительных следствий слияния структур госкино и министерств культуры явилось активное «растаскивание» едва зарабатывающей на своё воспроизводство отрасли кино.

В системе культуры, испытывающей хронический недостаток средств, началась перекачка доходов из кинотеатров, представляющих чем-то вроде неиссякаемого источника поступлений. За этим последовали передача кинозалов театрам в Брянске, Владивостоке, Грозном, Махачкале, Перми и других городах; «реквизиция» промышленной базы, транспорта, бензина, материалов; сокращение аппаратных кадров за счет кино; неразбериха во взаимоотношениях при двойной подчиненности; практически разрушилась система производственной кооперации, статистики и взаимного обмена информацией.

Так и оставшись в бедственном положении, республиканские органы культуры сильно подорвали материальную базу кинематографий, кото-

рые сегодня стоят перед угрозой полного краха. А он без возрождения единой самостоятельной кинематографической отрасли неминуем.

ЧТО ЖЕ ДЕЛАТЬ? Ознакомление с пакетом материалов по структуре управления кинематографией, предложенных руководством Союза кинематографистов СССР, показывает, что главное — необходимость государственной поддержки деятельности кинематографии в СССР — не вызывает сомнения ни у Союза, ни у Госкино СССР. И Комитет в принципе разделяет предложения Союза о создании государственно-общественной системы управления кинематографией.

Заранее хочу просить не усматривать противоречий между этим согласием и ранее выдвинутыми предложениями Комитета по государственным структурам управления кинематографией в новых условиях, поскольку любые перемены в отрасли должны происходить в рамках действующего в стране законодательства. И даже если некоторые позиции закона нас не устраивают, предпринимать какие-либо действия вопреки ему противоправно. Вместе с тем закон в установленном Конституцией страны порядке можно изменять.

В нашем случае взаимодействие государственного института и общественных организаций кинематографии должно строиться с учетом положений Закона СССР «Об общественных объединениях», ст. 15 которого предусматривает права общественных организаций на участие в формировании органов государственной власти и управления, а также в выработке их решений. В соответствии с этим же Законом должны быть определены и взаимоотношения между государственным органом управления и общественными организациями кинематографии (ст. 5). Сообразуясь с этими постулатами, Госкино СССР вносит свои предложения по существу обсуждаемого вопроса.

С учетом уже имеющихся изменений в советском законодательстве, нарастанием центробежных процессов и других существенных факторов представляется, что ныне Госкино СССР должно сосредоточиться на координации оптимального использования государственных ассигнований кинематографии. Деятельность Комитета надо строить на основе умелого использования рыночной экономики, современных методов обеспечения творческо-производственного процесса и права зрителя на доступ к лучшим произведениям кинематографического искусства.

ГОСКИНО СССР считал бы необходимым осуществить следующую целевую государственную программу защиты интересов зрителя и советского кинематографа:

1) оказание всемерной финансовой, материальной и организационной поддержки советским фильмам в их производстве, прокате, распространении и т.д.;

2) гибкая лицензионная политика импорта зарубежных фильмов и при необходимости его квотирование (с учетом художественных достоинств и прокатных возможностей картин, соответствия их советскому законодательству);

3) внесение в Верховный Совет СССР предложений по льготному налогообложению кинематографии, имея в виду полное освобождение от налогов всех операций с детскими фильмами, произведениями, созданными по социально-творческому заказу, введение дифференцированного налогообложения импортируемых фильмов;

4) введение гибкого обложения таможенной пошлиной импортируемых фильмов;

5) учреждение Всесоюзного государственного регистра аудиовизуальных произведений, ведущего реестр всех кино-, видеофильмов и видеопрограмм (инструмент защиты авторского права и права собственности на аудиовизуальное произведение);

6) отношения с телевидением.

Для того, чтобы Госкино СССР могло эффективно работать в новом качестве, абсолютно необходимо восстановить автономию кинематографических структур в союзных республиках, что уже было осуществлено некоторыми из них. В частности, Правительство РСФСР своим Постановлением от 28 сентября 1990 года передало предприятия и учреждения кинематографии республиканского подчинения из ведения Министерства культуры РСФСР в ведение вновь образованной автономной структуры — Государственного фонда развития кинематографии РСФСР.

Деятельность Госкино СССР за счет бюджетных ассигнований было бы целесообразно сосредоточить на следующих главных направлениях:

1) совместно с СК СССР, через правление Комитета инициативное формирование социально-творческого заказа в производстве и его осуществление в прокате, основанные на экспертных оценках и прогнозе, в свою очередь, базирующихся на прикладных социологических исследованиях; координация финансирования детских, документальных, научно-популярных и анимационных программ; экспертиза заявок на подучение социально-творческого заказа; лицензирование импорта и ведение государственного регистра аудиовизуальных произведений (в т. ч. в части применения мер по охране общественной нравственности);

2) разработка проектов законодательных, правительственных и иных актов в отношении кинематографии (особенно Закона о кино);

3) осуществление мер по координации научных программ, рациональному использованию трудовых и материально-производственных ресурсов, модернизации студий и предприятий, по согласованию деятельности различных отраслей кинематографии в области техники;

4) экономическая и информационно-статистическая деятельность в интересах всех участников кинематографического процесса;

5) государственное инспектирование с целью соблюдения в отрасли юридических и правовых норм, уровней цен, репертуара, санитарно-технических и строительных норм, техники безопасности;

6) подготовка, переподготовка кинематогра-

фических кадров, повышение их квалификации, разработка социальных программ;

7) международное культурное и научно-техническое сотрудничество.

Подчеркиваю — все это вместе с СК через правление Комитета.

Ряд организаций могли бы осуществлять свою деятельность на основе хозяйственного расчета, аренды, акционирования, других прогрессивных форм хозяйствования: производственные объединения, студии, кинокомбинаты, кинорынки, «Совэкспортфильм», «Союзкиносервис», «Совинтерфест», Госфильмофонд СССР, издания.

Применительно к этим и другим функциям, видимо, целесообразно рассматривать и структуру Комитета, которую, как я говорил выше, имело бы смысл разработать совместно.

Если вышеизложенное заинтересует участников пленума, мы хотели бы предложить создать совместную рабочую группу по подготовке проекта Указа Президента СССР о государственной поддержке кинематографа и Положения об управлении кинематографией.

Новый хозяйственный механизм в киновидео-прокате и киновидеосети

Г. КАРАМАЕВ,
экономист

Цены на билеты

Цены — «нервный узел» экономики. Совокупность цен характеризует уровень как качества экономической системы, так и благосостояния населения. Но эти функции цены реализуются только в том случае, когда единственным ее регулятором становится соответствие спроса и предложения, то есть при рыночных отношениях. Цена должна быть свободной, назначаться только продавцом, который и несет всю полноту финансовой ответственности за правильное ее определение с учетом своих затрат и постоянно меняющейся ситуации на рынке.

Для перехода к свободным ценам на кино- и видеобилеты и обеспечения тем самым условий для действительности рыночных отношений в кинематографии необходимо осуществить ряд последовательных мероприятий, опирающихся на уже имеющиеся возможности.

Постановлением Совета Министров СССР от 18 ноября 1989 года № 1003 «О перестройке

Окончание. Начало см. № 3 и 4.

творческой, организационной и экономической деятельности в советской кинематографии» (п. 18) предусмотрено, что «начиная с 1991 года цены на кино- и видеобилеты устанавливаются местными Советами народных депутатов с учетом решений Совета Министров союзных республик, регулирующих порядок разработки и утверждения цен». Этим решением подорвана (но еще не ликвидирована) государственная монополия на установление цен кино- и видеобилетов. Логическим его продолжением являлась бы передача права самостоятельно устанавливать цены на кино- и видеобилеты директорам (владельцам) кинотеатров, кино- и видеоустановок. Только они могут учитывать всю совокупность местных факторов, влияющих на посещаемость.

Правовая основа для реализации этого решения — Постановление Совета Министров СССР от 16 августа 1990 года № 835 «О мерах по демополизации народного хозяйства» (п. 14), которым «признано целесообразным начиная с 1990 года поэтапно перейти от государственной монополии на формирование уровня цен к свободно устанавливаемым участниками хозяйственного оборота с учетом складывающегося спроса и предложения рыночным ценам и их государственному регулированию в случаях, предусмотренных законодательством. При этом обеспечить:

отказ от государственного установления цен на большинство товаров (работ, услуг), кроме тех из них, производство которых сосредоточено в основном на предприятиях, занимающих монопольное положение на рынке, а также обеспечивает социальную защищенность граждан;

первоочередное предоставление права свободного ценообразования на те товары (работы, услуги), по которым имеются насыщенные рынки и условия свободного развития конкуренции, а также на продукцию с ограниченной сферой применения;

сочетание государственного и общественного контроля за ценообразованием на рынках товаров (работ, услуг)».

Нынешнее положение дел в киновидеосети вполне отвечает условиям, необходимым для введения свободных рыночных цен на кино- и видеобилеты. Конкуренция между кино-, видео- и телепоказом существует и создает ситуацию борьбы за зрителя; рынок уже достаточно насыщен, чтобы обеспечить зрителю свободу выбора; посещаемость кино падает. Все эти факторы объективно диктуют необходимость перехода в отношениях «показ — зритель» на соответствие спроса и предложения с его главным инструментом — свободной ценой. Тогда появится возможность убрать, наконец, последнюю преграду, мешающую замкнуться цепи рыночных отношений в системе «производство фильма — прокат — показ — зритель».

Исторический опыт учит, что революционные преобразования никогда не приводили к достижению целей, поставленных революцией. Попытки скачкообразного развития экономики всегда отбрасывали назад вставшие на этот путь страны. И наоборот, эволюционные — приводят к успеху.

Отсутствие собственного опыта и навыков функционирования в условиях рыночных отношений у руководителей кинотеатров, кино- и видеоустановок в сочетании со слабым, мягко говоря, уважением к закону (видеопиратство, а кое-где уже и кинопиратство, пренебрежение авторскими правами) диктуют необходимость поэтапного перехода к свободным ценам на билеты.

В течение 1991 года все кинотеатры, кино- и видеоустановки (независимо от их ведомственной принадлежности и вида собственности) должны работать по ценам, верхние пределы которых ограничены решениями областных Советов народных депутатов с учетом местных условий.

На этом этапе возможны два варианта. Первый: разрабатывается и утверждается сетевая структура новых цен, охватывающая все варианты показа при различных условиях демонстрации фильмов. Второй: в пределах от нуля до утвержденного верхнего предела директор (владелец) сам определяет цены с учетом действующих в данный момент факторов, влияющих на посещаемость.

На втором этапе (с 1992 г.) всем директорам (владельцам) кинотеатров, кино- и видеоустановок предоставляется право самостоятельного определения цен на билеты без административного ограничения их верхнего предела.

При реализации как первого, так и второго вариантов необходимо в порядке эксперимента разрешить отдельным кинотеатрам, кино- и видеоустановкам (в первую очередь, передаваемым в аренду или выкупаемым) как в городе, так и на селе более высокую по сравнению с другими степень свободы.

Обязательное условие реализации этих мер — предварительная разъяснительная акция средствами массовой информации. При этом ни в коем случае нельзя ограничиться разовым сообщением.

Повышение цен на билеты, проведенное гласно, конечно, вызовет некоторый спад посещаемости кинотеатров, но он будет кратковременным и не приведет к социальной напряженности среди населения (сработают законы психологии). Те меры, осуществленные внезапно, без подготовки общественного мнения, не только будут сопровождаться более длительным снижением кинопосещаемости, но могут также спровоцировать социальные конфликты.

Основная функция демократического государства — обеспечение социальных гарантий малоимущим слоям населения (пенсионерам, многодетным семьям, студентам). В кино- и видеосети эта функция может быть реализована двумя способами: административным и экономическим.

В первом случае каждому кинотеатру, кино- и видеоустановке местные органы власти устанавливают квоту мест зрительного зала, на которые билеты должны реализовываться по пониженным ценам. Для этого, естественно, требуется создание еще одной сетевой структуры цен, либо установление процентной скидки с предельных значений цен, либо введение единой фик-

сированной цены на все сеансы и фильмы для этой категории зрителей. У кинотеатра нет экономического интереса в реализации таких билетов, и они в лучшем случае будут поступать в продажу в последнюю очередь, а в худшем — кинотеатр пойдет на сознательное нарушение квоты. Следовательно, возникает необходимость в дополнительном контролирующем органе, а это приведет к непроизводительным затратам.

Во втором случае заключается договор с исполкомом местного Совета народных депутатов, в котором оговариваются следующие обязательства сторон: кинотеатр реализует часть билетов (фиксированная, или «плавающая» квота) по социально доступным ценам, а исполком или доплачивает ему разницу на основе представляемых отчетов о количестве таких проданных билетов за определенный срок или вводит для кинотеатра налоговый льготу в виде пониженной ставки от-

числений от прибыли. Естественно, в договоре фиксируется также размер таких цен (или цены).

Кинотеатры, кино- и видеоустановки, работающие в новых условиях хозяйствования, уже пользуются правом применения договорных цен на оказание различных видов услуг — за исключением платного показа. Передача директору (владельцу) права самостоятельно устанавливать и цены билетов на просмотр кино- и видеофильмов в совокупности с уже предоставленными правами обеспечит, наконец, с одной стороны, его полную хозяйственную самостоятельность, возродит чувство ответственности за результаты как своей собственной деятельности, так и руководимого им коллектива, а с другой — завершит формирование хозяйственного механизма в кинематографии, отвечающего рыночному характеру отношений.

Информация

Уважаемые коллеги!

Недавно состоялся учредительный съезд Гильдии прокатчиков Союза кинематографистов РСФСР. Ее создала инициативная группа кинорботников из 32 регионов страны. Принят устав Гильдии, выбраны ее правление и ревизионная комиссия.

Цель Гильдии — духовное и нравственное возрождение общества средствами киноискусства. Отсюда вытекает и главная задача — создание благоприятных условий для профессиональной творческой деятельности, направленной на улучшение кинообслуживания населения. А стать членами Гильдии могут только настоящие профессионалы — люди творческие, любящие свое дело, стремящиеся активно участвовать в кинопроцессе, в пропаганде, продвижении к зрителям лучших произведений мирового киноискусства, но прежде всего, конечно, отечественного.

Среди задач Гильдии также — повышение общественной значимости профессии кинопрокатчика (имеются в виду практически все, кто прямо или косвенно занимается кинообслуживанием населения), защита профессиональных, экономических, политических, личных прав и свобод ее членов.

Другие задачи, правовое положение и материальная основа Гильдии, права и обязанности ее членов подробно изложены в уставе. Он будет опубликован в одном из ближайших номеров

журнала «Кинемеханик». Здесь же мы только хотим подчеркнуть: Гильдия — свободное объединение прокатчиков. Они сами, в зависимости от местных условий, будут определять направления своей работы, заботясь в первую очередь о зрителях, действуя в содружестве с государственными киноорганизациями, кинематографистами, отделениями их Союза, другими гильдиями.

Первичные организации Гильдии создаются по территориально-административному принципу при наличии не менее трех членов. Так что — собирайтесь, объединяйтесь, организуйте свои «первички»!

Чтобы их оформить, нужно заполнить на каждого кандидата в члены Гильдии учетную карточку-заявление (ее образец вы также вскоре найдете в «Кинемеханике»), приложить к ней две фотографии и направить в правление Гильдии по адресу: 123825, Москва, ГСП Васильевская ул. 13, СК РСФСР, комн. 46.

Когда три человека приняты правлением в члены Гильдии, первичная организация считается созданной. Теперь она может действовать в соответствии с уставом и положением о первичной организации (с ним вас тоже познакомит журнал).

Надеемся, что наша Гильдия будет расти и крепнуть и сможет успешно осуществлять свои задачи во имя благородной цели, которую мы себе поставили.

Правление Гильдии прокатчиков СК РСФСР

Социология в условиях хозрасчета

М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук

Осваивая непростое искусство принятия решений в условиях рыночной организации кинодела, многие работники киносети и кинопроката вплотную столкнутся с двумя вопросами. Первый: нужны ли им социологические исследования? Второй: что делать, если необходимость в них имеется?

Каждый ответит, исходя из конкретных условий работы, собственного понимания ситуации, практического опыта, профессиональной подготовки. Я же поделюсь соображениями, которые напрашиваются, если посмотреть на вещи с социологической «колокольни».

Предыстория первого вопроса

Разговор об участии социологии в решении проблем, связанных с продвижением фильмов к зрителю, сегодня от нуля вестись не может. Некоторых, возможно, удивит уже сама постановка первого вопроса. Начать хотя бы с того, что киносеть и кинопрокат, в отличие от фильмопроизводства, с этой наукой связаны давно, ее услугами пользуются. Помнится, в 80-е годы редакция «Кинемеханика», анкетирова читателей, интересовалась целесообразностью публикации тех или иных материалов. Оказалось, среди приславших ответы едва ли не половина ищет в журнале социологические материалы. Засвидетельствованный факт спроса на социологическую информацию кое о чем говорит.

В этом, впрочем, нет ничего удивительного. Именно кинофикаторы и прокатчики в известном смысле выполнили роль повивальной бабки при втором рождении нашей киносociологии. Они еще в 60-е годы, не дожидаясь, когда изучением зрительской аудитории займется наука, сами начали проводить социологические по своему характеру исследования. Восставшая из пепла социология кино, по сути, явилась их продолжением. В 70-е годы, когда в стране, в кинематографе в том числе, уже действовала — пусть и слабо мощная — социологическая служба, киноработники по-прежнему самостоятельно изучали свою аудиторию. Благодаря этому, кстати, стало

возможным и крупномасштабное исследование зрителей РСФСР в 1985 году, в котором объединились, взаимодополняя друг друга, возможности социологов ВНИИ киноискусства Госкино СССР и кинофикаторов, кинопрокатчиков на местах.

После V съезда СК СССР на вопрос о том, нужно ли киносети и кинопрокату поворачиваться лицом к социологии, был дан однозначно положительный ответ. А в проекте новой модели кинематографа, утвержденной на совместном заседании коллегии Госкино СССР и правления СК СССР, был даже раздел о создании отраслевой социологической службы в кинематографии.

Прошло четыре года, уже и VI съезд СК СССР состоялся, а на нем А. Смирнов заявил, что отныне наступает эпоха «раскрепощения зрителя», но при всем том, надо сказать прямо, новой «подвижки» перестройка не вызвала. Более того, в последний период во взаимоотношениях киносети и кинопроката с социологией как раз и обозначились процессы, весьма похожие на застой*. В 1985 году совместными усилиями двух сторон была проведена крупная социологическая акция в масштабах всей российской деревни. А с тех пор? Так что, увы, проблема заключения «союза» с социологией с повестки дня отнюдь не снята.

В среде работников кино сегодня все четче вырисовывается вот такое досадное противоречие. Теоретически они, во всяком случае наиболее квалифицированная их часть, не мыслят свою работу без «социологической помощи». Действуя практически, те же люди, однако, о социологии забывают.

Понять их отчасти можно. Перестройка социально-организационных форм, идущая в организациях и учреждениях кинематографии, отвлекает много сил и внимания. Настолько много, что страдают не только взаимоотношения с социологией. Обратите внимание, в продвижении фильмов к зрителю за последние годы так и не родились какие-то принципиально новые методы, которые бы представляли широкий практический интерес. Между тем совершенствование социально-организационной стороны, на которое можно было бы в оправдание сослаться, лишено главного смысла, если оно не повышает КПД практической деятельности, не приводит к появлению более эффективных форм распространения фильмов.

Реабилитация публики

Почему кинофикаторам, кинопрокатчикам необходимо не только сознавать необходимость союза с социологией, но и реально вступать в него? Назову прежде всего причину новую, до сих пор не тревожившую наше внимание, — самофинанси-

* Имеется в виду практическая сторона сотрудничества. Одновременно нужно сказать похвальное слово Аскину, по инициативе и на средства которого Московский университет начал подготовку дюжины социологов-практиков специально для киносети и кинопроката.

рование и связанную с ним реабилитацию публики.

Трудно что-либо возразить по поводу самофинансирования как экономической категории. Но вот само слово настораживает. От него веет беспечностью, самонадеянностью и в общем-то наивностью. Дело в том, что при самофинансировании, точно так же, как и при централизованном, житейский источник денежных поступлений в кинематографию находится все-таки вне ее. Вообще говоря, самофинансирование в обыденном смысле этого слова имеет место всегда, в любом случае. Начинается оно после того, как деньги переложены из зрительского, государственного или иного кармана в кинематографический. Но по существу, финансирует кино тот, от кого получает оно деньги для своих нужд.

Хозрасчетное кино в конечном счете кормят зрители. Именно они оплачивают «музыку». Поэтому не кинематограф, точнее, не сам он определяет и критерии, размеры оплаты «музыки». Отсюда неизбежная переоценка ранее сложившихся ценностей. И вот что принципиально важно. В системе хозрасчетного кино потребности и интересы, вкусы и предпочтения, даже потаенные влечения публики обретают достоинство весьма почитаемого, привлекающего к себе пристальное внимание «социального заказа». Говоря на философско-социологическом жаргоне, рынок открывает простор для проявления скованной прежде веригами авторитарно-бюрократических установлений социальной детерминации кинематографа «снизу», осуществляет реабилитацию публики: признает ее социально-эстетическую суверенность, «законность» ее эстетических интересов, состоятельность эстетических способностей, возвращает ей свободу и право эстетического выбора.

Эта социокультурная закономерность должным образом пока не действует. Она, к сожалению, даже не осознана как следует. Сошлемся на наблюдение В. Толстых: «Говорим о рынке, коммерциализации, маркетинге, продюсерском кинематографе, организуем школу менеджеров, упуская из виду или просто не понимая, что все эти понятия замыкаются на зрителе. Увы, для большинства нынешних «рыночников» зритель — это всего-навсего «посещаемость» и кинобилеты, а если говорить совсем откровенно — цена, за которую можно продать фильм, каждую копию» («Экран и сцена», 1990 г., 28 февраля).

Да, хозрасчет — специфическая культура отношений к зрителю. Но мы ею не владеем. Зритель — целый мир, он не сводим к экономической реакции на фильм, а практика кино все-таки втискивает его в прокрустово ложе. Тем не менее, по мере установления нового экономического порядка в нашем кинохозяйстве дело будет идти к коренному изменению взгляда на киноаудиторию. Отныне наступает время, когда она будет восприниматься не только как некая зрительская масса, сознание которой необходимо просвещать и эстетизировать, но и как властный субъект экономических — а стало быть, и со-

циально-эстетических отношений. Нравится это кому-то или нет, но не за горами тот день, когда аудитория станет одной из влиятельнейших фигур на шахматной доске кинематографической жизни. Отрасль вступает в такую эпоху, когда ее экономическое положение будет зависеть от размера киноаудитории, ее состава, ценностных ориентаций и т. д. не меньше, чем от наличного фонда картин для текущего кинопоказа, материально-технической базы или кадров.

Состояние киноаудитории повлияет и на заработную плату людей, занятых продвижением фильмов к зрителю. Будем откровенны: отсутствие должного интереса к социологии во многом коренится в том, что связанные с ней дополнительные хлопоты мало что, а то и вовсе ничего не прибавляют к заработкам кинофикаторов и кинопрокатчиков. Рынок должен поставить здесь все на свои места. В первую очередь, упразднить прежнюю самоубийственную формулу практической жизни, породившую парализующие нормы трудовой морали типа: «Инициатива наказуема!», «Не высовываться!» и т. д. Формулу, по которой при вспышке трудовой активности работника, по сути, обсчитывали волей и именем закона, а он в итоге терял всякий интерес к хорошей работе. Ведь она оказывалась воистину «самоотверженной» — в экономическом смысле этого слова. Оттого отвергалась и «социологическая помощь», что, к сожалению, имеет место и по сей день.

Проводя первые кинорынки, Главкинопрокат Госкино СССР определял цены на право показа конкретных картин в регионах, исходя из прогноза возможных прокатных поступлений и зрительского потенциала фильмов. Предварительно просчитывалось также возможное поведение покупателей в разных вариантах. С полным утверждением рыночных отношений в кино, значительным их развитием нечто подобное надо будет принимать и в отношении подлинных покупателей кинематографического рынка — зрителей. Причем как по стране в целом, так и по отдельным регионам. Нужно будет просчитывать емкость кармана зрителей, различные варианты их поведения, структуру спроса и т. д. Словом, необходимо научиться видеть в киноаудитории один из существенных ориентиров принимаемых творческих и управленческих решений, одну из основополагающих конечных целей кинополитики. Необходимо со всей ясностью осознать, что киноаудитория — это наш зрительский рынок. Но коли так, то со всей остротой встает вопрос об углублении изучения публики, происходящих в ней процессов.

Драма под «килем»

Зрителю нужно изучать, с ним необходимо считаться, надо всячески углублять дифференцированное кинообслуживание. И это практический императив даже для тех, кто страдает непомерным интересом к зрительскому карману, ставит знак равенства между полтинником и человеком, внес-

шим его в кассу. Дело в том, что посещаемость кино в стране падает. И драматизм нынешнего экономического положения кинематографии состоит в том, что переход на хозрасчет накладывает на снижение кинопосещаемости. Когда-то об этом предпочитали не говорить. Сегодня же нужно широко открытыми глазами взглянуть на сложившиеся реальности, чтобы четко осознать законосообразную поэтапность в падении кинопосещаемости и тенденции в изменении форм и методов продвижения фильмов к зрителю.

Драматизм экономического положения кинематографии на ближайшие годы состоит и в том, что в условиях, когда старое устройство кинохозяйства наполовину разрушилось, а новое еще не создано, снижение кинопосещаемости ускорилося. Вдумайтесь: мы потеряли 25 % зрителей до 1985 года и 24 % — после. За четыре года — столько, сколько за 16 предшествующих лет! Стратегическая задача кинематографа на данном этапе — замедлить темпы спада. Они же в последнее время, напротив, ускоряются. Если

предположить, что в дальнейшем посещаемость будет снижаться так же быстро, как и в 1989 году, то лет через десять у нас в кино вообще никто ходить не будет...

Сегодня на нашем «корабле» бушуют страсти. Различные отряды работников кино выясняют и перестраивают отношения между собой и властью. Но драма-то, как видим, не только на «палубе», но и под «килем». И там, пожалуй, самая серьезная. Кинематографический «корабль» плывет по высыхающему «Аралу». А команда, похоже, по-настоящему не осознает грозящей ей опасности.

Кто-то может возразить: высыхания кинематографического «Арала» не произойдет, нас спасет маркетинг. Это слово, маркетинг; сегодня все чаще на устах, эту экзотическую идею все горячо приветствуют.

Но что такое маркетинг, чем он отличается от прежней системы работы?

Продолжение следует

реклама

Снова ждем вас, коллеги!

Благодаря помещенному в № 5 журнала «Кинемеханик» за прошлый год нашему приглашению, обращенному к киноработникам страны, провести летом свой отпуск в Приазовье, совмещая отдых с работой в летней киносети, мы приобрели много новых друзей. На наш призыв откликнулись коллеги из разных республик, с разных концов страны: из Белоруссии, Карелии, Львова, Свердловска, Москвы, Киевской области, а также студенты Загорского кинотехникума (кстати, мы готовы всем рекомендовать его выпускников — хорошая школа!).

Хочу подчеркнуть: мы не только работали вместе, но и много общались, делились опытом, обсуждали назревшие проблемы. Сейчас ведь многие растерялись, не знают, как действовать в новых условиях. Положение у нас, конечно, непростое. Сегодня требуются новое мышление, более глубокое изучение зрительского спроса и стремление его удовлетворить. Всем нам надо помнить: зритель идет туда, где его хорошо обслуживают. Любовь к кино у наших соотечественников крепкая, но не следует её испытывать...

Провожая отдохнувших и загоревших у нашего теплого моря коллег, мы договаривались о новой встрече. А тем, кто не был у нас в минувшем году, сообщаем свой адрес: 326610 г. Геничеськ Херсонской обл., ул. Ленина, 56, дирекция киноvideосети. **Телефоны: 2-25-80, 2-21-74.** Лето у нас длинное, так что вы еще успеете захватить хорошие, солнечные денечки.

И. ЩЕРБАНЬ,
директор киноvideосети



проблемы дня

Задачи на сегодня, перспективы — на завтра

Ю. ЧЕРКАСОВ,
и. о. начальника
Главного управления кинопроката
Госкино СССР

Для решения непростых задач по кинообслуживанию населения необходимы, как известно, не только интересные фильмы, но и хорошая техника и ответственное отношение к ней обслуживающего персонала.

При всех сложных экономических процессах, происходящих в последние годы в нашем обществе, работники киносети и кинопроката продолжали уделять неослабное внимание совершенствованию материально-технической базы — строительству кинотеатров, фильмобаз, ремонтно-производственных предприятий, оснащению их современной техникой. За 1986—1990 годы в государственную киносеть было направлено 53 тыс. кинопроекторных аппаратов с комплектующим оборудованием, несколько тысяч единиц технологического оборудования для кинопроката, 8,4 тыс. автомобилей, около 4 тыс. мотоциклов с колясками, на 4,5 млн. руб. средств механизации трудоемких процессов на фильмобазах, другое оборудование на сумму более 350 млн. руб.

Внедрение новой техники позволило улучшить качество кинопоказа и обеспечить сохранность фильмокопий на 28 тыс. киноустановок, из которых 20 тыс. — сельские. Благодаря усилиям промышленности, НИКФИ, конструкторских бюро, наконец-то, наша киносеть имеет возможность получить кинопроекторную технику, позволяю-

щую обеспечить необходимое качество кинопоказа в залах от 100 до 1200 мест — как в городе, так и на селе. Самые массовые кинопроекторы типа КН, которые производились более 50 лет, заменены аппаратурой нового поколения СК-1000К с ксеноновым источником света, что позволяет решить очень важную проблему — переоснащение села современной техникой.

Сейчас киностудии страны, получив право на выбор формата кадра, прекратили создание широкоформатных, широкоэкранных и кашетированных фильмов. В основном снимаются, увы, ленты обычного формата, что, конечно, наносит ущерб сети широкоформатных и широкоэкранных кинотеатров. Ведь на поддержание их в должном состоянии ежегодно расходуется не менее 10 млн. руб., или 16 % от затрат на приобретение техники для киносети и кинопроката всей страны. Если такая ситуация сохранится и впредь, широкоэкранные и широкоформатные кинотеатры придется переоборудовать. Хотя многочисленные письма, поступающие в Госкино СССР и КВО, свидетельствуют о том, что люди хотят смотреть фильмы в хороших кинотеатрах и на больших экранах.

В настоящее время в стране более 600 широкоформатных кинотеатров вместимостью от 700 до 2500 зрителей и 42 стереокинотеатра. Для их нормального функционирования в текущем году предполагается создание двух широкоформатных и одного стереоскопического фильмов отечественного производства. Кроме того, руководство Аскина обещало закупить за рубежом восемь-десять картин для показа в широкоформатном варианте и четырех-шести стереоскопических. Их намечается выпустить на советский экран также в этом году.

Для улучшения звуковоспроизведения разработаны и должны внедряться в киносети системы «Суперфон» и «Долби».

Уже в этом году «Мосфильм» намерен приступить к производству ряда фильмов с записью звука по системе «Долби-35», а кинопромышленность с 1992 года имеет возможность ежегодно выпускать более 120 комплектов звуковоспроизводящей стереофонической аппаратуры.

Для поддержания необходимого технического уровня киносети и кинопроката в сложный период перехода кинематографа на новые условия хозяйствования мы обращаемся к руководителям КВО с просьбой постараться сохранить набранные в прошлые годы темпы технического развития нашей подотрасли и не снижать достигнутого уровня потребности в кинооборудовании. Ведь если это произойдет, то заводы будут вынуждены перейти на выпуск другой продукции и восстановить сегодняшний уровень объемов производства станет практически невозможно.

Необходимо:

продолжить переоснащение городских и сельских киноустановок киноаппаратурой нового поколения, для чего использовать не только собственные средства. Надо обратиться к колхозам, совхозам и другим организациям с просьбой

о приобретении новой кинотехники для своих клубов, как это делают в Алтайском и Ставропольском краях;

продолжить работу по переоснащению широкоформатных кинотеатров новыми проекционными аппаратами и кашетирующими устройствами;

открыть в каждом промышленном и административном центре залы со стереокинопоказом по системе «Стерео-35», количество которых довести до 200 по стране;

с 1992 года начать оборудование кинотеатров на 600 и более мест звуковоспроизводящей аппаратурой «Суперфон» и «Долби»;

для освоения новой техники систематически повышать квалификацию инженерно-технических

работников — например, на курсах, открывшихся в ЛИКИ, Загорском, Львовском и Ростовском кинотехникумах, Батайском училище киномехаников. Эти курсы были созданы по настоятельным просьбам киноvideообъединений, но почему-то в последнее время очень слабо используются.

Проблемы, которые необходимо решать киносети и кинопрокату, требуют больших материальных и физических усилий, но мы уверены, что со своими задачами вы справитесь. Залог тому — десятилетиями сложившиеся между создателями фильмов и работниками промышленности, киносети и кинопроката отношения дружбы, взаимопомощи, уважения друг к другу.

начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура Серия «Звук Т»

Эксплуатация аппаратуры

Транзисторная аппаратура имеет ряд специфических особенностей. Во-первых, транзисторы выходят из строя даже при кратковременных перегрузках по напряжению, току, мощности рассеяния. Эти перегрузки могут возникнуть по различным причинам, в частности, от попадания на транзисторы импульсов напряжения, возникающих при коммутациях. Поэтому категорически запрещается вынимать из шкафа или вставлять в него блоки, а также заменять какие бы то ни было элементы при включенном питании.

Во-вторых, поскольку межкаскадные связи гальванические, нарушение режима в каком-либо каскаде может вызвать выход из строя целого ряда транзисторов и других элементов схемы, а порой и выгорание части или всей печатной платы. Во избежание случайных коротких замыканий категорически запрещается на работающем комплексе делать что-либо металлическим инструментом.

В-третьих, при включении питания номинальные режимы на транзисторах устанавливаются не мгновенно, а имеются переходные процессы, и вследствие разброса параметров транзисторов

одни из них могут полностью открыться раньше других, и через них протечет импульс тока, превышающий допустимый. Это особенно опасно для выходных транзисторов; к ним подключена нагрузка через согласующий трансформатор в громкоговорителях, сопротивление первичной обмотки которого очень мало. Поэтому желательно включать и выключать питание шкафа при отключенной нагрузке. Для этого рекомендуется перед включением сетевого питания выключателями «Звук» на блоках оконечных усилителей отключить громкоговорители, затем включить сеть и через 30 с — громкоговорители. По окончании сеансов следует сначала отключить громкоговорители, а затем — сетевое питание.

Еще раз подчеркнем, что безаварийность работы аппаратуры во многом зависит от четкого знания киномеханиками функциональной схемы, взаимодействия блоков и узлов, назначения, расположения и рабочего положения органов управления и сигнализации.

На рис. 13 показаны шкаф 50У155 с открытой дверцей и все органы коммутации, управления, сигнализации и контроля. Рабочее положение всех органов аппаратуры «Звук Т2»: выключатель питающей сети 1 включен; сигнальная лампа 2 включения шкафа в сеть светится; регулятор уровня контрольного усилителя 3 находится в по-

Продолжение. Начало см. в № 1, 2, 3 и 4.

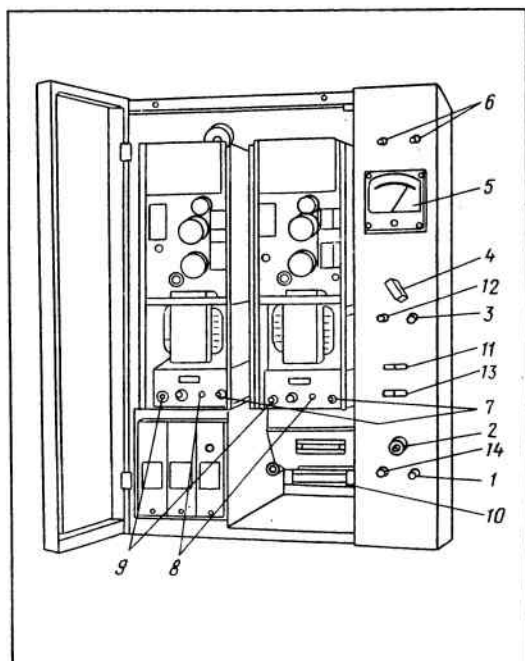


Рис. 13. Шкаф 50Y155 (50Y157) с открытой дверцей:

1 — выключатель питающей сети; 2 — сигнальная лампа; 3 — регулятор уровня контрольного усилителя; 4 — переключатель индикатора; 5 — индикатор; 6 — пик-индикаторы выходных напряжений; 7 — выключатели сети на блоках ОУ; 8 — сигнальные лампы включения блоков; 9 — выключатели громкоговорителей; 10 — вилка колодки переключения режимов; 11 — переключатель рода работы (микрофон или магнитофон); 12 — регулятор уровня при работе от микрофона; 13 — переключатель сигнала (в зал или фойе); 14 — общий предохранитель

ложении, обеспечивающем достаточную громкость контрольных громкоговорителей; переключатель индикатора 4 установлен на напряжение ~ 220 В; стрелка индикатора 5 находится в зеленом секторе; пик-индикаторы выходных напряжений 6 не светятся; выключатели сети на блоках ОУ 7 включены; сигнальные лампы включения блоков 8 светятся; выключатели громкоговорителей 9 включены. Кроме того, при работе одновременно двумя каналами на зал без синхронного перевода вилка колодки переключения режимов 10 установлена в гнездо «Зал»; переключатель рода работы (микрофон или магнитофон) 11 не нажат; регулятор уровня при работе от микрофона 12 отведен влево до упора.

При синхронном переводе дополнительно в переключателе рода работы 11 нажата кнопка с символом, обозначающим микрофон; в переключателе сигнала в зал или фойе 13 нажата кнопка «Зал», регулятор уровня при работе от микрофо-

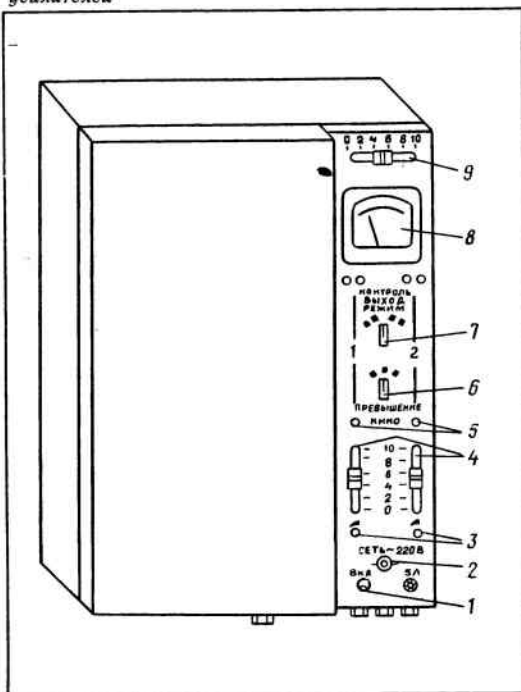
на и магнитофона 12 установлен в положение нормальной громкости в зале при звукоусилении без признаков акустической обратной связи. Выносной регулятор громкости должен находиться в положении, обеспечивающем достаточную для данного зала громкость звучания. Само собой разумеется, что на шкафу питания читающей лампы должна быть включена сеть, светиться сигнальная лампа, а переключатель рода тока — находиться в положении «—» (постоянный ток).

При использовании одного канала для озвучивания фойе необходима перекоммутация: вилку колодки переключения режимов 10 надо установить в гнездо «Зал — фойе»; в переключателе рода работы 11 нажать соответствующую выбранному источнику сигнала (микрофон, линия) кнопку; в переключателе сигнала в зал или фойе 13 нажать кнопку «Фойе».

На рис. 14 показана панель управления и контроля шкафа 50Y62 («Звук Т25-2»). Рабочее положение органов управления этой аппаратуры: выключатель питающей сети 1 включен; сигналь-

Рис. 14. Панель управления шкафа оконечного усилителя 50Y62:

1 — выключатель питающей сети; 2 — сигнальная лампа; 3 — регулятор уровня левого и правого каналов «Микрофон — магнитофон»; 4 — регуляторы уровня громкости в зале; 5 — индикаторы перегрузки по каналам; 6 — переключатель аварийного переключения громкоговорителей; 7 — переключатель прибора; 8 — прибор; 9 — регулятор уровня контрольных усилителей



ная лампа 2 включения шкафа в сеть светится; регуляторы уровня 3 левого и правого каналов «Микрофон — магнитофон», если нет работы от этих источников, выведены в левое крайнее положение; регуляторы уровня громкости в зале при кинопоказе левого и правого каналов 4 установлены в одинаковое положение для обеспечения достаточной громкости в зале; индикаторы перегрузки по каналам 5 не светятся; переключатель аварийного переключения громкоговорителей 6 находится в среднем положении; переключатель прибора 7 — в левом положении («Выход II»); стрелка прибора 8 колеблется в такт со звуковым сигналом; регулятор уровня контрольных усилителей 9 находится в положении, обеспечивающем достаточную громкость звучания контрольных громкоговорителей в аппаратной.

Проследим последовательность действий при различных аварийных ситуациях.

1. Вышел из строя один из блоков оконечных усилителей, о чем свидетельствует воспринимаемое на слух уменьшение громкости контрольных громкоговорителей. Дополнительно убедиться в этой неполадке можно, произведя слуховой и приборный контроль выходов поочередно каждого блока. Блок, на выходе которого нет сигнала, необходимо отключить от нагрузки и от сети и продолжать сеанс, так как будут продолжать работать исправный оконечный усилитель и один заэкранированный громкоговоритель. На ВРГ желательно несколько увеличить уровень сигнала (примерно на 3 дБ). В перерыве между сеансами вышедший из строя блок надо изъять из шкафа, исправный блок, если он оказался в правом отсеке шкафа, обязательно переставить в левый отсек, а вилку 10 установить в гнездо «Зал — фойе». Все эти операции следует производить при выключенном сетевом питании. Только в этом случае оба заэкранированных громкоговорителя будут подключены к выходу одного (левого) оконечного усилителя.

Если комплекс работал в режиме «Зал — фойе», то выход из строя левого оконечного усилителя приведет к исчезновению звуковоспроизведения в зале и аппаратной. В этом случае необходимо немедленно проверить режим этого блока по постоянно току и, если он нарушен, остановить сеанс, отключить шкаф от сети, установить правый исправный блок в левый отсек шкафа, включить сетевое питание, убедиться в правильности его режима работы, продолжить сеанс. В аппаратуре «Звук Т2-25/50-2» выход из строя одного блока оконечного усилителя можно обнаружить на слух, так как контрольный громкоговоритель этого канала перестает работать, а также по прибору при поканальной проверке («Выход I», «Выход II»). В этом случае переключатель 6 (рис. 14) нужно перевести в положение исправно работающего блока оконечного усилителя, благодаря чему оба заэкранированных громкоговорителя будут подключены к выходу этого блока, и продолжать сеанс. Неисправный усилитель необходимо выключить и отправить в ремонт.

2. При работе комплекса в режиме «Зал» исчезло звуковоспроизведение в зале и аппаратной. Прежде всего надо посмотреть, горит ли читающая лампа. Если нет, то на шкафу 15М89 переключатель рода тока следует перевести в положение «~» (переменный ток) и с появлением звука продолжить сеанс. После сеанса надо блок 21В75 из шкафа 15М89 изъять и отправить в ремонт. Если и на переменном токе лампа не горит, то нужно остановить сеанс и либо заменить лампу 6КХ30, либо перенести фильмокопию на другой пост, перейдя на питание лампы постоянным током. В случае неисправной работы читающей лампы и отсутствия звука необходимо заменить блок предварительного усилителя рядом расположенным резервным (микрофон), предварительно проверив, чтобы его установочный регулятор не оказался в положении максимального затухания.

3. Исчезло звуковоспроизведение в аппаратной, но в зале звук есть. Причина — выход из строя контрольного усилителя. Контроль в этом случае ведется визуально, поочередно проверяется по прибору наличие сигнала на выходе каждого оконечного усилителя.

4. В самом начале сеанса контрольные громкоговорители в аппаратной работают, а в зале звука нет. Причина одна — забыли включить тумблеры «Звук» на блоках оконечных усилителей. Значит, перед сеансом не была проведена необходимая профилактика.

Профилактические работы должны быть ежедневными и периодическими.

Ежедневно перед началом сеанса необходимо осмотреть аппаратуру, протереть читающую оптику, проверить установку разьема на выбранный режим работы, положение всех переключателей, электрические режимы работы блоков с помощью измерительных приборов аппаратуры. Их работа построена по принципу двухступенчатого подключения к точке измерений. Сначала переключателем прибора выбирают режим нужного блока, а затем на самом блоке с помощью кнопок контролируют соответствующую величину. При контрольной проверке прибором необходимо убедиться, что его показания находятся в требуемых пределах.

Проверить работоспособность аппаратуры перед началом кинопоказа лучше всего воспроизведением контрольной фонограммы на каждом посту. При этом желательно проследить, не нарушился ли баланс сигналов по постам, одинаковы ли выходные уровни сигналов обоих оконечных блоков, не возникли ли слышимые искажения. Иногда на киноустановках такую проверку делают модулированием посторонним предметом светового потока перед микрообъективом на каждом проекторе, но этого недостаточно. Во время сеанса киномеханику нужно следить за индикаторами перегрузки, которые не должны вспыхивать. При устойчивом горении одного из них надо незамедлительно прослушать на контроле выходной сигнал блока, к которому относится вспыхнувший пик-индикатор, и, если качество

звучания покажется неудовлетворительным, отключить этот блок. При нормальном звучании горение пик-индикатора может быть следствием неисправности в системе индикации. Это надо проверить после сеанса.

Периодические профилактические осмотры и проверка аппаратуры должны производиться инженерно-техническими работниками не реже одного раза в месяц, а также при неполадках в работе аппаратуры. Профилактика начинается с тщательного осмотра, удаления пыли, проверки надежности пайки всех линий внешних соединений, состояния разъемов и переключателей. Основная задача этого этапа — проверка и при необходимости дополнительная регулировка всего тракта звуковоспроизведения на соответствие параметрам, достигнутым на данной киноустановке при вводе ее в эксплуатацию. Программа профилактической проверки должна включать в себя измерение с помощью контрольной системы аппаратуры: электрических режимов по постоянному току питания оконечных усилителей звукопитающей лампы; баланса сигналов по постам, коэф-

фициента усиления (при полностью введенном ВРГ), частотной характеристики при воспроизведении многочастотного контрольного фильма, а также оценку общего качества звуковоспроизведения прослушиванием в зале контрольной музыкально-речевой фонограммы.

По результатам проведенной профилактики должен быть составлен протокол.

В практике бывали случаи использования некомплектных громкоговорителей в качестве контрольных, что приводило к перегрузке и выходу из строя контрольного усилителя. Этого допускать нельзя. Вообще вносить какие-либо изменения в схемы, конструкцию и комплектацию заводской аппаратуры не разрешается, и завод-изготовитель при таких изменениях не гарантирует качественную работу комплекса в целом.

Еще раз напоминаем, что ремонтировать электронные блоки на киноустановке категорически запрещается. Ремонт блоков должен производиться в стационарных условиях киноремонтными предприятиями.

Окончание следует

компьютер для вас

Знакомство с операционной системой компьютера

М. ГИЛОД

Каждый современный персональный компьютер использует в своей работе операционную систему, представляющую собой обычно комплекс из нескольких программ. Она позволяет отделить другие программы, с которыми работают пользователи, от непосредственного взаимодействия с аппаратной частью компьютера. Иными словами, операционная система — это «программная оболочка» аппаратных средств ЭВМ или «посредник» между аппаратной и программной составляющими компьютерных систем.

Операционные системы, применяемые в профессиональных персональных компьютерах, содержат следующие основные компоненты:

- файловую систему;
- драйверы внешних устройств;
- процессор командного языка.

Таким образом, операционная система обеспечивает, во-первых, поддержку работы программ и обеспечение их взаимодействия с аппаратурой (в том числе и с периферийным оборудованием); во-вторых, предоставляет пользователю воз-

можность общего управления машиной с помощью командного языка.

Операционные системы имеют собственные названия, некоторые из них фактически стандартизированы и получили широкое распространение в мире, например CP/M, MS DOS, UNIX. Каждая операционная система ориентирована на определенный тип микропроцессора, в связи с чем программное обеспечение компьютеров можно разделить на большие группы, связанные с определенными семействами операционных систем. То есть программы, созданные для определенной операционной системы (или для определенного микропроцессора), могут не работать под управлением других.

Компьютеры типа IBM PC AT (XT) в основном используют операционную систему MS DOS различных версий (вариантов). Познакомимся с ней поближе.

Дисковая операционная система MS DOS (Microsoft Disk Operating System) поставляется пользователю и хранится на магнитных дисках. Отечественный аналог этой операционной системы так и называется — ДОС.

Перечисленные выше компоненты операционных систем в полной мере относятся и к MS DOS. Рассмотрим их подробнее.

Файловая система

Операционная система MS DOS предполагает размещение информации на внешнем носителе (магнитном диске) в виде файлов. **Файл** — это информация, для размещения которой во внешней памяти выделяется некоторая область. В ней могут содержаться данные, программы, тексты и любая другая информация.

Каждый файл имеет свое **имя** — последовательность (не более восьми) латинских букв, цифр или знаков. Имя не должно содержать пробелов и некоторых других символов, которые MS DOS воспринимает как команды. Имена вновь образуемым файлам обычно дает сам пользователь, вкладывая в них определенный смысл.

В соответствии с характером хранимой в файле информации ему часто приписывают тип, или, как еще говорят, **расширение**, состоящее из одной — трех букв или цифр. Заметим, что файл может и не иметь расширения. Тип файла отделяется от имени точкой. Приведем примеры обозначения файлов (последний файл не имеет расширения):

```
command.com
dbase.exe
800.com
p5.txt
prog.pas
r34
```

Расширения дают возможность определить назначение файлов. Файлы, имеющие расширения .com и .exe, содержат программы, которые можно сразу из операционной системы запустить на выполнение. Расширение .pas имеют файлы с текстами программ на языке Паскаль. Расширение .txt применяют обычно для текстовых файлов, содержащих, например, тексты писем. Существует целый ряд принятых расширений имен файлов, с которыми мы будем знакомиться по мере необходимости.

Отметим, что некоторыми именами называть файлы нельзя, так как MS DOS понимает их как имена устройств (устройства также имеют имена), например, PRN (принтер), CON (клавиатура с экраном), NUL (нулевое устройство).

Несмотря на то, что имена файлов могут быть самыми разными, рано или поздно на диске накопится такое количество файлов, что пользователю будет трудно в них разбираться. Операционная система MS DOS позволяет упорядочить пространство на диске с помощью каталогов файлов (директорий). В каждом из них может находиться группа файлов, объединенных по усмотрению пользователя и зачастую логически взаимосвязанных (например, файлы, содержащие программы на языке Бейсик). Каждый каталог также имеет свое имя, а в них могут быть зарегистрированы подкаталоги, обладаю-

щие теми же свойствами в отношении организации файлов, что и каталоги.

Очевидно, что каждый диск имеет один главный, **корневой** каталог. В нем регистрируются файлы и подкаталоги 1-го уровня. В последних, в свою очередь, регистрируются файлы и каталоги 2-го уровня (если они есть) и т. д. Таким образом, формируется деревообразная структура каталогов на диске.

Пример такой структуры изображен на рисунке. Здесь в корневом каталоге зарегистрированы каталоги 1-го уровня DOS, POTON и TP, а также файлы command.com и autoexec.bat. В свою очередь, в каждом из этих каталогов зарегистрированы каталоги 2-го уровня и некоторые другие файлы. Количество каталогов в каждом из уровней, как и самих уровней, может быть гораздо большим, чем показано на рисунке. Заметим, что имена каталогов на нем отображены прописными буквами, а имена файлов — строчными. Это не случайно, так как MS DOS выводит на экран имена файлов и каталогов именно в таком виде.

Перед работой с какими-либо файлами (программами) пользователь «входит» именно в тот каталог, где они находятся, и каталог при этом становится текущим. Если в команде MS DOS указать имя какого-либо файла, то операционная система будет искать его или создавать в текущем каталоге. Если этот файл находится в другом каталоге, он найден не будет (здесь есть важное исключение из правил, о котором будет сказано в дальнейших публикациях). В этом случае, если вы работаете в среде операционной системы, на экран монитора будет выведено сообщение:

```
Bad command or file name
```

(неправильная команда или имя файла).

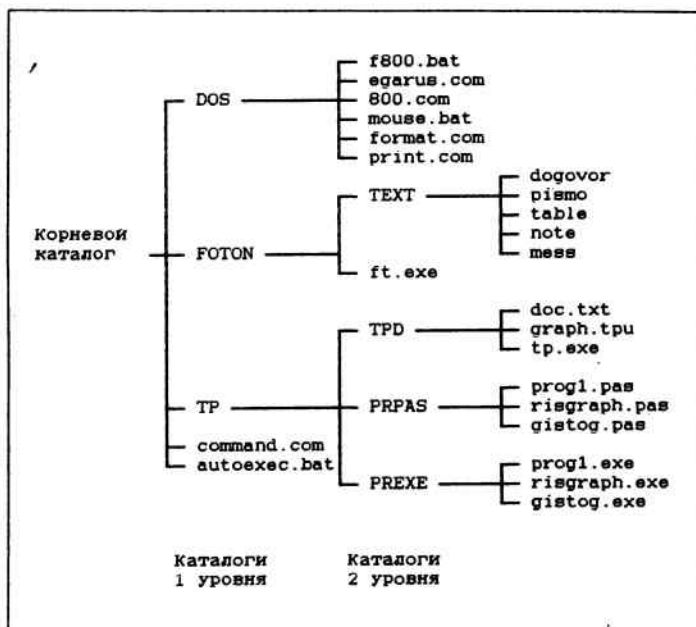
Очевидно, что при такой структуре хранения на диске для отыскания файла, расположенного в другом каталоге, уже недостаточно просто указать одно его имя. Необходимо задать еще и **путь** к нему, указывающий, как из текущего или корневого каталога диска найти тот, в котором находится нужный файл. Путь — это последовательность из имен каталогов или символов «...», разделенных символом «\».

Если путь начинается с символа «\», маршрут вычисляется от корневого каталога, в прочих случаях — от текущего. Каждое имя каталога в пути соответствует входу в подкаталог с таким именем. Знак «...» соответствует входу в надкаталог.

Например, текущим каталогом является PRPAS (см. рисунок). Для того, чтобы задействовать файл prog1.exe из каталога PREXE, необходимо указать маршрут. Это можно сделать следующими способами:

```
.. \PREXE \prog1.exe
\TP \PREXE \prog1.exe
```

В первом варианте маршрута сначала производится переход в надкаталог TP по отношению к текущему, а затем указываются каталог PREXE и нужный файл. Второй вариант маршрута



Организация файловой системы на диске

та возможен при любом текущем каталоге, так как путь указан из корневого каталога.

Мы уже говорили, что компьютер может иметь несколько накопителей на магнитных дисках и, соответственно, несколько логических дисков, причем число последних обычно больше. Это объясняется тем, что твердый диск (винчестер) обычно разбивают, как минимум, на два логических.

В операционной системе MS DOS логические диски именуются A:, B:, C:, D: и т. д. Обратите внимание на двоеточие после букв. Такая форма записи указывает MS DOS, что имеется в виду именно устройство (диск), а не какой-либо файл или команда. Обычно дисководы для гибких дисков обозначаются A: и B:, а логические диски на винчестере — через C: и D:. Дисковод, с которым в настоящее время работает пользователь, называется **текущим**. Если нужно задействовать файл не из текущего дисковода, то перед именем файла необходимо указать, на каком диске его искать.

Таким образом, для однозначного определения файла нужно задать его полное имя, имеющее следующий вид:

[дисковод:] [\путь\] имя файла.

Квадратными скобками выделены сообщения, которые нужно указывать в том случае, если файл находится на диске не в текущем дисковом и (или) не в текущем каталоге. Однако такая форма записи используется сравнительно редко, так как обычно пользователи работают с файлами, имеющимися в текущем ка-

талог, а текущий диск, на котором расположены все нужные пользователю программы, назначается при загрузке компьютера автоматически.

Управление внешними устройствами

Поддержка различных внешних устройств — одна из важнейших функций операционной системы. Персональный компьютер может иметь довольно большой их набор. Среди внешних устройств есть стандартные, входящие в стандартную конфигурацию компьютера. Это — монитор, клавиатура, накопители на гибких магнитных дисках, винчестер, принтер. Кроме них, к компьютеру могут подключаться и другие устройства, например, манипуляторы типа «мышь» и джойстик, графопостроитель и пр. Для взаимодействия компьютера и оборудования существуют специальные программы, называемые **драйверами**.

Драйверы стандартного оборудования образуют в совокупности базовую систему ввода/вывода (BIOS), часть которой расположена в постоянном запоминающем устройстве. Драйверы дополнительных устройств могут подключаться к операционной системе при запуске машины.

Командный язык

В операционной системе MS DOS, как практически и во всех других, имеется командный

язык, который позволяет выполнять те или иные действия — обращаться к каталогу (рассмотрено выше), запускать программу, копировать файлы и т. д. Анализ и исполнение команд осуществляются **командным процессором** — программой с именем `command.com`.

С помощью командного языка происходит взаимодействие ЭВМ и пользователя. Однако оно обычно осуществляется косвенным образом, через так называемые программы-надстройки над операционной системой, которые дают возможность пользователю управлять компьютером в очень

наглядном режиме, не обязывая его даже хорошо знать командный язык. Одну из таких программ мы рассмотрим в дальнейшем.

Таковы основные компоненты и функции операционной системы MS DOS.

В заключение отметим, что в простых компьютерах, например класса Home Computers, операционные системы сильно упрощены. Так, для компьютеров, ориентированных лишь на работу с языком Бейсик, функции операционной системы могут выполняться специальными командами непосредственно из среды этого языка.

видеотехника

Видеомагнитофон «Электроника ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Канал цветности

В. ЧАПЛЫГИН

Видеомагнитофон позволяет записывать и воспроизводить сигналы цветности, кодированные как по системе СЕКАМ, так и по системе ПАЛ. В соответствии с требованиями формата VHS к наклонно-строчной видеозаписи на магнитную ленту шириной 12,65 мм, находящуюся в кассете, способ обработки сигнала цветности заключается в переносе его исходного частотного спектра в низкочастотную область, наряду с получением частотно-модулированного сигнала яркости в более высокочастотном интервале, с целью дальнейшего разделения этих двух сигналов, записываемых одновременно одной и той же видеоголовкой. Причем в процессе записи сигнал яркости обеспечивает высокочастотное подмагничивание видеоголовок для сигнала цветности. Кроме того, с целью подавления при воспроизведении в сигналах системы ПАЛ перекрестных помех, которые обусловлены взаимным влиянием рядом расположенных магнитных дорожек, формат предусматривает изменение фазы записываемой цветовой поднесущей на 90° в каждом следующем строчном интервале одного из

полукадров видеосигнала — так называемое вращение фазы.

Полная структурная схема канала цветности изображена на рис. 1. Работу всех его узлов целесообразно рассмотреть при обработке сигнала цветности, кодированного по системе ПАЛ. Особенности функционирования канала при записи и воспроизведении сигнала цветности, кодированного по системе СЕКАМ, будут указаны в конце статьи, так как процессы в этом случае упрощаются.

Основное назначение канала — преобразование поднесущей частоты сигнала цветности системы ПАЛ 4,43 МГц (точное значение — 4 433 618,75 Гц) в частоту 626,9 кГц при записи и обратное ее восстановление при воспроизведении. Причем при записи фаза преобразованной цветовой поднесущей меняется на 90° в каждом следующем строчном интервале одного из полукадров (фаза вращается), а при воспроизведении она восстанавливается в исходном значении. Канал цветности содержит устройства автоматической регулировки усиления (АРУ), подстройки частоты (АПЧ) и фазы (АПФ), опознавания систем кодирования, цветного и черно-белого сигналов, подавления перекрестных помех и другие узлы.

Упрощенная структурная схема канала в режиме записи сигналов цветности представлена на рис. 2. В этом режиме на вход канала цветности поступает полный телевизионный сигнал. Из него полосовой фильтр 222, подавляя яркостную составляющую, пропускает только

Начало цикла см. в № 12 за 1990 год, № 1, 2, 3 и 4 — за этот.

Рис. 1. Полная структурная схема канала цветности

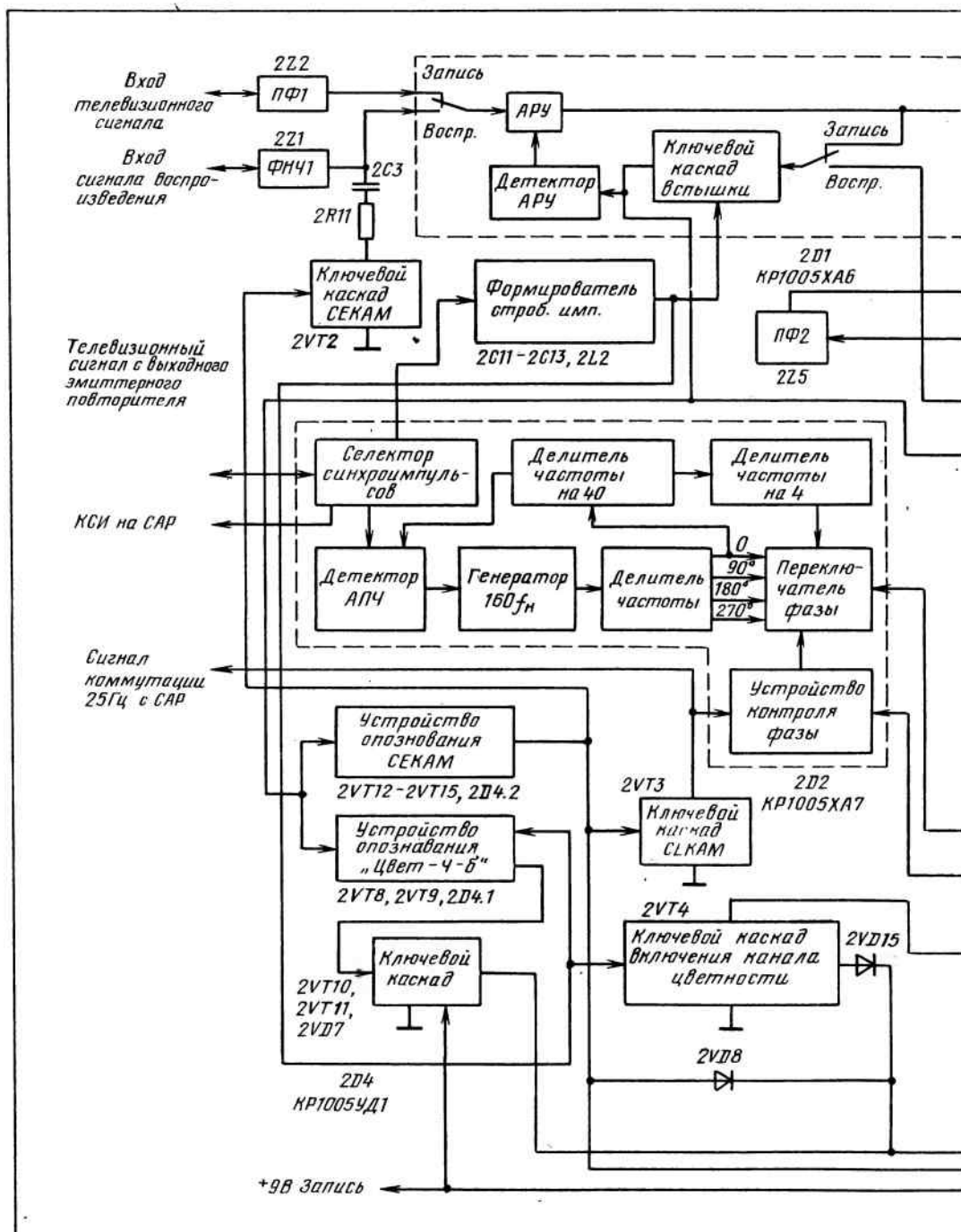


Рис. 1. Полная структурная схема канала цветности

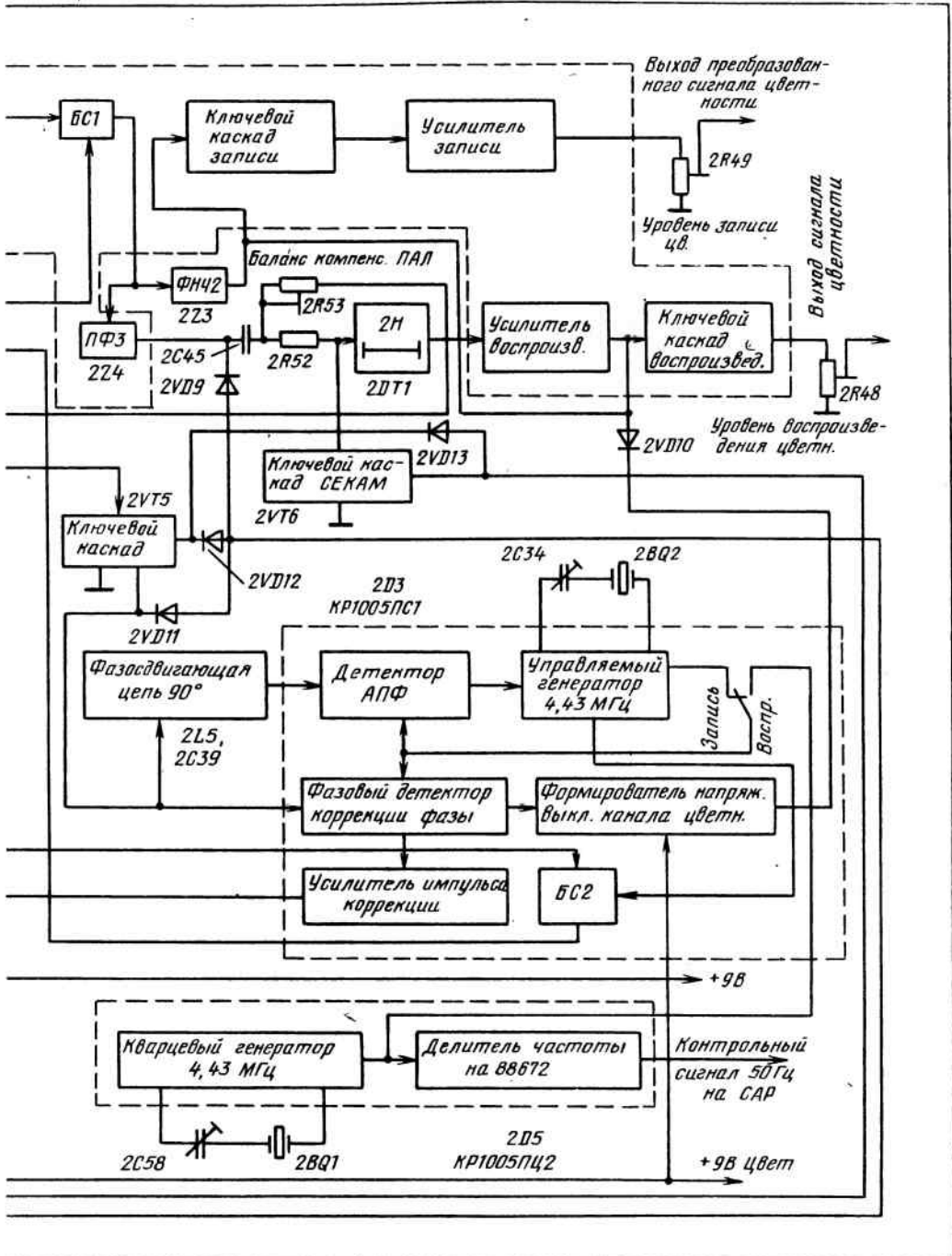




Рис. 2. Упрощенная структурная схема канала цветности в режиме записи сигналов цветности

сигнал цветности, который через устройство АРУ проходит на первый вход балансного смесителя 2D1. Устройство АРУ поддерживает постоянным уровень тока записи при изменении входного сигнала.

На второй вход балансного смесителя BC1 поступают колебания образцовой частоты 5,06 МГц (точное значение — 5 060 572 Гц) с 90-градусным изменением фазы в каждой следующей строке (вращением фазы) одного из полукадров с формирователя этих колебаний. В балансном смесителе происходит процесс преобразования, в результате которого на выходе смесителя образуется спектр частот $5,06 \pm n f_{\text{цв}}$, где $n=1, 2, 3, \dots$, а $f_{\text{цв}}$ — цветовая поднесущая. Присутствующая в нем составляющая 626,9 кГц, равная разности образцовой и поднесущей, выделяется фильтром нижних частот 2Z3.

Полученный таким образом сигнал преобразованной цветовой поднесущей с 90-градусным вращением фазы проходит ключевой каскад записи, усиливается в усилителе записи микросхемы 2D1 и поступает на подстроечный резистор 2R49, которым устанавливается необходимое значение тока записи. Ключевым каскадом записи управляет устройство опознавания цветного и черно-белого сигналов, которое выключает канал

цветности при поступлении последнего. Это устраняет влияние возникающей в канале помехи от сигналов черно-белого изображения на канал записи яркостной составляющей.

Рассмотрим более подробно работу узлов канала в режиме записи. Так как полосовой фильтр 2Z2 имеет центральную частоту 4,43 МГц и частоты среза 3,3 и 5,6 МГц, он пропускает только сигнал цветности, который через ключ «Запись — воспроизведение» микросхемы 2D1 проходит на устройство АРУ. Упрощенный фрагмент этого участка принципиальной схемы канала показан на рис. 3. Ключ режима работы управляется подачей напряжения высокого или низкого уровня на вывод 9 микросхемы 2D1 через диод 2VD9: при подаче высокого уровня +9 В он переключается в положение «Запись», при подаче низкого уровня — в положение «Воспроизведение».

Принцип работы устройства АРУ основан на слежении за амплитудой так называемой вспышки, которая представляет собой 9—10 периодов колебаний цветовой поднесущей (4,43 МГц) и располагается на задней площадке строчного гасящего имульса (после синхронизирующего) в полном телевизионном сигнале. Размах вспышки равен 300 мВ при размахе полного телевизионного сигнала в 1 В.

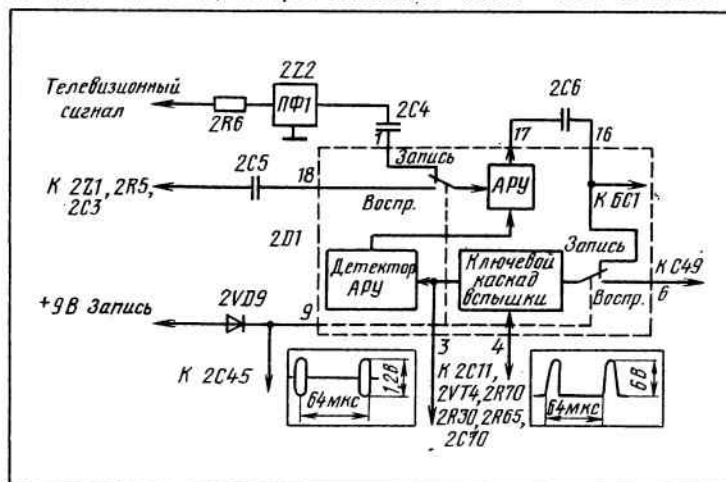


Рис. 3. Фрагмент принципиальной схемы канала цветности в режиме записи

Сигнал цветности, пройдя через устройство АРУ и конденсатор 2С6, поступает на балансный смеситель БС1 и одновременно на первый вход ключевого каскада вспышки. На его второй вход воздействует стробирующий импульс строчной частоты с его формирователя. На выходе каскада из сигнала цветности выделяются только колебания вспышки, которые приходят на амплитудный детектор АРУ. Последний вырабатывает пропорциональное амплитуде колебаний вспышки напряжение, которое управляет регулирующим элементом устройства АРУ. При этом его коэффициент передачи изменяется так, чтобы амплитуда цветовой поднесушей на выходе была неизменной. Постоянная времени устройства выбрана приблизительно равной 0,5 с. Оно эффективно работает при уменьшении сигнала на входе до 80 мВ. При отсутствии цветовой поднесушей коэффициент передачи устройства максимален.

Ключевой каскад записи выключает канал цветности при поступлении его на вход сигналов черно-белого изображения. При этом с устройства опознавания «Цвет — черно-белое» через формирователь напряжения выключения низкий уровень воздействует на катод диода 2VD10, открывая его и закрывая ключевой каскад. В результате прерывается цепь прохождения помех, которые возникают в канале записи сигнала цвет-

ности при поступлении его на вход сигналов черно-белого изображения. При этом с устройства опознавания «Цвет — черно-белое» через формирователь напряжения выключения низкий уровень воздействует на катод диода 2VD10, открывая его и закрывая ключевой каскад. В результате прерывается цепь прохождения помех, которые возникают в канале записи сигнала цвет-

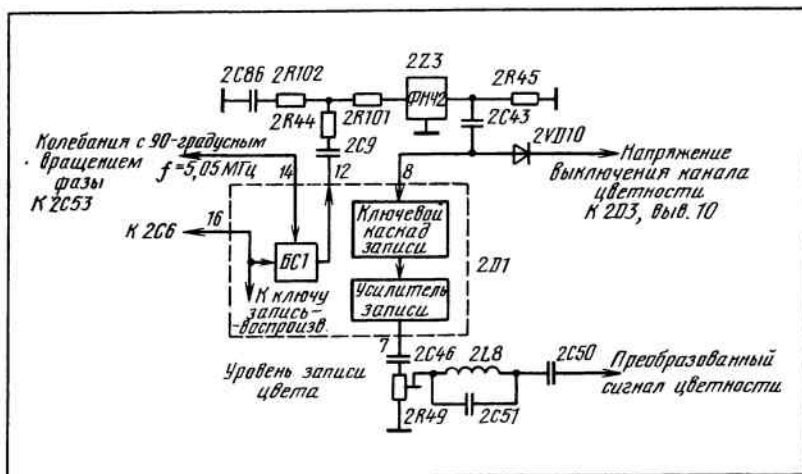


Рис. 4. Фрагмент принципиальной схемы канала цветности в режиме записи

Сигнал цветности стабильного уровня с выхода устройства АРУ поступает на первый вход балансного смесителя БС1. Упрощенный фрагмент остального участка принципиальной схемы канала в режиме записи изображен на рис. 4. На второй вход смесителя приходят колебания образцовой частоты 5,06 МГц с 90-градусным вращением фазы. Балансный смеситель обеспечивает эффективное подавление этих колебаний на выходе, а также четных гармоник процесса преобразования (не менее 40 дБ). На его выходе в спектре частот преобразования содержится составляющая с несущей частотой 626,9 кГц, которая и выделяется фильтром низких частот 2Z3 с частотой среза 1,2 МГц.

Преобразованный сигнал цветности с 90-градусным вращением фазы через ключевой каскад записи проходит на усилитель записи, где усиливается до необходимой амплитуды и поступает на подстроечный резистор 2R49. Последним устанавли-

вается такой ток записи сигнала цветности, чтобы уровень его воспроизведения был на 7...10 дБ меньше уровня насыщения сигнала цветности при оптимальном токе высокочастотного подмагничивания, создаваемом частотно-модулированным сигналом яркости. С резистора 2R49 преобразованный сигнал цветности передается на каскад канала яркости, где он суммируется с частотно-модулированной яркостной составляющей.

В режиме воспроизведения канал цветности обеспечивает процесс восстановления сигнала в той частотной области, которую он занимал до записи (т. е. преобразование его на поднесущую частоту 4,43 МГц), а также подавление перекрестных помех, вызванных взаимным влиянием рядом расположенных магнитных дорожек. Кроме того, восстанавливаются и фазовые характеристики сигнала.

Продолжение следует

Запасные части к МЕО-5Х своими силами

Наших читателей тревожат дефицит, а порой и полное отсутствие запасных частей к кинопроектору МЕО-5Х производства Чехо-Словакии. «Как решается вопрос о снабжении киноаппаратуры МЕО-5Х запчастями?» — спрашивает В. Пелипенко из г. Немирова Винницкой области. Ф. Бабышов, старший инженер кинотеатра «Знамя» из г. Зырянска Восточно-Казахстанской области, сообщает, что со времени установки кинопроекторов в 1985 году не получал дельриновых ленточек, приводных ремней наматывателя и тормозного устройства и пр. Две венгерских лампы фирмы «Тунгсрам» типа ХРН4000Н ОГР оказались бракованными, их отправили в Москву, но вот уже год, как ответа нет.

«Для чего рекламировать МЕО, если нет запчастей?» — спрашивает В. Анфалов из кинотеатра «Космос» г. Тольятти Куйбышевской области. Подобных писем много.

Как известно, с 1991 года Чехо-Словакия поставляет нам кинопроекторы и запасные части к ним только за свободно конвертируемую валюту, причем договоры могут быть заключены как с киновидеообъединением, так и с отдельным кинотеатром. Однако валюта пока есть далеко не у всех. Что же делать?

На совещании технических работников КВО весной прошлого года кинотехническим предприятиям было предложено рассмотреть возможность выпуска некоторых запасных частей к МЕО своими силами. Есть уже некоторые сдвиги.

Ставропольское хозрасчетное предприятие «Кинотехпром» приступило к выпуску роликов придерживающих кареток.

МКБК рассматривает возможность выпуска клиновидных и зубчатых резиновых ремней для использования их в аппаратуре типа МЕО.

Кинопредприятие «Казкинодеталь» прорабатывает сейчас возможность выпуска скачкового и транспортирующего барабанов для МЕО-5Х.

В Москве и Черкассах проходят испытания отечественные глубокие отражатели 260-220И взамен чешских.

Московский электроламповый завод в 1991 году должен поставить 4 тыс. 4-кВт горизонтальных ксеноновых ламп. Томский электроламповый завод также обещает увеличить выпуск 4-кВт ламп типа ДКсЛ-4000-6.

Журнал «Кинотехника» объявил конкурс рационализаторских предложений по использованию деталей для отечественных кинопроекторов в качестве запасных частей к МЕО-5Х.

Таким образом, пока нет валюты, будем выходить из положения своими силами. Два рацпредложения, публикуемые ниже, показывают, что возможности для этого есть.

С. МАКОШЕНКО,
слесарь КИП и А «Кинотехпрома»

По роду работы мне приходится производить монтаж, ремонт и наладку кинооборудования. К каждому типу аппаратуры нужен свой подход. Я остановлюсь на киноаппаратуре типа МЕО, дефицит запасных частей к которой сейчас многих беспокоит. После небольшой переделки некоторые детали от отечественной киноаппаратуры вполне могут служить для ремонта МЕО-5Х. Поделюсь своим опытом.

Взамен скачкового барабана от МЕО-5Х предлагаю использовать подобный от 35КСА одесского завода «Кинап» с посадочным диаметром 10 мм. Для крепления такого барабана на валу мальтийской системы нужно просверлить отверстие $\varnothing 3,2$ мм на расстоя-

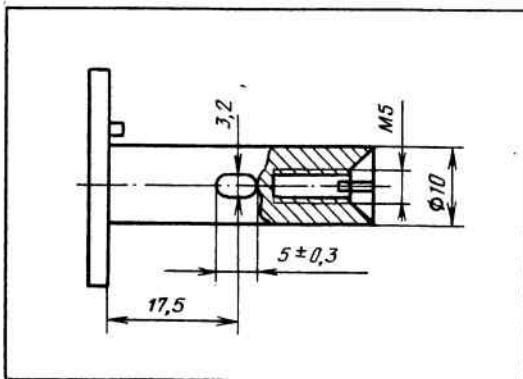
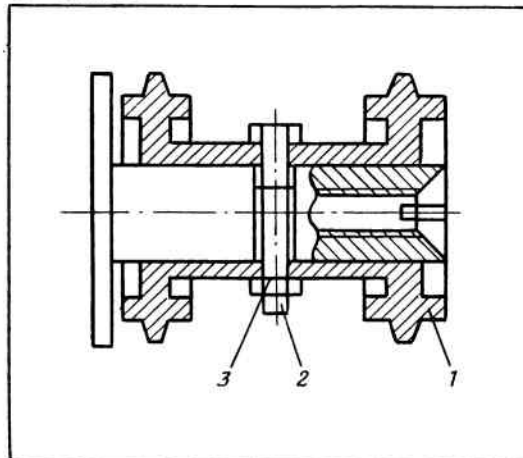


Рис. 1. Скачковый барабан от 35КСА после переделки

Рис. 2. Скачковый барабан в сборе:
1 — скачковый барабан (от 35КСА); 2 — винт М3;
3 — гайка М3



нии 17,5 мм от фланца, затем круглым надфилем придать ему форму эллипса, как показано на рис. 1. На проекторе скачковый барабан укрепляется винтом и гайкой подобно тому, как это делается на 23КПК. На рис. 2 показан скачковый барабан для МЕО-5Х в сборе.

Можно использовать скачковый барабан и от кинопроекторов типа УМ 70/35. Торцевые части втулки при этом нужно сточить до 35 мм, и после установки его на МЕО-5Х укрепить торцевым винтом.

В процессе эксплуатации изнашиваются зубья тормозного барабана МЕО-5Х, что приводит к износу перфорации пленки. Поворачивая его втулку, то есть используя другую сторону зубьев, можно увеличить срок службы барабана. Когда же износится и эта сторона зубьев, можно применить транспортирующий зубчатый барабан от кинопроектора 23КПК. Как это сделать?

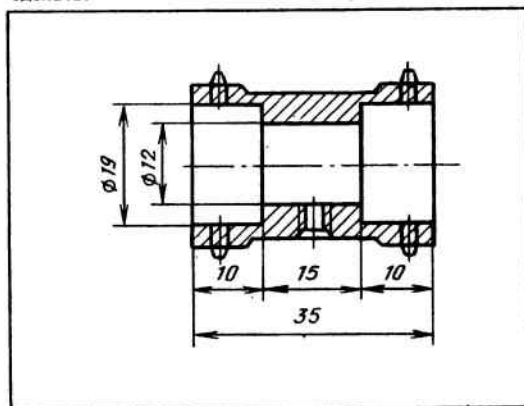
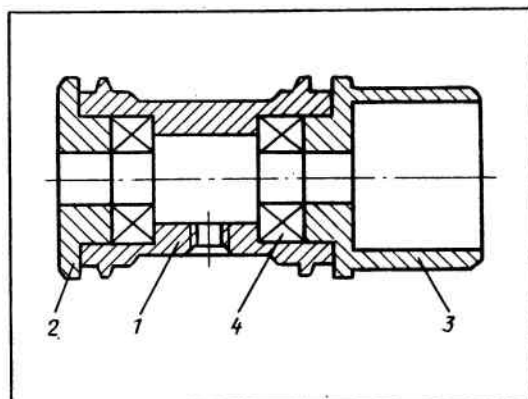


Рис. 3. Транспортирующий барабан от 23КПК, переделанный для использования в качестве тормозного в МЕО-5Х

Рис. 4. Тормозной барабан в сборе: 1 — втулка зубчатого барабана; 2 — левая щека; 3 — правая щека; 4 — подшипник



Разберите барабан, снимите, используя специальные приспособления, его торцевые щеки. Извлеките оба подшипника и втулку и проточите транспортирующий барабан от 23КПК на токарном станке, как показано на рис. 3. Соберите барабан в обратной последовательности, но помните, что промежуточную втулку теперь заменил выступ втулки барабана. Тормозной барабан в сборе показан на рис. 4.

При эксплуатации кинопроектора МЕО-5Х быстро изнашиваются ролики и валы каретки. Их можно заменить роликами с подшипниками от кинопроектора КП-30. На токарном станке сточите его торцы до общего размера 35 мм. Поместив с торцевых сторон

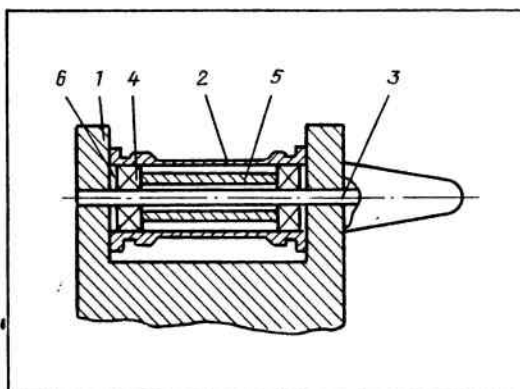
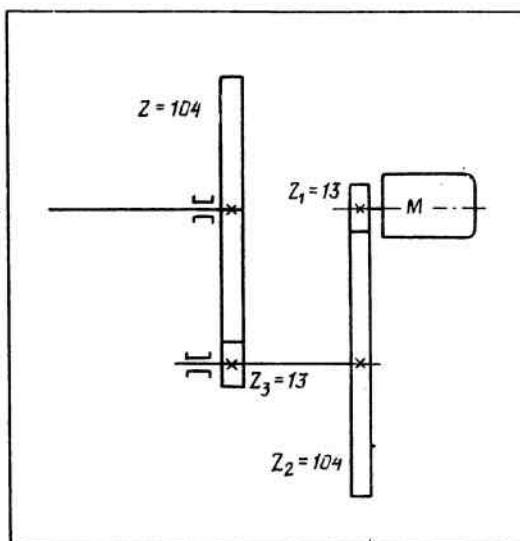


Рис. 5. Каретка с прижимным роликом в сборе: 1 — корпус; 2 — ролик; 3 — вал; 4 — подшипник; 5 — втулка; 6 — шайба

Рис. 6. Кинематическая схема наматывающего и тормозного устройств



ролика две шайбы для ограничения осевого люфта и предохранения от пыли, установите ролик на МЕО-5Х. Каретка с прижимным роликом в сборе дана на рис. 5. Может показаться, что такой ролик сложен и дорог, однако он долговечнее и лучше сохраняет фильмокопию, что оправдывает его применение.

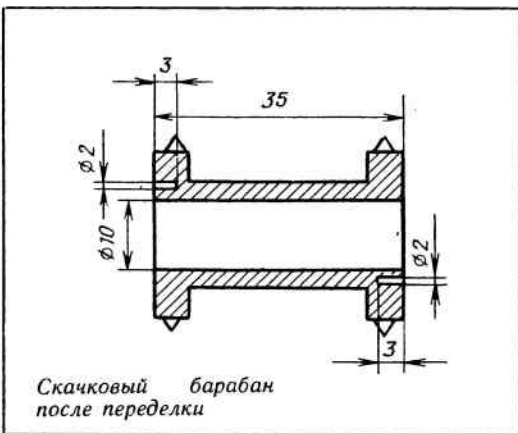
Из-за недостаточной поставки клиновидных ремней к кинопроекторам МЕО-5Х пришлось изменить привод тормозного устройства и наматывателя, чтобы можно было использовать отечественные детали. Мы решили вовсе отказаться от ременной передачи и заменить ее зубчатой. Сохраняя передаточное число оборотов, подобрали две пары косозубых шестерен: малые — стальные, большие — текстолитовые с количеством зубьев 13 и 104 соответственно (рис. 6). Удалив шкивы для ремней, установили шестерни, выдержав расстояние между ними. Одновременно в электросхеме привода тормозного устройства и наматывателя заменили конденсатор 6 мкФ на 0,5—1 мкФ. Такой привод надежно работает как при демонстрации фильмов, так и при их перемотке.

Днепропетровск

И. АБРОСИМОВ,

ст. инженер кинотеатра «Космос»

После небольшой доработки можно использовать скачковые зубчатые барабаны от двухформатных кинопроекторов КП-30К и КПК-15 в МЕО-5Х.



Для этого нужно отрезать два форматных венца, плоским напильником спилить неровности и шероховатости до основания двух венцов 35-мм формата, затем сверлом $\varnothing 2$ мм с обеих сторон торцов скачкового барабана просверлить два отверстия на глубину 3 мм в месте зацепления скачкового барабана и мальтийского механизма без дополнительных регулировок.

На рисунке показан скачковый барабан после переделки.

г. Макеевка Донецкой обл.

за рубежом

Видеоизображение на большом экране

А. ХЕСИН,
А. ШТЕЙНБЕРГ

Проекционные экраны

Известны два их типа: отражательные и просветные. Первые могут иметь плоскую, цилиндрическую (полусферическую) или сферическую форму. Цилиндрические экраны изогнуты только в одном (вертикальном) направлении, сферические — в двух. Плоские в зависимости от материала и структуры покрытия бывают белыми (матовыми), серебристыми (с порошковым алюминированием) или зернистыми (с покрытием из стеклянных шариков). Белый экран имеет широкий угол наблюдения, но при этом требуется видеопроектор с большим световым потоком. Серебристый экран обеспечивает в два-четыре раза большую яркость, однако имеет более узкий угол наблюдения. Наибольшую яркость создает зернистый экран, но он, как и серебристый, обладает узким углом наблюдения, то есть для зрителей, находящихся сбоку от оси проекции, изображение затемнено. Кроме того, на зернистом экране могут появиться паразитные цветные окантовки. На рис. 5 показаны направления отражения светового потока для трех указанных видов экранов.

Изогнутые отражательные экраны обеспечивают усиление света в 5—15 раз по сравнению с плоскими белыми (диффузными). Однако свет концентрируется этими экранами в осевом и ослабляется в других направлениях, поэтому угол наблюдения в плоскости изгиба соответственно уменьшается. Например, на рис. 6 показано поле зрения при 183-см цилиндрическом экране (коэффициент усиления — 7), применяемом в видеопроекционной системе РТ-102 фирмы «Panasonic». Покрытием изогнутых экранов, как правило, служит текстурированная мелкими углублениями алюминиевая фольга.

И в плоских, и в изогнутых экранах размеры и шаг ячеек или частиц покрытия обычно так малы, что зритель не замечает возникающей дискретности изображения. Диффузные (матовые) экраны большого размера используются преимущественно для светоклапанных проекторов. Для кине-

Окончание. Начало см. в № 4.

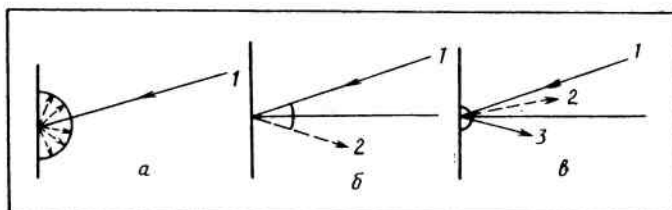


Рис. 5. Направления отраженных световых лучей для белого (а), серебристого (б) и зернистого (в) экранов: 1 — подающий луч; 2 — отраженный луч максимальной яркости; 3 — отраженный луч пониженной яркости

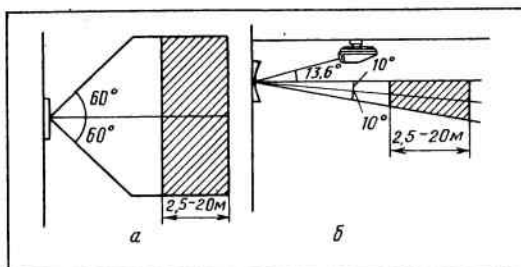


Рис. 6. Поле зрения цилиндрического экрана по горизонтали — а и вертикали — б (штриховкой обозначена зона, оптимальная для наблюдения)

скопных, вследствие их малого светового потока, требуются экраны с большим коэффициентом усиления, хотя возможна и работа с белым диффузным экраном небольшого размера.

Плоские отражательные экраны устанавливают по-разному: крепят к стене, подвешивают, заключают в каркас (раму) на пружинах (растяжках) либо скручивают в подпружиненный тубус.

Экран, жестко закрепленный на стене, не имеет морщин, но подвержен разрушению и выцветанию. Проще и дешевле подвесить его к потолку, но при этом трудно избежать морщин, а также расфокусировки и цветных окантовок по краям. Установка в раму позволяет наклонять и передвигать экран, сохраняя качество изображения, но габариты и масса его при этом существенно возрастают. Преимущество применения подпружиненного тубуса — возможность оперативного выдвижения и свертывания экрана вручную или с помощью электропривода. Он тогда лучше сохраняется, однако повышается вероятность его случайного повреждения при скручивании и раскручивании.

Для изогнутых отражательных экранов применяют жесткие или полужесткие (каркасные) конструкции. В некоторых моделях небольшие жесткие экраны конструктивно объединяют с тумбой, в которой размещен видеопроектор. При работе такой экран откидывается или выдвигается, а в остальное время служит крышкой или стенкой видеопроектора.

Просветные экраны используются совместно с видеопроекторами реже отражательных, так как для установки всей системы требуется затемненное помещение сзади экрана, яркость и контрастность изображения получают сравнительно низ-

кими, а угловая неравномерность яркости — большой. Тем не менее в связи с возможностью размещения зрителей вблизи экрана, в том числе прямо по оси проекции, видеопроекционные системы с просветными экранами находят применение на выставках, в учебных заведениях, магазинах и т. д.

Более подробные сведения о видеопроекционных системах и больших матричных видеопанелях вы можете получить в книге «Большезранные видеосистемы», которая выйдет в издательстве «Искусство» в 1992—1993 годах.

реклама

ПО «КИНОТЕХНИКА»

ПРЕДЛАГАЕТ

заинтересованным организациям, киностудиям, киновидеообъединениям:
экономичный, компактный и надежный электролюминесцентный светильник с надписью «Выход» (потребляемая мощность 0,05 Вт);
двухканальное симплексное переговорное устройство «Кассир — зритель» УКЗ-2;
усилитель для объявлений и рекламы УР-25;
поляроидные очки для стереокинотеатров;
проекционные поляроидные фильтры.

Заявки направляйте по адресу: 109544, Москва, аб. ящик 143. ПО «Кинотехника».



в репертуаре

В центре исторической драмы **«ВРАГ НАРОДА — БУХАРИН»** («Мосфильм», цв., 10 ч.) — трагической судьба одного из соратников Ленина, ученого-экономиста и журналиста, автора «сталинской» конституции. Режиссер — Леонид Марягин, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Виктором Деминим. Центральный образ создал Александр Романцов («Бумажные глаза Пришвина», «Мать Иисуса», «Царская охота» и др.). Популярный артист Сергей Шакуров — в роли Сталина.

В основе картины **«ПОВЕСТЬ НЕПОГАШЕННОЙ ЛУНЫ»** («Мосфильм», цв., 9 ч.) — одноименное произведение Бориса Пильняка. На экране — последние дни жизни и гибель на операционном столе прославленного командарма М. Фрунзе. Режиссер — Евгений Цымбал («Защитник Седов»). Автор сценария — Витаутас Жалакявичюс. В ролях — Владимир Степков, Виктор Проскурин, Сергей Арцыбашев, Наталья Данилова.

События фильма **«БИЛЕТ ДО ТАДЖ-МАХАЛА»** (ТПО «Катарсис», цв., 9 ч.) разворачиваются в послевоенной Литве, когда там начались репрессии. Им подвергся и главный герой, крестьянин Фабийонас, который так мечтал добраться до Индии и увидеть знаменитый мраморный мавзолей... Режиссер — Альгимантас Пуйпа («Чертова семья», «Дочь конокрада», «Женщина и четверо ее мужчин», «День рыбы» и др.). Автор сценария — Римантас Шавялис. В ролях — Саулюс Кизас, Илона Бальсите, Нийоле Нармонтайте.

Время действия ленты **«КАМЕННЫЙ ПЛЕН»** («Киргизфильм», цв., 9 ч.) — 1944 год. Под бдительным оком органов НКВД в Киргизии вместе строят железную дорогу и пленные немцы, и наши репрессированные соотечественники, и местные жители, оплачивая ее своими жизнями.

Кдс — кроме специальных сеансов для детей.

Режиссер — Усенжан Ибрагимов, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Рудольфом Чмониним. В ролях — Н. Душеев, И. Симонова, Н. Олейник, Е. Солонинкин.

Не претендуя на историческую объективность, картина грузинских кинематографистов **«ЯКОВ, СЫН СТАЛИНА»** (цв., 9 ч.) показывает взаимоотношения отца и сына, пленение и гибель Якова в гитлеровском концлагере. Авторы сценария — Бадри Чохонелидзе и Деви Абашидзе (он же — режиссер-постановщик). В ролях — Заза Колеишвили, Евгений Джугашвили, Герберт Шторм.

Автор сценария и постановщик картины **«ПОХОРОНЫ СТАЛИНА»** («Мосфильм», цв., 11 ч.) Евгений Евтушенко говорит: «Есть люди, спекулирующие сталинской темой. Для меня же она внутренняя. Я перебрал в памяти всю свою жизнь и подумал: я ведь являюсь уникальным свидетелем из тех, кто может рассказать об этом». Свой фильм он называет одновременно и политическим, и с элементами детектива, и любовным. В те страшные мартовские дни 1953 года полюбили друг друга юные герои фильма. В ролях — Денис Константинов, Марина Калинин, Евгений Платокин, Ванесса Редгрейв, Альберт Тодд, Алексей Баталов, Майя Булгакова. Художественно-публицистическая лента **«ВИТЕБСКОЕ ДЕЛО»**. Фильм второй. **«НАКАЗАННЫЕ»** («Беларусьфильм», 10 ч.) продолжает начатую в первой картине тему работы наших правоохранительных органов. Режиссер — Виктор Дашук.

События того же «витебского дела» предстают в игровой картине **«МЕСТО УБИЙЦЫ ВАКАНТНО...»** («Мосфильм», цв., каш., 9 ч., кдс). Главный герой ее — честный молодой следователь, который вынужден начать «следствие против следствия»... Режиссер — Валерий Курыкин, он же — соавтор сценария, написанного при участии Игоря Гамаюнова и Валерия Чикова. В главной роли — Андрей Смоляков («Родителей не выбирают», «Полоса препятствий», «На исходе ночи», «Сталинград», «Отец и сын»).

Слишком поздно понял, что встал на скользкий путь преступлений, бывший «афганец» — герой остросюжетной ленты **«УБИЙСТВО В НОЧНОМ ПОЕЗДЕ»** («Азербайджанфильм», цв., 10 ч.). Режиссер — Абдула Махмудов, он же принимал участие в создании сценария вместе с Натигом Расулзаде. В главных ролях — Фархад Манафов и Гасан Турабов.

Криминальную головоломку предстоит всего за несколько часов решить сотрудникам линейного отдела милиции, которые должны среди пассажиров спального вагона «вычислить» опасного преступника. Такова сюжетная канва еще одного детектива **«УБИТЬ «ШАКАЛА»** (ст. «Киев-АСК», цв., 8 ч.). Режиссер — Григорий Кохан, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Николаем Оганесовым. В ролях — Евгений Жариков, Олег Масленников, Нина Колчина.

В мистической картине **«ЧАС ОБОРОТНЯ»** (телекомпания «Тонис», цв., 10 ч.) происходят невероятные события. Герой, покусанный соба-

кой; ровно в полночь превращается в черного свирепого пса, творящего безобразия на улицах небольшого города. Режиссер — Игорь Шевченко. Авторы сценария — Сергей Четвертков и Владимир Ермолин. В ролях — Михаил Пахоменко, Александр Балугец, Марина Старых.

Фантастическая лента **«ЖИЛЬЦЫ»** («Грузия-фильм», цв., каш., 9 ч.) — история молодого человека, квартира которого однажды оказалась заселенной огромным странным семейством. Хамство и назойливость непрошенных гостей приводят к трагической развязке. Режиссер — Дато Джанелидзе, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Мамукой Долидзе. В ролях — Бубо Хотивария, Михаил Вашадзе, Нана Шония.

Необычный, во многом экспериментальный фильм из трех новелл — **«МИСТИФИКАТОР»** (Ассоциация кино «Меркурий» — КамАЗ — совместно с Одесской ст., цв., 11 ч.) снял режиссер Ян Михайлов. Это отчасти балет, отчасти пантомима о страстях человеческих... В ролях — Андрей Толубеев, Оксана Калиберда, Татьяна Куинджи, Алла Сигалова.

В основе ленты **«ОЧИЩЕНИЕ»** (ТПО «Катарсис», цв., 10 ч.) — философская повесть Л. Андреева «Жизнь Василия Фивейского». Герой ее — сельский священник, мучающийся вопросами о вере, смысле жизни, предназначении человека. Режиссер и автор сценария — Дмитрий Шинкаренко. В ролях — Александр Балугец, Анна Каменкова.

«ДЕНЬ КАЗНИ» («Азербайджанфильм», цв., 14 ч.) — трагедийный фильм-притча о судьбе азербайджанского народа с древнейших времен до наших дней. Режиссер — Гюльбенгиз Азимзаде. Автор сценария — Ю. Самедоглу. В ролях — Гамлет Ханизаде, Элеонора Коризнаяте.

О нескольких днях пребывания в родном городе бывшего советского подданного, а ныне гражданина Германии, приехавшего навестить больного отца, повествует картина **«ЛЕНИНГРАД, НОЯБРЬ»** («Ленфильм» — ФРГ, цв., 9 ч.). Постановщики ее — дебютанты Андреас Шмидт и Олег Морозов, они же при участии Ренаты Литвиновой написали сценарий. В ролях — Григорий Гладыш, Игорь Кечаев, Елена Величко.

Трагикомедия **«ПОПУГАЯ, ГОВОРЯЩИЙ НА ИДИШ»** (СССР — ФРГ, цв., 9 ч.) — экранизация повести «Мама» Эфраима Севелы (он же — режиссер и сценарист). В центре ее — смешные и грустные похождения одного еврейского паренька. В ролях — Рамаз Иоселиани, Авангард Леонтьев, Мария Полицеймако, Семен Фарада, Альгис Матуленис.

Эксцентрическая музыкальная комедия **«ИМИТАТОР»** (ст. им. А. Довженко, цв., 10 ч.) — о человеке, обладающем уникальным даром подражать чужим голосам. Режиссер — Олег Филко, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Юрием Маминим, Вячеславом Лейкиным и Виктором Копыльцом. В ролях — Игорь Скляр, Наталья Лапина, Алексей Жарков, Людмила Гурченко.

Приятный сюрприз поклонникам Леонида Филатова — режиссерский дебют актера (он же — соавтор сценария, написанного вместе с Игорем Шевцовым). По его мнению, точно определить жанр картины **«СУКИНЫ ДЕТИ»** («Форафильм», цв., 10 ч.) невозможно, «так как в ней есть элементы и фарса, и мелодрамы, и комедии». Главные действующие лица — артисты театра, взбунтовавшиеся против власти чиновников от искусства. В ролях — Владимир Ильин, Евгений Евстигнеев, Александр Абдулов, Лариса Удовиченко, Людмила Зайцева, Нина Шацкая, Лариса Полякова.

В основе ленты **«ВСЕ ВПЕРЕДИ»** («Беларусьфильм», цв., 8 ч.) — роман известного писателя Василия Белова о советской интеллигенции, вызвавший разноречивые отклики. Режиссер — Николай Бурляев, он же — соавтор сценария, написанного вместе с Михаилом Шелеховым. В ролях — Борис Невзоров, Аристарх Ливанов, Владимир Гостюхин, а также дебютантка экрана, исполнительница народных песен Татьяна Петрова.

В центре фильма **«ШОКОЛАДНЫЙ БУНТ»** (Свердловская ст., цв., 8 ч.) — фантастическое событие, происшедшее в школе, где царствуют деспотизм и диктат. Режиссер — Павел Фаттахудинов. Автор сценария — Михаил Шелехов. В ролях — М. Разуваев, Н. Михеев, О. Пасаженикова.

Среди *зарубежных* кинолент — веселая и поучительная американская комедия **«ДЕЛОВАЯ ЖЕНЩИНА»** (цв., каш., 12 ч., исключая теле-, видеоправы, кдс) о молодой девушке, которой после долгого невезения удается и сделать головокружительную карьеру, и обрести личное счастье. Режиссер — Майк Николс. В ролях — Мелани Гриффит, Сигурни Уивер, Гаррисон Форд.

Несомненный интерес вызовет картина французского режиссера Клода Пиното **«СТУДЕНТКА»** (цв., каш., 11 ч., исключая теле-, видеоправы, кдс) — о затянущемся романе серьезной и строгой девушки и легкомысленного композитора. В ролях — Софи Марсо, Винсент Линдон, Элизабет Витали.

Фильм-притча **«КУДА ВЫ ЕДЕТЕ?»** (Болгария, каш., цв., 9 ч., реж. Рангел Выханов) — о молодом математике, который, разочаровавшись в своей работе, пытается «убежать» от прежней жизни. В главной роли — Стоян Алексиев.

Юность героини другой болгарской ленты, **«Я — ГРАФИНЯ»** (цв., каш., 13 ч., кдс, реж. Петр Поплазев), пришлась на конец 60-х годов — время политических потрясений, молодежных волнений. Многие пришлось пережить этой женщине... В главной роли — Светлана Янчева.

Любителям приключений адресована чешская картина **«КЛАД РЫЦАРЯ МИЛОТЫ»** (цв., 9 ч., реж. Евгений Соколовский-младший). Дети, приехавшие на каникулы к дедушке, неожиданно включаются в поиски преступников, похитив-

ших из средневекового замка уникальную восточную вазу.

В центре китайской ленты **«ЦЕНА БЕЗУМСТВА»** (цв., каш., 9 ч., ксдс, реж. Чжоу Сяовэнь) — история двух сестер и негодяя-наильника, надругавшегося над одной из них, но не ушедшего от возмездия. В ролях — У Юйцзюнь, Ли Цзин, Се Юань.

Индийская мелодрама **«ВРАГ»** (цв., 15 ч., исключая телеправа, реж. Шакти Саманта) — о судьбе отца и сына, разлученных волей жестоких людей. В главной роли — звезда национального кино Митхун Чакроборти.

Героям остросюжетного фильма **«ДВОЕ ЗАКЛЮЧЕННЫХ»** (Индия, цв., 16 ч., исключая телеправа, реж. Анджай Кашьяп) удается бежать из тюрьмы, но на воле они сталкиваются и с полицией, разыскивающей торговцев наркотиками, и с преступниками, совершившими убийство. В ролях — Санджай Датт, Говинда, Фарха, Омриш Пури.

Среди *неигровых* картин — шесть полнометражных. Две из них — о мрачной эпохе сталинизма. Эстонский кинодокументалист М. Мююр в ленте **«И Сибирь была моей родиной»** (цв., 7 ч.) рассказывает о трагической судьбе своих земляков, высланных в Сибирь в 40-х — 50-х годах. **«Ничего плохого не помню»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., реж. Н. Русанов, сцен. Е. Дудукалова) — о простой русской женщине, родители которой были репрессированы в 30-е годы.

Режиссер и сценарист Л. Самарцева в фильме **«Остров Валаам»** («Узкинохроника», цв., 5 ч.), рассказывая о горькой судьбе людей, искалеченных войной, поднимает тему дефицита милосердия в нашем обществе.

Лет десять назад прошли по нашим экранам бодрые фильмы из серии «Кинолетопись БАМа». О том, как сложились судьбы героев парадных «киноотчетов» после завершения строительства «магистрала века», повествует лента **«Безработные»** (ЦСДФ, цв., 5 ч., реж. В. Трошкин и Л. Николаев).

Свердловские кинематографисты в фильме **«Русские жены»** (цв., 7 ч., реж. Л. Козырева, сцен. Г. и Л. Комаровские) размышляют о жизни женщин, вышедших замуж за иностранцев и покинувших Родину.

Декабрьским событиям 1989 года в Румынии, вызвавшим падение режима Чаушеску, посвящен фильм Е. Вермишевой **«И настанет день»** (ЦСДФ, цв., 5 ч.).

Разнообразна тематика короткометражных лент. **«Какое на дворе тысячелетие»** (Вост.-Сиб. ст. кинохр., 3 ч., реж. и сцен. В. Хоменко) — о депортации на Север в годы войны колхозников из Якутии. Юмористическая лента **«Будь готов»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., реж. Р. Воронов, сцен. А. Громов) — о том, как однажды пионер решил «осчастливить» крестьянских коров, приведя из в колхоз. Проблема создания в стране квалифицированной спасательной службы посвящена работа грузинских кинематографистов

«Экстремальная ситуация» (цв., 2 ч., реж. Ю. Феднев, сцен. К. Церетели). Лента **«Осторожно, двери закрываются»** («Центрнаучфильм», цв., 2 ч., автор А. Рудерман) — об отношении к жизни советских людей и французов. Русскому полковнику И. Скобелеву, герою войны за освобождение Болгарии от турецкого ига, посвящена картина **«Белый генерал»** («Леннаучфильм», цв., 2 ч., реж. В. Гуркаленко. С. Енев, сцен. В. Гуркаленко, Б. Манов). В основе фильма **«Легенда»** (Зап.-Сиб. ст. кинохр., цв., 2 ч., реж. В. Василенко) — гипотеза о том, что император Александр I не умер в Таганроге в 1825 году, а, удалившись в Сибирь, прожил там остаток жизни под именем старца Федора Кузьмича.

СИЖУ НА ВЕТКЕ, И МНЕ ХОРОШО



...Словакия. Война (вторая мировая), кажется, закончилась только вчера, но за городом окопались бандиты, часто постреливают. А в родные места уже возвращаются усталые беженцы и освобожденные пленные. Очереди за бесплатной баландой выстраиваются прямо на центральных площадях. Звучит смех — медленно, но жизнь входит в нормальную колею... В голодной, оборванной толпе, озабоченной лишь одним — как бы не остаться без жратвы, сколько, оказывается, поводов для знакомства и настоящей дружбы!.. Например, можно вместе украсть чай-то старый велосипед. Хотя одно это едва ли соединило бы на всю жизнь двоих мужчин, но в велосипеде

оказались сокровища. Да-да, золото и бриллианты умершего богача Малера. Так в нищей Словакии появились два бродячих подпольных миллионера — возвратившийся домой из итальянского лагеря солдат Пренгл и бывший цирковой артист, а ныне плут, вор и бездельник Пеле Мацачек...

Какое причудливое смешение жанров предлагают нам создатели этой картины! Сказка? Да, немного и сказка — с ее теплым, чуть насмешливым отношением к героям и романтической таинственностью авторской интонации, за которой скрыта ироническая игра, — ведь для одного из героев весь мир — большой сверкающий цирк под небом. Комедия? Да, не раз комедийные перипетии вызовут у зрителей сочувственную улыбку. Рождественская сусальная история со счастливым концом? Не забудем, однако, что события фильма разворачиваются в реальном, наполненном бытовыми деталями историческом времени.

Словно герои плутовского романа, неожиданно разбогатевшие счастливицы попадают из одной передраги в другую и выходят сухими из воды — благодаря неизменной находчивости, остроумию и жизнелюбию Пеле и твердой мужской поддержке Пренгла. Только Эстер, немую красавицу, которую оба нежно полюбили, не уберегли — ее убили бандиты, охотившиеся за драгоценностями Малера. Но осталась дочка Эстер, обещающая стать точной копией матери.

Кажется, теперь уже все позади. Если бы не установившийся суровый режим, провозгласивший себя защитником интересов народа. Если бы не коммунистка Желмира, тайно влюбленная в Пеле и страстно мечтающая сделать из него особь новой, социалистической формации, к чему объект ее притязаний, разумеется, относится крайне несерьезно. Но друзьям приходится жестоко поплатиться за это — их упекают в тюрьму по обвинению в краже...

Однако разве такая история может кончиться плохо? Ведь герои фильма принадлежат к тому типу, который еще М. Горький назвал «ироническими удачниками». Обычный авантюрный сюжет с моралью: работай, как бык, — тебя, как быка, и забьют, а вот пташки божии не жнут, не сеют, не пашут, а лишь порхают с ветки на ветку и всегда сыты и счастливы. Но в руках большого художника эта древняя немудрящая мораль оборачивается глубокой философской мыслью. Человек ходит по Земле, смотрит в Небо и существует во Времени. Человек находится в постоянной и неразрывной связи с Историей. Какова эта тончайшая взаимосвязь, что такое живая душа народа, в чем отличие подлинных основ человеческого бытия от мнимых — вот темы

размышлений, которые предлагает нам один из крупнейших мастеров чехо-словацкого кино Юрай Якубиско, художник огромного таланта и непростой судьбы.

Впрочем, мало кто из кинематографистов социалистических стран, начинавших в 60-е годы, может похвастаться счастливой судьбой. Осмысление событий послевоенной жизни, национально-исторического выбора — темы, волновавшие практически всех художников этого поколения, — шло трудно: мешали бюрократические препоны, леденящая атмосфера застоя, а то и прямое вмешательство в творчество. Только теперь мы, наверное, сможем посмотреть многие замечательные произведения, созданные в те времена. В том числе и фильмы Якубиско, а их у него уже почти два десятка... На Западе режиссер хорошо известен: он снимал и во Франции, и в Италии. И при этом всегда оставался очень национальным художником. Он автор экранизации крупного произведения современной словацкой литературы — романа Петера Яроша «Тысячелетняя пчела», таких разных лент, как социальная мелодрама «Птички, сироты и безумцы», киносказка «Перин-баба» с Джульеттой Мазиной в главной роли. Поэтическое кино — вот, пожалуй, как можно определить стилистику Якубиско. Режиссеру близка образная система притчи, баллады, сказки — то веселой, то мрачноватой, то феерически праздничной. Частое использование подлинно изобразительной метафоры, ритмический монтаж, виртуозная работа с цветом — черты «кинематографа Якубиско», наряду с неиссякаемой фантазией составляющие сущность его уникальной, неповторимо колоритной творческой манеры.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Веселые и грустные приключения двух нечаянно разбогатевших бродяг...

Для анонского объявления

Действие этой философской комедии происходит в Словакии сразу после окончания второй мировой войны. Герои ее — два друга, неожиданно ставшие миллионерами и поплатившиеся за это. Каковы трнчайшие взаимосвязи человека и Истории, что такое живая душа народа, в чем отличие подлинных основ человеческого бытия от мнимых — вот темы размышлений, которые предлагает нам создатель этой картины, один из крупнейших мастеров чехо-словацкого кино Юрай Якубиско. В ролях — Болеслав Поливка, Ондржей Павелка, Маркета Грубешова, Деана Хорватова.

Д. САВОСИН

Людмила Чурсина



«Спасибо вам, что вы смогли так хорошо и правдиво передать характер русских женщин. Мы были счастливы узнать, что в России есть такие... журавки». Эти слова сказала, старательно выговаривая по-русски, американская кинозвезда Одри Хепберн, когда на XVIII МКФ в Сан-Себастьяне (1969) вручала молодой советской актрисе первый приз за исполнение женской роли — «Серебряный парус на мраморной волне».

...«Журавушка! Журавушка! Возьми меня с собой!» — воскликнула длинноногая девчонка, увидев в небе ровный треугольник, и понеслась по полю вслед птичьей стае. Тогда-то и прозвал Журавушкой Марфу ее юный друг Петька Лукин (за ним и все село). Выросли, поженились они. А грянула война, ушел Петр на фронт. И не вернулся, так и не увидел сына. Маленькому Сережке отдает теперь Марфа всю свою нерастратченную нежность, с ним делится самым дорогим — памятью об его отце. И эта наполненность сердца преданностью первому чувству дает женщине силы жить со светом в душе, хранит от пошлости и фальши. «Про такую любовь, — вещает мудрая бабка Настасья, — в старину-то песни складывали. Недаром в народе говорят: на любви да на верности бабьей земля держится». Сколько их, таких «журавушек» —

молодых солдатских вдов — было после войны! Правдой биографии, характера и дорог этого образ миллионам зрителей. И как тронуло актрису однажды услышанное на улице от пожилой женщины: «Журавушка идет...»

...Сама она — из поколения сына своей Марфы. Родилась в начале войны (20 июля) в старинном русском городе Великие Луки, когда отец уже был на фронте. В школе увлекалась точными науками. И, закончив десятилетку с медалью, решила поступать в Московский авиационный институт. Но... В столицу приехала вместе с подругой, которая мечтала стать актрисой. До экзаменов в МАИ оставалось время, и Людмила из солидарности с подругой подала заявление в Театральное училище имени Б. Шуккина. Неожиданно прошла все три тура и была принята.

Уже в студенческие годы соприкоснулась с кино, сыграв Зойку в фильме «Когда деревья были большими». Потом снялась еще в трех картинах — в маленьких эпизодах, получив первые уроки поведения перед камерой.

Мир съемочной площадки покорила, пробудил мечты. Когда узнала о готовящейся на «Ленфильме» постановке «Донской повести» (1964) по ранним рассказам М. Шолохова, дерзнула попробоваться на роль Дарьи. Но — не утвердили. С горечью уехала отдыхать, как вдруг — телеграмма, приглашение сниматься. Больше испугу было, нежели радости: справится ли? Съемочная группа находилась уже на натуре — в Ростовской области. Там, на хуторе Раздольном, и дали ей десять дней на «вхождение в образ». С усердием вбирала казачий дух, отработывала своеобразный говорок, манеры местных женщин. И как счастлива была, когда приехавший на съемки Евгений Леонов (исполнитель главной роли) обратился к ней, ранее не знакомой, как к здешней хуторянке. Пришла спасительная уверенность в себе. И сыграла, что называется, на одном дыхании свою героиню — простую, не очень-то понимающую, что к чему, казачку, втянутую в гражданскую битву и ставшую ее страшной жертвой.

Это была первая значительная роль начинающей актрисы, принесшая ей известность и оставшаяся самой памятной для нее: «Вместе со своей Дарьей (...) я впервые любила, впервые становилась матерью, впервые испытывала сильные душевные муки и метания».

С шолоховского образа и началась яркая галерея женщин Чурсиной — особенных, с загадочной, удивительно сочетающихся в себе романтическую приподнятость и земную реальность. Женщин красивых, сильных, волевых, чаще мятежно-некорковых, почти всегда — с нелегкой, исполненной глубокого драматизма судьбой.

Успешным оказалось и дальнейшее сотрудничество актрисы с режиссером В. Фетиним, постановщиком «Донской повести». Самобытный, яркий характер создала она в его фильме «Виринея» по одноименной повести Л. Сейфуллиной.

...Наверное, только в русской деревне, с ее

раздольем, бесконечным небом, рождаются такие вольные натуры, как кержачка Виринея. Но душно ей было в доме унылого мужа, въедливой свекрови. Покинула их Виринея, расправила крылья, а куда лететь — не знала. Ударилась в разгул, чаркой тоску глушила... А когда вернулась в деревню с империалистической большевик Павел Суслон, увидела в нем Вирка человека сильного, светлого, потянулась к нему. И познала, наконец, мужскую чуткость и трепетную радость материнства. Однако недолгим было ее счастье. Ушел Павел на гражданскую, а Виринею расстреляли белоказаки.

Молохом прошла гражданская и по судьбе Любови Яровой — героини пьесы К. Тренева и фильма В. Фетина. Глубокая и сильная натура, она не сразу примкнула к революции, сложный путь внутренних переживаний преодолела, прежде чем стать товарищем «красных». «Ни в любви, ни в ненависти середины не знаю», — гордо заявляет Яровая, вынося смертный приговор мужу — офицеру белой гвардии.

В неделимом комплексе личного и социального предстают героини Чурсиной — в связях с другими людьми, с обществом, их воспитавшим.

И в зависимости от наших зрительских воззрений раздвигаются рамки их восприятия. В 60-е годы, когда создавались эти ленты о становлении Советской власти, мы смотрели на наше прошлое несколько иначе, чем теперь. В современном прочтении образы Чурсиной теряют ореол героического, но обретают более сильную трагическую окраску. Сколько же выпало на долю русской женщины! Как мяла, насилуovala ее природу судьба! Не нежности — мужественности требовала, не мягкости, а бескомпромиссности. Сколько лавы и пепла выбросило то бурное время, когда муж стрелял в мать своего сына («Донская повесть»), жена — в мужа («Любовь Яровая»), а материнство приносило в жертву идее («Виринея»)! Такова правда нашей истории, и не уйти от нее ни памятью, ни сердцем...

...Довелось Чурсиной вместе со своими героинями и в дореволюционной России побывать, и в более далекие времена перенестись, женщин разных социальных категорий сыграть. Среди ранних ее ролей — Танька-рязанка в фильме «По Руси» по рассказам М. Горького. Среди поздних — славянка Анея из VI века, жертвующая собой во имя спасения маленьких россиян в разгромленном кочевниками граде («Русь изначальная»). А между ними — сама императрица Екатерина в двух картинах — «Как царь Петр арапа женил» и «Демидовы», три большие работы в экранизациях известных произведений отечественной литературы.

Телесериал «Угрюм-река» — роман В. Шишкова в постановке Я. Лапшина. Любовь, ее власть над человеческим сердцем, ее муки и радости — одна из центральных тем фильма, проходящая почти через все его образы. Но солирует здесь, фокусируя на себе людские страсти, молодая вдова Анфиса Козырева. Как многокрасочен

этот образ в исполнении Чурсиной! То ураган огня в душе ее героини, то застылая окаменелость, то яд на устах, то сладость. Слово обухом, оглушена Анфиса жестокой судьбой, но не смиряется с ролью жертвы. Лишь смерть прекратит ее яростный и бессмысленный бунт.

На той же Свердловской студии и у того же режиссера сыграла Чурсина в «Приваловских миллионах» по роману Д. Мамина-Сибиряка. Совсем иной образ и тоже сложный, противоречивый. Зоя Ляховская умна, элегантна, образованна, грациозна в седле (кстати, чтобы работать без дублера, актриса специально тренировалась в конно-спортивной школе). Но душа Зоси, как и Анфисы, изъедена — только не любовными терзаниями, а жадной роскоши, богатства.

В студенчестве еще грезил Людмила купринской Олесей, но когда вышла на экран «Колдунья» — французская киноверсия повести, рассталась с мечтой. И вдруг — съемки «Олеси» на студии имени А. Довженко и приглашение от режиссера Б. Ивченко на главную роль. Непросто было после блистательного успеха Марины Влади покорить зрителей своей чародейкой. Но Чурсина сумела. Ее героиня оказалась нам ближе, роднее, понятнее западноевропейского аналога. Полудикарка, выросшая среди леса, не ведающая грамоты, но наделенная особым, врожденным тактом, по-детски наивная, однако и не лишенная женского кокетства, застенчивая и пылкая, уверенная в своей магии и беззащитная перед темной злобой толпы — такова отечественная «полесская ведьма», со всей щедростью нежного сердца отдавшаяся первому чувству и загубленная им.

«Если говорить о моей актерской сверхзадаче, — говорила Чурсина, — (...) то ее можно определить коротко и безусловно — любовь. Женщина и любовь — эти понятия неразделимы: жизнь, борьба, страдания — все отдается во имя любви. Вот сила, движущая моими героинями». Да, это действительно так. Вспомним, кроме упомянутых, еще и озорную испанку Пепу Тудо — верную подругу великого художника из фильма «Гойя, или Тяжкий путь к познанию».

Ту же сверхзадачу стремилась претворить актриса в образах современниц, будь то Татьяна Кольцова в «Весне на Одерере», журналистка Ксения Троицкая в картине «На углу Арбата и улицы Бубулинас», Нина в «Помнить или забыть», микробиолог Татьяна Власенкова в «Открытой книге» — наиболее крупная в данном ряду работа. В этом фильме В. Фетина по прозе В. Каверина Чурсиной выпало создать единственный в своем творчестве образ женщины-ученого. Но и ее многое роднит с другими героинями актрисы — те же всепоглощающая отданность чувству, острота восприятия действительности, непримиримая цельность натуры.

...В жизни почти каждого актера наступают однажды трудные времена. Не миновала эта участь и Людмилу Чурсину — когда захватили кинематограф установка на усредненность, ка-

кую-то безликую типичность: «Режиссеры стали бояться моей популярности, моего лица: меня корили за слишком «яркий тип», пустив в мой адрес унижительную шутку — «Софи Лорен советского производства».

Да, вялая безликость не по ней. Мечтала о таких глубоких характерах современниц, как героини прозы В. Распутина, — не сбылось. Хотелось попробовать себя в комедийных ролях — не предлагали. Не стремилось кино использовать ее потенциал острохарактерной актрисы, уже раскрывшийся в фильмах «Два билета на дневной сеанс» (Инга-эстонка) и «Щит и меч» (фрейлен-фрейтор). И наступила пора остановиться, оглянуться, дабы не допускать себя «до состояния экспресса, мчащегося неизвестно куда».



«Русь изначальная»

Но для актера простой губителен. Необходим постоянный тренаж. И потянуло в театр с его ритмом ежедневных репетиций, неспешной шлифовки образов. Ведь начинала она творческий путь на сцене — в прославленном Вахтанговском. В 1976-м Людмила Алексеевна пришла в Ленинградский государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина, а спустя восемь лет была приглашена в Москву, в Центральный театр Советской Армии. И здесь сыграла роли, о которых мечтает каждая большая актриса, — Настасью Филипповну из известного романа Достоевского и шекспировскую леди Макбет.

Мне посчастливилось увидеть «Идиота». Актриса изменилась: пожалуй, стала еще значительнее. Лицо обрело какую-то новую красоту, внутренний облик — особую утонченность, законченность. Ее Настасья Филипповна весьма отличается от той, что видели мы в фильме И. Пыррева. Героиня Чурсиной сдержаннее, глубже, трагичнее. Подсознательное стремление этой цель-

ной и чистой природы найти хоть что-то стоящее в обесцененном мире несет горький отсвет понимания своей обреченности. «Работая с Людмилой Алексеевной, — говорит постановщик спектакля Ю. Еремин, — я испытывал настоящее удовлетворение. У нее есть замечательная черта — тяга к поиску, профессиональному совершенствованию. Опытная актриса, увенчанная множеством наград, народная артистка СССР, она готова учиться всегда. Истинно творческая натура! И очень привлекательна человечески — каким-то внутренним целомудрием, честностью, выдержанностью».

И хотя центр ее творческой радости переместился в лоно театра, суматошный и непредсказуемый мир экрана от себя не отпустил. Одна из сравнительно недавних работ Чурсиной — на телевидении, в экранизации пьесы У. Гибсона «Белые розы, розовые слоны» (в дуэте с А. Мироновым), где она особенно ярко продемонстрировала свое мастерство перевоплощения. На наших глазах ее героиня превращалась из энергичной молодой и прекрасной женщины в жалкую сумасшедшую старуху.

Сейчас актриса занята сразу в двух фильмах. В картине Л. Кулиджанова «Умирать не страшно» ее образ — стержневой, заключающий в себе суть этой философской притчи о целебной силе гармонии человеческих отношений, духовной близости людей. ...Ксении давно уже нет в живых, но она является в памяти мужа в самые трудные для него моменты и помогает выстоять. На телевидении нас ждет встреча с многосерийной лентой Л. Пчелкина «Подозревается в убийстве» — о русском драматурге и философе А. Сухово-Кобылине, который семь лет находился под следствием в связи с загадочной смертью его возлюбленной. Чурсина создает здесь образ матери героя — гордой аристократки, красивой и волевой женщины, известной среди московской знати своим великосветским салоном.

Людмила Чурсина — натура глубокая, с чувством ответственности перед зрителем. «Мы не должны забывать о том, — говорит она, — что большую часть аудитории, к которой обращено наше искусство, составляет молодое подрастающее поколение». Ему, считает, надо открывать истинные ценности бытия, нести энергию жизнелюбия, дух созидания, «гены» совестливости, чести, мужества. Актриса утверждает идеал человека, способного на сильное, щедрое чувство, живущего ярко, увлеченно, с полной самоотдачей. Уверена, что искусство без идеалов может исчерпать себя.

С. ПЕТРОВА

на фестивальной орбите

«Послание к человеку»



Чтобы кинофорум с таким девизом — Ленинградский МКФ неигрового кино — состоялся во второй раз, всей фестивальной команде во главе с известным режиссером Михаилом Литвяковым пришлось преодолеть немало разных сложностей — от материальных до организационных. Парадоксально, но факт: смотр этот держится лишь на энтузиазме документалистов и пока, увы, не стал общим делом всего киносообщества.

Мы собрались в Ленинграде 25 января, а пять дней назад с камерой в руках погиб в Риге режиссер и оператор Андрис Слапиньш. На пресс-конференции были показаны кинопортажи, снятые в те трагические ночи в двух прибалтийских столицах, — пронзительное «послание к человеку». И кинематографисты откликнулись на него: А. Слапиньшу посмертно был присужден приз за гражданское мужество. Решено на всех международных форумах неигрового кино 1991 года провести ретроспективы его фильмов. А они — замечательные, добрые и светлые. Один из них — «Шаманы» — участники фестиваля увидели на вечер, посвященном Слапиньшу. Близкие друзья и коллеги Андриса говорили о нем как о достойном человеке и интересном художнике. Это был вечер памяти и скорби.

Нашего глубокого признания заслуживают все, кто, рискуя жизнью, вышел тогда со съемочной камерой на улицы Вильнюса и Риги. Это и Александр Демченко, избитый прикладом в литовской столице, который снял драматические кадры, обошедшие мир. Это и оператор «Взгляда» Владимир Брежнев, раненный в Риге. Это и умерший от тяжелой раны спустя две недели после январских событий Гвидо Звайгзне — оператор из группы Юриса Подниекса.

Такова была трагическая экспозиция Ленинградского кинофорума, сценарий которой продиктовала сама жизнь...

Духом веры и надежды на взаимопонимание меж людьми была проникнута атмосфера этого фестиваля. В нем приняли участие 23 страны. Из-за рубежа приехали 170 кинематографистов. Из 450 лент для конкурсного показа было отобрано 30. «Культура и мир», «Экология», «След тоталитаризма», «Фильмы — призеры национальных и международных кинофестивалей», «Документальное кино США» — темы внеконкурсных программ II Ленинградского МКФ. В профессиональном клубе кинематографистов был устроен «Инициативный показ»: те, кто привез с собой новые работы, могли продемонстрировать их коллегам.

В коротком обзоре невозможно представить все фильмы, заслуживающие внимания. Остановлюсь лишь на некоторых.

Разнообразной и интересной была программа США. Героиня ленты «Шимпанзе: прямо, как мы» — необычайно светлая, преисполненная доброй женщиной, которая изучает жизнь обезьян, лечит их, помогает выживать. Природа создала эти забавные существа очень похожими на нас. И мы, спасая себя от болезней, с жестокостью сильного творим зло, ставя эксперименты над себе подобными. Но никакие великие цели не могут оправдать насилие над беззащитными, как бы говорят создатели этого фильма Карен Гудман и Кирк Саймон. Зло бумерангом возвращается к нам, разрушая душу. Картина «Разорванное мясо», герой которой — душевно больной человек, поражает глубиной проникновения в человеческое сознание, соотносением в парадоксах современного мира. Отдаешь должное мастерству автора — Пола Рапапорта, но остаешься с трагическим ощущением безысходности. И совсем иное впечатление производит светлый, хотя художественно и менее совершенный фильм «Не умирай!» (реж. Бет Хаулэнд и Дженифер Уорвинг) — о мальчике, заболевшем раком и чудом спасенном. Вглядываешься в страдальческие детские глаза, слышишь строки из дневника юного героя, обращенные к сверстникам, и поражаешься силе его духа, частицу которой он передает нам, зрителям.

Едва ли не самая примечательная, на мой взгляд, картина фестиваля — «Поход Шермана», к сожалению, неконкурсная. Любопытна ее предстория. Молодой режиссер Росс Макдональд задумал снять фильм об известном борце против рабства в Южной Америке — генерале Шермане. Однако замысел изменился под влиянием некоторых личных обстоятельств: разрыва с любимой. И Росс (он же — оператор и автор сценария) поставил ленту под тем же названием, но совсем о другом — о женщинах в своей жизни, достигнув необычайного эффекта: объемности и яркости характеров героинь, а главное — их предельной откровенности и доверительной раскованности. На экране — феномен женского характера, многообразная гамма эмоций «слабого» пола, подмеченных тонким и ироничным наблюдателем.

Вызвали интерес и работы кинематографистов

Германии. Фильм «Моя война» (реж. Харрист Элер и Томас Куфус), где о второй мировой войне рассказано с помощью любительских съемок немецких солдат, удостоен «Серебряного кентавра».

В конкурсе участвовали девять советских картин. Наибольшее внимание выпало на долю молодого ленинградца Виктора Косаковского, лента которого «Лосев» была отмечена трижды. Она получила «Серебряного кентавра», признана лучшим дебютом фестиваля, пальму первенства отдали ей кинокритики. Режиссер подарил нам встречу с уникальной личностью. «Жизнь Алексея Федоровича Лосева — загадка, которую, пожалуй, предстоит разгадать современникам», «человек-символ», «служитель истины», «последний выдающийся русский философ «серебряного века», «хранитель духовных традиций», «один из самых замечательных русских философов и филологов XX века» — таковы отзывы авторитетных людей о Лосеве. Ученый не дожил всего четыре месяца до своего 95-летия (умер в 1987 году), создал 460 печатных трудов, среди которых — восьмитомная «История античной эстетики», большое исследование «В. Л. Соловьев и его время». Не избежал выдающийся мыслитель ареста и ссылки — в начале 30-х годов, но не озлобился, не очерствел. Из лагеря он писал жене, тоже находившейся в заключении: «Старайся на злобу отвечать любовью и лас-

Режиссеры В. Косаковский (справа) и К. Лаврентьев (зам. председателя СК РСФСР)



кой». Алексей Федорович был освобожден только благодаря настойчивым хлопотам Е. Пешковой и М. Ульяновой.

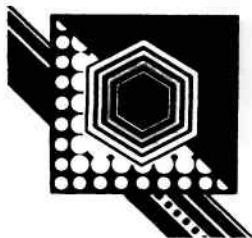
«Золотого кентавра» удостоена лента Алексея Ханютина «ДМБ-91» (ЦСДФ). И хотя она — о нравах, царящих в армии, но по сути это рассказ о нашей жизни, об аномалиях, ставших уже нормой. Длительные повседневные наблюдения за бытом молодых солдат в одном из воинских подразделений дают большой материал для анализа и размышлений о нашей несвободе и попрании личности, об уровне культуры, о соотношении добра и зла в обществе. Как остановить накат агрессивности в людских душах? И возможно ли?..

Вне поля зрения жюри осталось немало интересных лент. Жаль, что не отмечен такой необычный художник, как Владимир Кобрин, который умеет в яркой и необычной, только ему присущей стилистике, через образы-символы передать свое отношение к миру, к человеку. Само название его картины «Гомо парадоксум» («Центрнаучфильм») как нельзя точно выражает суть этого небольшого кинопроизведения, в котором удивительным образом преломились наше бытие, состояние человека.

И лента свердловчанина Герасима Дегальцова «Кто косит ночью» не получила никакого приза, хотя была названа критиками одной из лучших. Герой ее — совсем не выдающийся человек, но по-своему уникальный. Слепший с пяти лет, ныне пожилой крестьянин, он сам ведет свое скромное хозяйство, с утра до вечера не покладая рук сеет, косит, растит скот, доит корову, даже крышу по надобности чинит. Фильм снят просто, естественно и без всякого налета сентиментальности. Достойный рассказ о достойном человеке — гордом, сильным, негибаемом.

Документальное кино — своеобразное «послание» ко всем нам. Но, к сожалению, «прочсть» его зрители почти не имеют возможности. Ведь неигровые ленты не приносят прибыли, потому и не в чести у проката. А потери духовные разве вас не волнуют? Мы-то — почти пропавшее поколение. Сегодня в опасности — сердца и разум детей наших. Что, как не искусство правды, способно хоть кого-то из них заставить оглядеться и задуматься о вечных нравственных ценностях? Может, есть все же смысл в служении тому нелегкому кино, ради которого люди жертвуют своими жизнями?!

С. СВАРОВСКАЯ



Кое-что о Мэрилин

В киносекторе ее знали как мисс Монро, весь мир звал Мэрилин.

Первого июня ей исполнилось бы шестьдесят пять. Дожить до этой поры Мэрилин Монро не пришлось — она умерла тридцати шести лет от роду, избежав того, чего в глубине души боялась больше всего, — старости.



Предыстория восхождения актрисы полна загадок. Дочь безрассудной матери и неизвестного отца, Мэрилин, словно богиня, возникла из пены дней «безумных двадцатых». В кино никто и никогда не называл ее настоящим именем — Норма Джин; да и фамилия — Монро — принадлежит не ей и не матери, а бабушке (ходила слухи, что она — потомок пятого президента США). Той самой, которая в ярости едва не задушила полуторагодовалую Норму. Биографы и сама Мэрилин в разное время называли трех ее предположительных отцов; от них и три фамилии, предлагавшиеся ей в качестве исконной, девичьей, — Бэйкер, Мортенсон, Джиффорд. Под двумя первыми Мэрилин иногда в справочниках и значится. Но подлинность ни одной из них так и не доказана. Мать, Глэдис Бэйкер (фамилия первого мужа), работала монтажницей на киностудии «Коламбия». Неуровновешенная женщина, она практически отказалась воспитывать дочь, а когда девочке шел восьмой год, Глэдис поместили в психиатрическую лечебницу, где с небольшими перерывами она и провела оставшуюся жизнь.

Воспитывалась Норма Джин у чужих людей. По разным сведениям, количество семей, где она находила стол и кров, колеблется от шести до двенадцати. Однако сколько бы их ни было, вряд ли такая жизнь может заложить здоровую психику и твердые принципы. Примерно год девочку содержали в сиротском приюте, а в шестнадцать лет (под угрозой вернуть в тот же приют) фактически насильно выдали замуж. Первым ее мужем был моряк торгового флота Джим Дахерти, человек вполне порядочный. Его уход в очередной рейс (между прочим, шла вторая мировая война), по сути, предопределил судьбу их брака. В отсутствие мужа Норма свела знакомство с несколькими фотографами, которым она показала (и справедливо) необычайно фотогеничной. Те устроили ее на работу в агентство мод. Скитания по чужим

семьям породили в Норме Джин чувства заброшенности и одиночества, хроническую потребность в новых знакомствах и связях, а неугасимый внутренний огонь, разгоравшийся с возрастом, освещал ей путь куда более широкий и яркий, нежели тот, что мог предложить торговый моряк.

Итак, в девятнадцать лет Норма Джин стала фотомodelью, а в двадцать один год пришла в Голливуд, где ей придумали новое имя — Мэрилин.

Что бы ни утверждали ее поклонники, у Мэрилин не было актерского дарования. Те три десятка фильмов, в которых она снялась за пятнадцать лет, свидетельствуют не о тридцати героинях, а об одной, единственной и действительно неповторимой — Мэрилин Монро. Это был образ Америки во плоти, очаровательной девушки, полуженщины, полурбенка, олицетворявшей представления и желания, грезы и страсти миллионов ее соотечественников. В 50-е годы Америка начала высвобождаться из нравственных и этических пут пуританизма, и нет ничего удивительного в том, что на историческом пороге, в канун

всеческих революций (социальной, расовой, сексуальной и прочих), надвигавшихся с 60-ми годами, символом грядущих перемен стала та, кого называли Богиней любви, Невестой Америки. Миллионам зрителей были безразличны сюжеты фильмов, имена героинь, сыгранных, а точнее — изображенных Мэрилин за полтора десятилетия. Для них эта прелестная белокурая девушка с тонким голоском, излучавшая радость жизни и аромат чувственной красоты, значила куда больше — они видели в ней «вечную женственность».

Работу в Голливуде Мэрилин начала не с ролей, а с рекламы. Ее изображения — и изысканно одетой, и изысканно раздетой, да и просто обнаженной — постепенно расходились, растекались, распространялись по всей стране в буклетах, открытках, календарях, на журнальных полосах, привлекая к ней внимание миллионов. И в итоге, даже не получая никаких ролей, Мэрилин обрела массовую популярность. Уступая многочисленным требованиям публики, руководство киноконпании «XX век — Фокс», заключив с Мэрилин временный контракт, стало мало-помалу предоставлять молодой фотомодели всевозможные мелкие роли.

В череде тех проходных фильмов оказались, однако, два, участие в которых Мэрилин стоит отметить: «В любви счастлив» и «Асфальтовые джунгли». В первой — комедии знаменитых братьев Маркс — полуминутный эпизод с Монро явился откровением и для публики, и для прокатчиков. После этой ленты изображения молодой актрисы стали рекламировать и другие картины, в которых она порой только появлялась.

Гангстерский фильм «Асфальтовые джунгли» интересен тем, что это — одно из немногих выдающихся произведений, вошедших даже в историю кино, где снялась Мэрилин. Его поставил большой режиссер — Джон Хьюстон. И хотя роль у Монро была по-прежнему незначительной, теперь о ней заговорила критика. Именно здесь увидел ее на экране продюсер, который всерьез заинтересовался будущим очаровательной девушки. — Джонни Хайд. Он влюбился в Мэрилин, бросил семью и пожертвовал всем своим авторитетом, чтобы сделать из этой фотомодели кинозвезду и жениться на ней. Первое ему удалось, второе — нет. Их связь стала притчей во языцах в хронике Голливуда, и без того богатой разного рода событиями.

При помощи Хайда Мэрилин удалось получить роль еще в одном превосходном фильме. Старшему поколению наших зрителей он известен как «Все о Еве» — история нравственного падения и карьерного возвышения молодой амбициозной актрисы. Мэрилин здесь играет также второстепенную роль — выпускницы актерской школы, которая неудачно пытается устроиться в театр. Этой работой, получившей высокую оценку в прессе, Хайд фактически открыл для актрисы дорогу на голливудский Олимп. Она снялась в одиннадцати картинах и стала известной всей стране.

А мировую популярность принес ей фильм

«Ниагара». (Хайд его уже не увидел, скончавшись от разрыва сердца). В этой малоинтересной криминальной драме Мэрилин первый и последний раз сыграла роль «роковой» женщины, неудачно попытавшейся при содействии любовника избавиться от нелюбимого мужа. На художественные достоинства картины зрители внимания не обращали — куда важнее для них была сама Мэрилин, ее накрашенные губы, сигарета в постели, «развинченная» походка, вызвавшая столько шума в прессе. Сегодня этим никого не удивишь, но в начале 50-х поведение актрисы на экране казалось чересчур смелым и раскованным, а ее попытка аналогично вести себя перед публикой и в жизни вызвала самый настоящий скандал. О том, насколько важной оказалась для современников эта лента, можно судить хотя бы по записке-посвящению, оставленной в 1968 году на могиле Монро: «Мэрилин! С нежной памятью о твоей «Ниагаре». Джонни».

После выхода в прокат этого фильма (1953 г.) актриса вступает в «звездный» и наиболее бурный период своей жизни. Одна за другой выходят картины, принесшие ей и прижизненную славу, и бессмертие: «Джентльмены предпочитают блондинок», «Как выйти замуж за миллионера», «Река, с которой не возвращаются», «Нет такого бизнеса, как шоу-бизнес», «Зуд на седьмом году», «Автобусная остановка», «Принц и хористка», «Некоторые любят погорячее». В эти же годы Мэрилин переживает массу увлечений, конфликтов, публичных скандалов, дважды (и неудачно) выходит замуж — за знаменитого бейсболиста Джо Ди Маджо и за выдающегося драматурга Артура Миллера. Эти подробности из жизни важны не меньше, чем ее фильмы. Имидж Мэрилин, то есть общественное представление о ней, вмещает в себя не только роли актрисы, но и ее бытие. Увлечения, дебоши, замужества, конфликты на съемочных площадках, ссоры с режиссерами — все это «кирпичики» славы. Нам никогда не понять, что такое подлинно массовая культура, то есть та культура, какой живут миллионы людей, если мы станем разделять творца и его творения, артиста и его персонажей. Мэрилин тем и уникальна, что в ней нерасторжимо слились и героиня, и исполнительница. Ее жизненный образ стал продолжением образа экранного, рекламного, открыточного. И наоборот. Именно с 1953 года началась та Мэрилин Монро, которую мы знаем, которая осталась в нашей памяти по сей день.

Я написал «мы знаем». Между тем, из всех картин, последовавших за «Ниагарой», нам известна лишь комедия «Некоторые любят погорячее» (в нашем прокате — «В джазе только девушки»). Трудно сказать, какие идеологические подвохи углядели в лентах с Мэрилин наши чиновники от кино и почему, например, другая веселая комедия — «Джентльмены предпочитают блондинок», с триумфом прошедшая по всему миру, — не попала на советский экран. Но даже несмотря на столь скудную информацию, мы все-таки знаем Мэрилин, и прежде всего потому,

что ее образ принадлежит подлинно массовой культуре.

Музыкальная комедия «Джентльмены предпочитают блондинок» о том, как две девушки, искательницы богатых мужей, отправились на трансатлантическом лайнере во Францию, на редкость точно совпала с перипетиями светской хроники Голливуда, где Мэрилин, как и в фильме, играла далеко не последнюю роль. Примерно тот же сюжет — в картине «Как выйти замуж за миллионера». У некоторых критиков возникло даже подозрение: а не умышленно ли снимают актрису в одной и той же роли искательницы богатого мужа? К тому времени отношения Мэрилин, самой кассовой звезды 50-х годов, и руководства киноконпании «XX век — Фокс» предельно обострились. Актрисе уже не хотелось быть просто исполнительницей распоряжений студийного начальства. Она фактически разорвала контракт, уехала из Голливуда в Нью-Йорк и там, образовав собственную компанию «Мэрилин Монро Продакшнз», занялась производством фильмов, параллельно обучаясь актерскому мастерству в знаменитой «Экторз Студио». Итогом ее нью-йоркского периода стали две ленты — «Автобусная остановка» и «Принц и хористка». И в той, и в другой, по сути, обозначился кризис в творческом развитии Мэрилин. Выяснилось, что, даже несмотря на шумную известность звезды, фильмы с ее участием могут приносить убытки. Более того, оказалось, занятия актерским мастерством самым неблагоприятным образом отражаются на целостности и гармоничности имиджа Мэрилин. В «Автобусной остановке» — святочной истории о романе ковбоя-провинциала и певички из захудалого кабаре — серьезность, с какой актриса предлагала взглянуть на свою обычно веселую, жизнерадостную героиню, придала ее исполнению эффект самопародии. Салонная же комедия «Принц и хористка», снятая в Англии знаменитым Лоуренсом Оливье, наглядно показала, в какой степени чужда Мэрилин атмосфера светской драматургии, как тесно переплетена ее аура именно с массовым, а не с элитарным, изысканным зрителем.

Последний звездный успех актрисы связан с комедией «Некоторые любят погорячее». Дальше и в кино, и в жизни Мэрилин начинается стремительный, головокружительный упадок. Семейный кризис и кризис творческий, калейдоскоп новых знакомств и связей, как правило, случайных и небезопасных, сплетаются в единое и бурное целое. В августе 1960 года вышла еще одна комедия с Монро — «Займемся любовью!», а в январе 1961-го — «Неприкаянные», последний законченный фильм с ее участием. Обе ленты неудачны и с художественной, и с прокатной точек зрения. Видимо, отразился общий сумбур, охвативший в ту пору жизнь Мэрилин. Разрыв и развод с Артуром Миллером, нашумевший роман с Ивом Монтаном — партнером по фильму «Займемся любовью!»; связь с Фрэнком Синатрой, знаменитым певцом и актером, и с

людьми из его окружения, в основном — игровой мафией; оставшиеся загадкой отношения с братьями Кеннеди — и с президентом, и с министром юстиции; увольнение из штата киноконпании «XX век — Фокс», причем прямо во время съемок фильма «Что-то случится». И наконец в ночь с четвертого на пятое августа 1962 года Мэрилин была найдена мертвой в своем доме в голливудском районе Брентвуд. Официальная версия — отравление огромной дозой снотворного — поставлена под сомнение несколькими частными расследованиями. Другая версия — убийство, о мотивах которого остается только гадать. Таково стремительное падение в бездну одной из самых популярных в истории кино актрис.

Восемь лет понадобилось Мэрилин, чтобы добиться «звездного» статуса, и только два года, чтобы, растеряв все, уйти в небытие. Причины тому много, и все — интимные, но не дают ответа на главный вопрос: почему и сегодня личность Мэрилин, внешность Мэрилин, роли Мэрилин по-прежнему интересуют не только ее поклонников? Почему во многих странах продолжают с успехом демонстрироваться фильмы с участием актрисы и каждый год на книжных прилавках всего мира появляются посвященные ей книги? Почему по ней выверяет свой имидж известнейшая сейчас эстрадная певица Мадонна?

Конечно, причины вневременной популярности Мэрилин во многом зависят от ее необыкновенной ауры, поразительной гармонии личности и внешности, от природой заложенного соответствия традиционным массовым представлениям о «вечной женственности», о Женщине, от нехарактерности облика — лица, фигуры, манер. Но дело еще и в том, что образ Мэрилин сложился в тот исторический момент, когда поистине глобальный характер приобрели средства массовой коммуникации (пресса, кино, телевидение). А имидж Мэрилин, созданный экраном и рекламой, отвечал вкусам миллионов, согласуясь с народной грезой об Идеальной Женщине. Она — героиня фольклора в эпоху наступления массовой культуры. Потому зрители многих стран и называют ее просто — Мэрилин.

И. БЕЛЕНЬКИЙ





наша консультация

В № 1 журнала за 1989 год мы познакомили читателей с новыми положениями трудового законодательства, касающимися порядка увольнения лиц, достигших пенсионного возраста, и сокращения штатов. Однако в редакцию продолжают поступать письма, содержащие вопросы именно на данную тему. Это связано, несомненно, с сопровождающимся высвобождением работников процессом совершенствования хозяйственного механизма организаций, занятых кинообслуживанием населения. Поэтому мы сочли необходимым вернуться к проблемам, интересующим читателей, в публикуемой ниже статье, подготовленной по просьбе редакции.

Некоторые вопросы увольнения работников при сокращении численности и штатов

М. ЗВЯГИН,
начальник Юридического отдела с арбитражем
Министерства культуры РСФСР

С переходом киноорганизаций на новые условия хозяйствования, вступлением в рыночные отношения все настойчивее требуют решения кадровые вопросы. Поскольку выявляются и устраняются ставшие ненужными производственные звенья, оказываются «лишними» некоторые работники и встают проблемы их увольнения, трудоустройства, переобучения и т. п.

В соответствии с законодательством, администрация обязана предоставить им работу на другом предприятии или в организации по прежней специальности, а при отсутствии такой возможности — с учетом индивидуальных пожеланий того или иного лица и с его

согласия — другую работу там же, либо обучить новой профессии и затем предоставить соответствующее место.

Высвобождение работников, связанное с производственной необходимостью, их трудоустройство и переобучение ведутся согласно законодательству о труде.

Кандидатуры лиц, подлежащих высвобождению, определяются администрацией, профкомом и советом трудового коллектива при широкой гласности, причем предварительно каждая кандидатура рассматривается трудовым коллективом подразделения.

О предстоящем увольнении в связи с сокращением численности или штата, ликвидацией или реорганизацией предприятия, организации работники в соответствии со ст. 40² КЗоТ РСФСР* не позднее чем за два месяца письменно, под расписку, с указанием даты предупреждаются по п. 1 ст. 33 КЗоТ (сокращение численности, штатов, реорганизация или ликвидация предприятия, организации). Одновременно администрация разъясняет возможности и порядок оформления трудоустройства, переобучения и обучения новым профессиям и специальностям, льготы и компенсации, предоставляемые в связи с увольнением на этих основаниях. До истечения двухмесячного срока со дня предупреждения увольнять работников по инициативе администрации на вышеуказанных основаниях без их согласия запрещается.

При сокращении численности или штата преимущественное право оставаться на работе в соответствии со ст. 34 КЗоТ — за лицами с более высокими производительностью труда и квалификацией. Учитываются также семейное положение (наличие двух или более иждивенцев, лиц с самостоятельным заработком), стаж непрерывной работы в данной организации, трудовые увечья или профессиональные заболевания, повышение квалификации без отрыва от производства в высших и средних учебных заведениях, отношение к работе, дисциплинированность, возраст.

Одновременно с предупреждением работников об увольнении администрация направляет органу по трудоустройству сведения о них (фамилии, профессии, специальности, квалификации, занимаемые должности, размеры заработной платы), сроки предстоящего освобождения от работы.

До фактического увольнения работника администрация обязана принять меры к переводу с его согласия на другую должность в этой же организации, для чего расширяются платные услуги населению, могут быть созданы кооператив, малое предприятие. Но прежде всего надо предложить человеку работу по его специальности, профессии, квалификации, а уж если нет такой возможности, то — любую другую с предварительным переобучением или повышением квалификации.

Все это, разумеется, имеет прямое отношение к киносети, где в связи с происходящими преобразованиями могут быть сокращены многие специалисты.

Особое внимание следует уделять трудоустройству женщин, имеющих малолетних детей, молодежи, а также лиц, в семьях которых нет других работающих

* Далее по тексту — также ссылки на КЗоТ РСФСР. Соответствующие статьи имеются в КЗоТ и других союзных республик.

щих. В этих целях — также с согласия работников — может использоваться неполный рабочий день, например для женщин, имеющих детей до восьми лет, гибкий график или надомный труд. Допускается работа двух специалистов на одной должности с оплатой труда пропорционально затраченному времени или выработке при сдельной оплате.

Специалистам с высшим образованием, переведенным с их согласия на рабочие места, требующие высокой квалификации, присваивается соответствующий квалификационный разряд.

При отсутствии возможности предоставить другую работу или в случае отказа лица, подлежащего увольнению, от трудоустройства на том же предприятии (организации) он увольняется с работы, причем администрация информирует, куда можно обратиться по вопросам трудоустройства.

Особо следует рассмотреть вопрос об увольнении лиц, достигших пенсионного возраста и имеющих трудовой стаж, необходимый для установления им полной пенсии по возрасту. Они могут быть уволены по п. 1¹ ст. 33 КЗоТ, в их трудовых книжках делается запись о том, что увольнение производится в связи с достижением пенсионного возраста при наличии права на полную пенсию. На такое увольнение необходимо получить предварительно согласие профсоюзного комитета. При этом выплачивается выходное пособие в размере двухнедельного заработка в соответствии со ст. 36 КЗоТ.

Работники, получающие пенсию по инвалидности, за выслугу лет или по возрасту на льготных условиях, не могут быть уволены по пункту 1¹ ст. 33 КЗоТ до достижения ими 60 лет — для мужчин и 55 — для женщин, если у них нет права на полную пенсию по возрасту.

Нельзя также увольнять по п. 1¹ ст. 33 лиц пенсионного возраста, избранных на должность трудовым коллективом.

Увольнение работников в связи с сокращением численности или штата производится в соответствии с п. 1 ст. 33 по предварительному согласию профсоюзного комитета, причем с выплатой выходного пособия по ст. 40³ КЗоТ в размере среднего месячного заработка. При этом следует помнить, что средняя месячная заработная плата выплачивается и за период трудоустройства, но не свыше двух месяцев со дня увольнения. По решению органа по трудоустройству в порядке исключения средняя заработная плата сохраняется в течение и третьего месяца со дня увольнения, если работники заблаговременно (в двухнедельный срок после увольнения) обратились в этот орган и не были трудоустроены в данной местности, населенном пункте в соответствии с их квалификацией, профессией, специальностью. Этот двухнедельный срок продлевается в случае болезни работников или наличия других, не зависящих от них, уважительных причин. В указанных выше случаях орган по трудоустройству выдает справку, которая является основанием сохранения средней заработной платы за третий месяц со дня увольнения. Если увольняемые отказались от трудоустройства в данной местности, населенном пункте по их профессии, квалификации, специальности, заработная плата за третий месяц трудоустройства не сохраняется.

Увольнение работников в связи с ликвидацией предприятия, организации производится по п. 1 ст. 33 КЗоТ с соблюдением требований ст. 40³ КЗоТ. Согласия профсоюзного комитета при этом не требуется.

При реорганизации предприятия (слияние, присоединение, разделение, выделение, преобразование) работники не увольняются. Увольнение может иметь место по п. 1 ст. 33 КЗоТ, если в результате реорганизации сокращались численность или штат работников, причем с предоставлением льгот и компенсаций, предусмотренных ст. 40³ КЗоТ, как и при увольнении по сокращению численности и штата.

В трудовых книжках причина увольнения должна указываться в точном соответствии с формулировками законодательства о труде, как-то: уволен по п. 1 ст. 33 КЗоТ (сокращение численности, штата, ликвидация, реорганизация предприятия, организации); уволен по п. 5 ст. 29 КЗоТ (в связи с переводом на такое-то предприятие, в организацию). Этим лицам предоставляются льготы, предусмотренные законодательными актами.

За уволенными по сокращению численности или штата, а также в связи с реорганизацией предприятия в соответствии со ст. 40³ КЗоТ сохраняется непрерывный трудовой стаж для назначения пособий по государственному социальному страхованию, если непрерывно после увольнения по тем поступления на другую работу не превысил трех месяцев. Сохраняются также непрерывный стаж работы для получения единовременного вознаграждения за выслугу лет и другие связанные со стажем льготы и выплаты, если они действуют по новому месту работы. Отпуск за первый год при наличии непрерывного трудового стажа предоставляется независимо от продолжительности работы на новом месте.

Выходное пособие выплачивается предприятием (организацией) в день увольнения одновременно с выдачей трудовых книжек. Сохраняемый средний заработок за период трудоустройства выплачивается по прежнему месту работы в дни выдачи зарплаты по предъявленному паспорту и трудовой книжке, а за третий месяц — также справки органа по трудоустройству. Работники, уволенные в связи с ликвидацией или реорганизацией предприятия, организации, справку органа по трудоустройству не предоставляют.

Орган, по решению которого ликвидировано или реорганизовано предприятие, обеспечивает выплату уволенным заработной платы на период трудоустройства по месту нахождения предприятия. При необходимости для этих целей устанавливается правопреемник*.

Лицам, уволенным по п. 5 ст. 29 КЗоТ (перевод на другую работу с согласия работника), ст. 31 КЗоТ (по собственному желанию), п. 1 ст. 29 КЗоТ (соглашение сторон), выходное пособие не выплачивается, и средняя заработная плата на период трудоустройства не сохраняется.

Средняя зарплата, исчисленная, исходя из заработка по прежнему месту работы, сохраняется за уволенными и направленными на переобучение или повышение

* Организация, которая принимает имущество и средства от ликвидируемой.

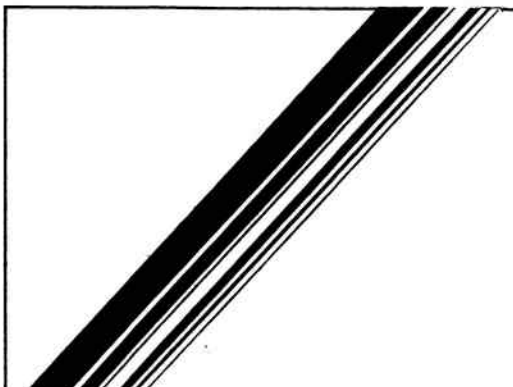
квалификации с отрывом от производства; если есть необходимость, доплачивается разница до среднего заработка при переобучении, повышении квалификации без отрыва от работы.

Лицам, в том числе специалистам с высшим образованием, переведенным на рабочие места или приступившим к работе по новой либо смежной профессии, специальности, по решению администрации, согласованному с профсоюзным комитетом, может производиться доплата до среднего заработка по прежнему месту работы на период до трех месяцев. Доплата отменяется в случае нарушения трудовой или производственной дисциплины.

Расходы по сохранению среднего заработка увольняемым работникам, направленным на переобучение или повышение квалификации с отрывом или без отрыва от производства, а также приступившим к выполнению обязанностей по новой или смежной профессии, специальности, несет предприятие (организация), заключившее с ним трудовой договор.

Трудоустраивают работников, уволенных с предприятий (организаций) в связи с сокращением численности, штата, ликвидацией или реорганизацией предприятия (организации), органы по трудоустройству. Здесь на лиц, обратившихся за помощью, заполняются карточки персонального учета по установленной форме в двух экземплярах с указанием даты обращения за помощью. Проверив правильность и полноту заполнения карточек, работники расписываются в них и получают один экземпляр на руки. Органы по трудоустройству обязаны предоставить работникам полную информацию о наличии вакантных мест, материальном обеспечении, возможностях повышения квалификации или переобучения, а работу предлагать в той же местности, населенном пункте по соответствующей профессии, специальности, квалификации, а если другая, то с учетом индивидуальных пожеланий.

Таким образом, законодательством о труде, иными нормативными актами максимально обеспечивается социальная и правовая защита трудящихся, увольняемых в связи с совершенствованием производства, экономических отношений.



Художественно-технический редактор
И. К. Крючкова
Корректор **М. Б. Данилина**

Сдано в набор 18.03.91.
Подписано в печать 17.04.91.

Формат 70×100 1/16
Печать офсетная
Гарнитура литературная
Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)
Усл. кр.-отт. 8,61
Уч.-изд. л. 6,63

Тираж 35 875 экз.
Изд. № 247
Заказ 252
Цена 80 коп.

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

© Киномеханик 1991

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



Маркетинговая кинокомпания «СТИЛЬ» («Лоцман») — государственным и альтернативным кинопрокатным организациям, а также другим заинтересованным лицам

Рыночные отношения в кинопрокате быстро меняются.

Ее величество Конкуренция с каждым днем обостряет борьбу за зрителя, открывает невиданные доселе перспективы для деловых людей. Вот почему все большее значение приобретает информация о зрительских возможностях каждого фильма — любой студии и любой страны. Кто способен ее дать? Только маркетинговая кинокомпания «СТИЛЬ»! Именно эта фирма призвана вести «корабли» кинопрокатчиков в бушующем море предложения (фильмов), уверенно направлять их к берегам оптимального спроса (к массовому зрителю).

Каким образом обеспечить режим наибольшего благоприятствования «трудному» («элитарному», «культурному») кино? Как быстрее достичь широкого

успеха «боевику», «кассовке»? Можно ли повысить отдачу «среднячка»?

Кинокомпания «СТИЛЬ», сотрудники которой обладают огромным опытом и уникальными знаниями, на эти и другие вопросы может дать исчерпывающие ответы. Высокий профессионализм экспертов прогнозирования, информационная обеспеченность — гарантия тому. Точность предварительных оценок подтверждена временем.

«СТИЛЬ» улавливает любые колебания в звеньях цепочки фильм — прокат — зритель.

Наша задача — понижать уровень неопределенности, существовавшей до прогнозной оценки.

Сохранение коммерческой тайны гарантируется.
 Оплата услуг — по взаимной договоренности.
 Вступайте в деловые отношения с кинокомпанией «СТИЛЬ»
 Наш адрес: 109028 Москва, Хохловский пер., 13.
 Телефон: 925-16-15. Обращаться к Л. Б. Фурикову.

реклама



В *7/202-2* репертуаре

СТУДЕНТКА

Франция. Сценарий Клода Пиното и Даниэля Томпсона.

Постановка Клода Пиното.

Студентка Сорбонны и композитор. Случайная встреча, пылкая любовь и...

В ролях — Софи Марсо и Венсан Линдон.



ДЕЛОВАЯ ЖЕНЩИНА

США. Сценарий Кевина Уэйда. Постановка Майка Николса.

Современная сказка о Золушке, сделавшей карьеру в мире бизнеса.

В ролях — Мелани Гриффит, Сигурни Уивер, Гаррисон Форд.

