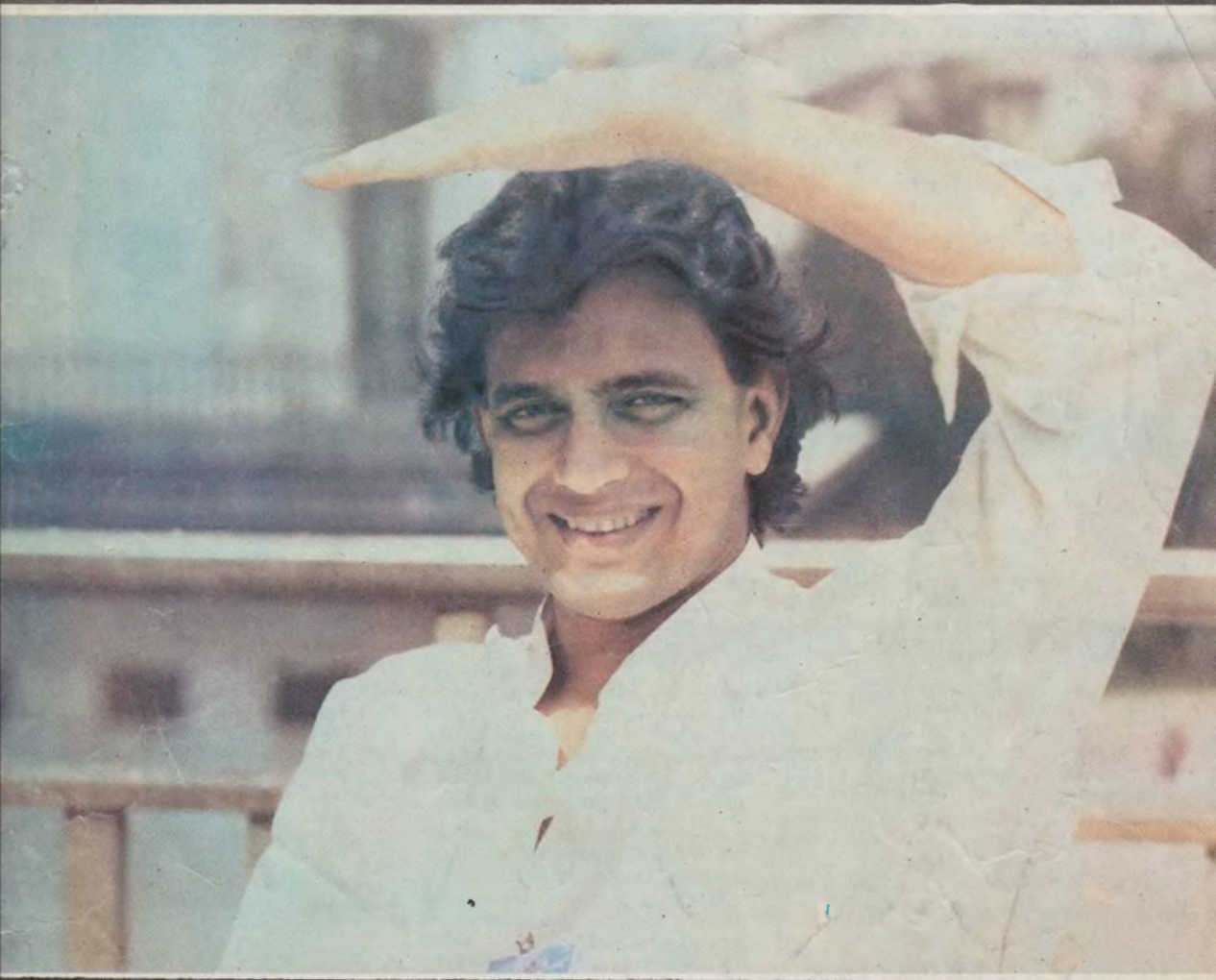


КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



6'91



АЛЫЕ ПАРУСА

«... Ты будешь большой, Ассоль. Однажды утром в морской дали под солнцем сверкнет алый парус. Сияющая громада алых парусов белого корабля двинется, рассекая волны, прямо к тебе (...). Корабль подойдет величественно к самому берегу под звуки прекрасной музыки; нарядная, в коврах, в золоте и цветах, поплывет от него быстрая лодка (...). Тогда ты увидишь храброго красивого принца (...). Он посадит тебя в лодку, привезет на корабль, и ты уедешь навсегда в блистательную страну (...).» Так сказал однажды седовласый Эгль, собиратель легенд и преданий, дочке бедного деревенского ремесленника.

И сбылось пророчество. Однако прежде чем произошло чудо, сколько пережила Ассоль, подвергаясь злым насмешкам окружающих! Но вновь и вновь выходила она на морской берег, с волнением вглядываясь в горизонт. Как полюбила своего капитана, еще не зная его!

Свершилась же ее мечта потому, что был на свете такой отчаянный и великодушный человек, как Артур Грэй. «Я понял одну хитрую истину, — говорил этот юноша. — Она в том, чтобы делать чудеса своими руками». Артур сам построил собственную судьбу. В 15 лет он покинул богатый родовой замок и поступил юнгой на шхуну, чтобы приглядеться к капитанскому делу. Потом купил белоснежный корабль и отправился в плавание. А однажды увидел на берегу прелестную спящую Ассоль. И когда узнал о мечте девушки, решил воплотить ее в

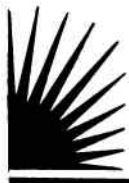


жизнь. Вот как удивительно переплелась сказка с былью в повести Александра Грина «Алые паруса».

Радости сбывающейся фантазии дарил читателям этот замечательный художник, человек тяжелой, порой просто трагической судьбы. Кто хоть раз прикоснулся к его прозе, не мог не поддаться магии придуманного им мира — приключений, любви, подвигов. Ибо в каждом из нас есть этот романтический огонек мечты, помогающий надеяться и верить, несмотря ни на что.

В отечественном кинематографе первым обратился к творчеству Грина солнечный сказочник Александр Птушко. Его фильм «Алые паруса», вышедший на экран тридцать лет назад (10 июля), имел необычайный успех. Главная притягательность картины — конечно же, в ее героях. Молодой Василий Лановой в роли отважного капитана Грэя — поистине «принц» из девичьих грез. Мечтательная девушка с музыкальным именем Ассоль — очаровательная Анастасия Вертинская с ее загадоч-

ным, вопрошающим и трепетным взглядом. Хотя родилась она в артистической семье, но в детстве хотела быть врачом или педагогом. Да и отец, известный мастер песни-новеллы, предупреждал, как труден хлеб артиста, и советовал двум своим дочкам найти себя в более спокойном деле. Даже снявшись в «Алых парусах», а следом — в «Человеке-амфибии» и познав раннюю популярность, Настя не решалась стать актрисой, первые же свои роли, в 16—17 лет, считала «бессознательным творчеством». Но дебют ее не случайно назвали обещающим. Дальнейшие работы А. Вертинской показали, что ее дарование — огромной амплитуды.



КИНО

МЕХАНИК

6 '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. ПРЕОБРАЖЕНСКИЙ,
И. С. РЫКОВ,
В. Г. СЕРЕБРОВ,
Ю. П. ЧЕРКАСОВ

Москва
ВО «Союзинформкино»

СОДЕРЖАНИЕ

ОРГАНИЗАЦИЯ И ЭКОНОМИКА

Актуальная тема

- 2 Коптяева М. Искусство или коммерция?
- 4 Мохова Е., Славникова Л. Проблемы видео и КВО
- 6 Евтушенко Г. Время покажет...

В копилку опыта

- 9 Немчинова И. В «Атлантике» всегда интересно

Информация

- 11 Устав Гильдии работников проката СК РСФСР

Школа киноменеджера

- 15 Жабский М. Социология в условиях хозрасчета

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 18 Звукоспроизводящая кинотеатральная аппаратура. Серия «Звук Т»

Вопросы эксплуатации

- 20 Шиндельмейзер А. Темнители света типа ТСТ

Видеотехника

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

Компьютер для вас

- 30 Гилод М. Компьютер после включения

КИНОПАНОРАМА

- 34 *В репертуаре*
«Майя и Пайя»

- 37 *Документальный экран*

Портрет юбиляра

- 40 Николай Губенко

- 43 *Кино в датах*

Звезды мирового экрана

- 44 Митхун Чакроборти

Фильмы — селу

- 47 Аренде — широкий простор

На 1-й с. обложки:
звезда индийского кино Митхун Чакроборти.



актуальная тема

Искусство или коммерция?

М. КОПТЯЕВА,
начальник коммерческо-договорного отдела
Свердловского КВО

Все смешалось в этом мире. И в кино — тоже. Бывшие осветители превратились в кооперативных студиях в постановщиков. А настоящие режиссеры торгуют на кинорынках своими фильмами. Герои картин не доверяют профессионалам из правоохранительных органов и сами ведут расследование и преследование преступников, сами чинят расправу, кто как может, и таким образом жертвы становятся палачами, преступниками.

Кто остался на своем месте? Разве что кинемеханики, кассиры да контролеры...

Такое впечатление, что все мы попали в какой-то заколдованный круг.

Я бывала почти на всех кинорынках. Возьмем хотя бы II Таллинский, так называемый свободный, или альтернативный. В нем участвовали около 100 покупателей (имею в виду не лиц, а фирм) и почти столько же продавцов. Предложения превышали спрос. Цены ужасали. Все меньше возможностей приобрести все, что хотелось бы иметь в фонде, даже у Свердловского, отнюдь не самого бедного киновидеообъединения. Если на первых кинорынках мы стремились купить достаточное количество фильмов — для всех зрителей, с учетом различных вкусов, интересов, возрастов, и достаточное количество копий, чтобы картины дошли до «глубинки», то на VIII Всесоюзном рынке, затратив денег больше, чем раньше, картин получили в два раза меньше. Проанализировав затраты и доходы, с прискорбием убедились, что

окупили себя немногие ленты — лишь те, на которые нам разрешили установить надбавки к действующим ценам на кинобилеты: «Интердевочка», «Однажды в Америке...».

В результате сокращения количества приобретенных картин мы вынуждены брать напрокат то, что предлагают альтернативные прокатчики (комсомольские досуговые центры и пр.), а они поставляют главным образом зарубежную продукцию, причем отнюдь не лучшего качества. Фильмы, как правило, выпускаются без достаточно широкой рекламы, в ограниченном круге крупных кинотеатров — где можно сорвать куш побольше.

Государственные прокатные организации при этом теряют значительную часть дохода. Обогащаются «посредники». Их покупательская способность растет. Выигрывает ли при этом искусство? Нет. Ведь никто не покупает тех самых клубных, «элитарных» картин, которые мы когда-то считали своим золотым фондом, берегли, разрабатывали стратегию их продвижения, чтобы каждый знаток и любитель искусства имел возможность эти ленты посмотреть. А теперь и мы обходим такие фильмы, так как цены на них, предусматривающие большую прибыль киностудий от продажи, многократно превышают не только прокатную плату, но и весь валовой сбор (выручку кинотеатров) от их показа.

Скоро мы совсем отучим серьезного зрителя ходить в кино. Свердловская область, где кинопрокат даже в самые «застойные» годы лелеял киноклубы, обеспечивал их всеми картинками, выходящими на экраны страны, теперь не имеет в фонде таких лент, как «Попугай, говорящий на идиш», «Катафалк» и многих других.

После первого кинорынка прессы утверждала, что чиновники киновидеообъединений не покупают хороших фильмов, а гонятся за коммерческими поделками, и, значит, единственный способ доведения искусства до зрителей — альтернативный прокат.

А что же мы имеем в итоге? Еще одного посредника? Да! Причем далекого от интересов и зрителей, и творцов, но умеющего делать деньги.

Предполагалось также, что, занявшись продажей своих фильмов, киностудии лучше выполнят задачу доведения искусства до зрителей. Однако их коммерческие отделы, окупившись в проблемы рынка и почувствовав всю их сложность, пошли по простейшему пути — оптовой продажи.

Конечно, сколько нужно времени и нервов, да и бумаги (по два экземпляра договоров) для розничной торговли с каждым регионом! А тут находится один богатенький покупатель, имеющий возможность подписать договор, заплатить 2—3 млн. руб. — и вся работа...

Безусловно, не может быть и речи о возврате к старой системе, когда 8 коп. с рубля поступало в Госкино СССР, а оттуда выдавалась дотация на производство фильмов. Кто работает, тот и зарабатывает. Так должно быть по справедливости. В кинопроизводстве пусть возвращается большая часть доходов от кинопоказа. Большая! Только тогда оно сможет выбраться из нищеты, только

тогда можно надеяться на хороший «продукт производства». Сегодня же большая часть дохода уходит к альтернативным прокатчикам.

Ожидалось, что прокатом высокохудожественных, не коммерческих картин займутся энтузиасты, истинные ценители искусства — Федерация кино клубов. Что же получилось? Федерация купила «Астеннический синдром», «Спаси и сохрани». Многие другие картины, адресованные узкой зрительской аудиторией, не приобрел никто, стало быть, никто и не посмотрит. Увидят ли все, кто хотел бы, «Астеннический синдром» при такой системе проката? Нет.

Федерация кино клубов предложила нам «по сходной цене» купить эту картину — за 30 тыс. руб. копию. Это и горько, и смешно! Общеизвестно, что коммерческие фильмы в стране смотрят 30—40 тыс. человек в расчете на одну копию (ее технический ресурс — 500 сеансов). Даже если бы «Астеннический синдром» был самой «смотрибельной» лентой, при такой цене все деньги из кассы кинотеатров ушли бы в руки продавца — ни копейки бы не осталось ни на зарплату кинофиксаторов, ни на другие расходы.

И другие предложения Федерации оказались не приемлемы для нас: гарантированная сумма, рассчитанная на гарантированную загрузку зала, высокий процент отчислений и т. д. Тогда она сама занялась прокатом своего фильма.

В нашем регионе при наличии своей копии даже «элитарные» картины отработывали по 450—500 сеансов во всех городах области, где проявлялся к ним интерес зрителей. «Астеннический синдром» же прошел лишь в нескольких кинотеатрах со вступительным словом киноведа. И все!

Так к чему же мы пришли? Не пора ли остановиться, оглянуться и выбрать действительно правильный путь в решении основной задачи — доведения произведений киноискусства до широкой аудитории? Каждому зрителю — свой фильм (право и возможность выбора), каждому фильму — своего зрителя (честная, широкая информация и реклама, дифференцированная организаторская работа с различными категориями зрителей).

Пусть будет альтернативный прокат. Пусть истинные ценители и знатоки кино, члены Федерации кино клубов в содружестве с государственными организациями занимаются прокатом высокохудожественных кинопроизведений, но нельзя все ограничивать бизнесом; причем в кавычках.

Я прошу всех продавцов осознать: ограбление покупателей, их растущая нищета неизбежно приведут к тому, что вы со своим товаром останетесь на рынке в одиночестве. Ведь уже сегодня предложение превышает спрос!

Уважаемые мастера кино, уважаемые организаторы производства, уважаемые сотрудники коммерческих служб! Изучив статистику кинопопулярности, хотя бы поверхностно проанализировав данные итогов проката, вы убедитесь, что число зрителей неуклонно сокращается. С ростом цен на кинобилеты оно упадет еще больше, особенно на периферии.

Независимо от наших желаний, субъективных оценок каждый фильм имеет некий определенный зрительский потенциал. Всякому ясно, что аудитория «Интердевочки» будет значительно шире, чем «Астеннического синдрома»!

Х. Бидstrup как-то сказал, что в России люди переходят дорогу так, словно автомобили еще не изобретены. Вот и наши «коммерсанты» устанавливают цены на фильмы, словно не существует никакой объективной реальности, статистики, никакой компьютерной техники и пр. Обратитесь в отдел конъюнктуры и спроса «Союзкинофонда» и вы узнаете много полезного для себя.

Нужно учиться честному бизнесу, нельзя злоупотреблять некомпетентностью (увы!) некоторых работников кинопроката. Деньги дают только зрители. Раньше кинопроизводство получало свою (пусть мизерную) долю после проката картин, а сейчас, в условиях рынка, — авансом и при этом стремится взять побольше. И берет! Причем значительно больше, чем удается получить от зрителей.

Я предлагаю в порядке эксперимента «кредитную» продажу фильмов — с оплатой по итогам проката. Федерация кино клубов, к примеру, приобретает фильм «Катафалк» у киностудии в кредит на год проката. Организует его рекламирование, презентацию и прокат по стране с условием, что 30 % (условно) суммы, полученной от продажи кинобилетов, получит киностудия, 10 % — Федерация за посреднические услуги, 10 % — местные органы проката, а оставшуюся сумму — кинотеатры.

В этом случае, безусловно, расширится аудитория картины. Если полученная сумма будет ниже затрат на постановку фильма, недостающее компенсирует государство (в виде дотации) или же покрывает киностудия за счет прибыли от продажи других лент.

Сейчас, когда при Союзе кинематографистов РСФСР создана Гильдия работников киноvideoproката, она тоже может стать покупателем уникальных лент.

Есть еще один способ самоочищения, к которому прибегли творцы, боясь проиграть в бизнесе, недобрать «свое»: они продают картины без права выхода за границы определенного региона, в противном случае — огромный штраф.

Самый серьезный удар это наносит именно по «элитарному» зрителю и по «элитарному» фильму.

Если раньше мы бескорыстно и безвозмездно давали кино клубам соседних областей ленты из своего фонда, то теперь — не имеем права. Таким образом, еще один большой пласт зрителей отрезан от истинного искусства. Это особенно драматично для таких регионов, как Ленинградская и Московская области, практически не имеющие областных центров. Ленинградское городское КВО, к примеру, не может дать фильм в Гатчину, а областное — не может его купить. И вот — интеллигенция Гатчины сидит на голодном пайке..

И еще одна острая боль: что смотрим и покупаем на кинорынках? Наш кинематограф разви-

ваются «лавинообразно». Раньше шла лавина, скажем, фильмов о рабочем классе, теперь — «чернухи» и «порнухи». Живешь как будто среди нормальных людей, а смотришь на экран — там одни подонки. Товарищи творцы! Остановитесь! Хватит! Зритель истосковался по хорошему, светлому фильму. Пожалейте людей, измученных бытом, производственными проблемами, нестабильностью во всем. До каких пор за вас это будут делать зарубежные мастера? «Большой», «Кокон», «Враг мой»... А как хотелось бы купить «Батарейки не прилагаются»... Все это хорошие семейные картины. У нас же — «Грань», «Убийца», «Кодекс молчания», «Фанат», «Фанат-2», «А в России опять окаянные дни». Да, окаянные! Но невозможно, невыносимо в окаянном мире пребывать круглосуточно...

Проблемы видео и КВО

**Е. МОХОВА,
Л. СЛАВНИКОВА**
(коммерческая фирма «Альгаир»
ВПТО «Видеофильм»)

Кажется, эта проблема стала уже «дежурной». Дня не проходит без того, чтобы в каком-нибудь из периодических изданий не обсуждались проблемы сферы видео.

Как правило, разговор идет вокруг одних и тех же вопросов: что смотрит аудитория, где и как; доходы подпольного видеобизнеса; нехватка бытовой аппаратуры; правовая регламентация деятельности видеосалонов. И каждый автор говорит о необходимости создания реальной альтернативы низкопробным образчикам массовой культуры.

Поэтому, думается, есть смысл подробнее рассказать о ВПТО «Видеофильм» Госкино СССР.

В нашей стране сфера видео приобрела официальное «лицо» именно с созданием в конце 1986 года ВПТО, главной задачей которого тогда являлась организация проката видеокассет с записью кинофильмов. В феврале 1987 года Постановлением Секретариата ЦК КПСС о развитии сферы видео в нашей стране перед «Видеофильмом» в качестве основной была поставлена еще одна задача — производство и выпуск видео-

лент. За прошедшее с тех пор время в ВПТО спроектирован и создан технический видеоцентр на современном техническом и технологическом уровне. В Объединение входят шесть творческих

студий, в числе которых надо отметить студию компьютерной графики, мультипликации и «Русское видео» в Выборге. В 1988 году мы выпустили 40 часов видеопрограмм, в 1989-м — более 70, и в 1990-м — 100, а к 1995 году готовимся довести выпуск до 300 часов. Мы неоднократно представляли свою продукцию на международных рынках и фестивалях, наши программы закуплены 16-ю странами. В Объединении проводятся обучение сотрудников и исследовательская работа. Преимущественная форма хозяйственных отношений — договор об аренде.

Сейчас основные функции «Видеофильма»:

производство на собственных студиях художественных, музыкальных, мультипликационных, публицистических, документальных, обучающих и других видеофильмов и видеопрограмм;

размещение заказов на производство видеофильмов и видеопрограмм на киностудиях страны и в других фильмопроизводящих организациях;

покупка видеоправ на фильмы и программы в стране и за рубежом;

продажа таких прав на фильмы и программы, принадлежащие ВПТО «Видеофильм», в стране и за рубежом;

копродукция;

участие в перспективных научно-технических и социальных исследованиях и разработках;

тиражирование и продажа видеокассет с записью;

подготовка специалистов и творческих работников для сферы видео;

развитие технического видеоцентра (ТВЦ «Видеофильм»), являющегося Всесоюзным центром видеотехнологии;

осуществление социологических исследований и маркетинга.

Анализ собственной работы, зарубежного опыта, а также результаты проведенных исследований обусловили нашу концепцию перспективных направлений развития сферы видео в стране. Полагаем, что на уже имеющейся технической базе ВПТО «Видеофильм» может принять конструктивное участие в решении таких важнейших народнохозяйственных и социально-политических задач, как:

перестройка систем образования благодаря созданию и массовому тиражированию обучающих видеопрограмм;

конверсия — путем насыщения спутниковых вещательных каналов видеопрограммами, в том числе и для зарубежных потребителей;

организация новых форм досуга и сервиса — через сети кабельного видеовещания;

создание информационных систем как специального, так и культурного назначения;

международное культурное сотрудничество.

Однако нельзя не упомянуть и о наших проблемах. Самая существенная из них — взаимоотношения с «пиратским» сектором.

Под видеопиратством понимается коммерческое использование видеофильмов и видеопрограмм

без приобретения лицензий и соответствующих выплат правообладателям.

Приходится признать, что идеология «пиратского» сектора сейчас самая популярная благодаря интенсивному проведению ее через средства массовой информации. Кроме того, она предлагает людям после длительного периода аудиовизуального «голода» смотреть все без ограничений.

«Пиратский» видеорынок делает бессмысленной в коммерческом отношении закупку кинофильмов за рубежом — зрители и без того смотрят любые картины.

На пиратском видеорынке — примерно 10 000 видеофильмов и программ; государственная же система может предложить в 10 раз меньше. У нас нет товарных оснований для приобретения популярности в общественном мнении в условиях разгула видеопиратства. И здесь — еще одна проблема «Видеофильма».

Одним из возможных локальных выходов из этой ситуации является создание крупных банков данных, содержащих информацию о всех видеопрограммах, имеющих хождение на территории СССР, а также — немедленно — своего печатного органа. При этом предполагается, что информационная сервисная система, построенная относительно всей сферы видео, сможет создать возможности управления ею. К этой работе приступил отдел социологических исследований и маркетинга коммерческой фирмы «Альтаир»: подготовлено четыре выпуска каталога «пиратских» программ.

Нужно сказать, что деятельность нашей организации устраивает далеко не всех. Мы считаем критику в свой адрес неизбежной, естественной и нормальной. Ведь прежде чем начнется разрешение проблем, обязательно должен быть пройден период «поисков винового».

Вероятно, многие претензии, предъявляемые Объединению, справедливы (хотя они зачастую противоречат одна другой). Удивительно, если бы молодая организация, первой начинающая не известное доселе дело, не сделала ни одной ошибки. Мы не считаем особой доблестью упорство в заблуждениях, однако все же хочется, чтобы к нам относились объективнее.

Именно поэтому приятной неожиданностью оказался призыв директора Тульского областного КВО В. Зварича к прекращению конфронтации, прозвучавший в его статье «Проблемы видео и Госкино СССР» («Кинемеханик», 1990, №10). Автор даже сделал первый шаг, справедливо упрекнув известного своей неприязнью к ВПТО «Видеофильм» В. Борева, руководителя научно-исследовательского центра «Видеокультура», в стремлении к очередному обострению конфликта.

Увы, буквально в следующем абзаце мирные намерения оказались забыты. «Разве нормально, что видеокультурой занимаются все, кроме той организации, которая уже по своему статусу должна вести эту работу?! Я имею в виду ВПТО «Видеофильм», — воскликнул В. Зварич и перешел в наступление, обвинив Объединение в том, что оно «не ставит на первый план создание художественных картин, дожидаясь, пока режи-

серы и операторы постигнут эстетику видео».

Опровергать такие обвинения бессмысленно. Тем более что тревога В. Зварича, как тут же выясняется, порождена вовсе не беспокойством за судьбу культуры, а тем обстоятельством, что, по его мнению, «Видеофильм» «ничего не дает практическим работникам КВО».

Все предельно ясно. Привыкнув все время получать, работники кинопроката и в новых условиях пытаются существовать по-старому, то есть покупать фильмы за символическую цену, избегая работы со зрителем. Продолжает действовать лозунг Хитрова рынка — «на грош пятаков». Если же «раздобыть» кино задешево не удастся, ВПТО начинают обвинять в том, что оно продает кассеты «по сверхвысоким ценам — 350 руб. и более за один фильм» и таким образом, по мнению В. Зварича, действует «по-пиратски».

350 руб. — это доход одного дня в среднем видеосалоне, так что странно в этом случае говорить о дороговизне.

Еще более странно, что директор КВО не совсем точно понимает смысл понятия, имеющего самое непосредственное отношение к его работе. Видеопиратством, как уже говорилось выше, принято называть коммерческое использование не закупленных и не произведенных нашей страной фильмов, программ и т. п. Именно к видеопиратству призывает упомянутый В. Боров, которого В. Зварич в этом случае пытается поставить нам в пример. Ведь Боров, как пишет и сам директор Тульского КВО, «взял на себя проблемы экспертизы зарубежных видеофильмов». При этом скромно умалчивается о том, что независимо от заключения НИЦ, коммерческое демонстрирование любого фильма без ведома правообладателя будет противоречить международным нормам. В нашей стране, к сожалению, пока еще нет соответствующего закона. Но уж если мы стремимся к правовому государству, неплохо бы вспомнить о том, что разногласия между внутренними и международными юридическими актами разрешаются в пользу последних.

Тем более удивляет, что профессионал берется сравнивать цены на кассеты для коммерческого использования и для личных видеотек. Ведь КВО приобретает фильмы не для семейного просмотра, и продает его, кстати, не десятую копию и не «седьмую воду на киселе», как принято на «черном» рынке. Наш тираж осуществляется на импортной технике и на импортных видеокассетах. К тому же все до единой кассеты печатаются прямо с матрицы, что позволяет считать их не копиями, а оригиналами.

Кстати, на отсутствие покупателей мы не жалуемся, и уже одно это обстоятельство говорит о том, что цены вполне приемлемы. Можно пропустить упрек в том, что «сегодня тиражированием видеопродукции занимаются все, но только не ВПТО, наделенное государством необходимыми основными фондами и квалифицированными кадрами». Простительно В. Зваричу не знать и о том, что «Видеофильм» Госкино СССР, столкнувшись с пассивностью таких организаций, как ми-

нистерства юстиции и культуры СССР, ЦК ВЛКСМ, вынужден был взять на себя не свойственные ему функции и разработал собственный проект закона о регулировании сферы видео. Публикации об этом были в центральной прессе, в частности, в «Неделе» (1990, №11 (1563)). К сожалению, упомянутые инстанции никаких практических действий не предприняли.

Но уж совсем обидно, когда в наш адрес раздается призыв «определить и на правительственном уровне утвердить единые требования к видеозалам, без учета их ведомственной принадлежности», на том лишь основании, что «документ, изданный по линии Госкино СССР, сегодня игнорируется». Не может же Комитет по кинематографии подменять Совет Министров и власть на местах! Достаточно обвинений В. Борева в том, что мы занялись не своим делом, составив проект вышеупомянутого закона.

Впрочем, как всегда, главными оказываются материальные интересы. В приказном тоне

Госкино СССР предлагается «изыскать возможности и выделить в централизованном порядке всем кинотеатрам видеомагнитофоны и цветные телевизоры...», что, видимо, должно спасти кинозрелищные предприятия от финансового краха, поскольку конкуренции с видеосалонами кино давно уже не выдерживает. Но... у нас такой возможности нет.

Мы позволим себе отказаться от предложения «пересмотреть цены на кассеты в сторону снижения с учетом сложившихся на всесоюзном рынке». Бедность перестала быть гражданской доблестью. Сегодня она свидетельствует о неумении работать в новых условиях — а к ним мы уже переходим.

В последнем абзаце своей статьи В. Зварич советовал перестроить отношение к видео в самом объединении «Видеофильм». На наш взгляд, необходимость в этом есть не у «Видеофильма», а у КВО. И только тогда переход от конфронтации к сотрудничеству станет, наконец, возможен.

Время покажет...

Г. ЕВТУШЕНКО

В еженедельнике «Экран и сцена» (№ 28 от 12 июля 1990 г.) напечатана заметка С. Лаврентьева, где в нехарактерных для этого критика тонах было сделано несколько неуважительных пассажей в адрес работников киносети и кинопроката. Непрофессионалы, мол, и все тут. Не умеют кино смотреть, не умеют выбирать, не умеют покупать и показывать. При этом автор сослался на директора Орловского областного КВО. У него, дескать, пять кинотеатров да пара районов, а на кинорынке берет ни много, ни мало — десять копий «Операции «Коперация»». Зачем?!

Конечно, С. Лаврентьеву стоило бы поточнее выяснить, сколько же кинотеатров и районных дирекций в Орловской области. Но суть не в этом. Достойн внимания сам факт той покупки.

Еще до появления упомянутой заметки Николай Дмитриевич Медведев, генеральный директор Орловского КВО, подробно и довольно убедительно объяснил мне свою стратегию в покупке фильмов. Возьмем ту же «Операцию...». Лента кассовая. Он — сторонник массивного выпуска подобных картин на экраны городов и расылки их во все отделения кинопроката. Кроме того, есть в области большие села, где тоже хотят «прокрутить» ленту не год спустя. Учтите, что в Орле — шесть кинотеатров, а в области — 24 района, причем в каждом — крупные населенные пункты... Ну, а одну копию надо «железно»

сохранить. Потому как комедия — штука «долгоиграющая». Что же, при повторном выпуске на экран через год-другой показывать «лохмотья»? А дополнительной копии к тому времени, известно, не дождешься. Так что запас не помешает.

Предвижу: с такой точкой зрения согласится не каждый, как и со многими взглядами Медведева, со стилем его работы. Но здесь-то и кроется наш интерес.

Я приехала в Орел, чтобы посмотреть новый механизм в действии, познакомиться с кинотеатрами, уяснить перспективы развития кинохозяйства города, о которых мы беседовали с Медведевым еще в Москве, на кинорынке. Тогда состоялся любопытный разговор:

- Каким вы хотите видеть КВО?
- Нормально работающей фирмой.
- А чего для этого недостает?
- Денег.
- На что?
- На все.

И через полминуты Николая Дмитриевича уже не было — побежал заключать интересующий его договор.

Медведев — руководитель молодой. Пришел в кино всего два года назад. До этого закончил Институт культуры, работал в театре. Запомнился мне тем, что на кинорынках, учредительном съезде Аскина, болшевских сборах никогда не оставался среди «молчаливого большинства». Не стеснялся задавать вопросы, что-то выяснял, оспаривал, иногда соглашался. За этим просматривалось не желание показать себя, а поиски нужного пути, условий для нормальной и, верилось, творческой деятельности.

...Строгий порядок КВО, его аккуратные склады, опрятные гаражи и постройки, обжитые до уюта комнаты и ухоженный сад во дворе, даже

на первый взгляд контрастировали с состоянием городских кинотеатров. Медведеву, прямо скажем, они достались не в лучшем виде. Самый крупный — «Современник» (на 800 мест) — построен 16 лет назад. «Октябрь», «Салют», «Победа», «Комсомольский» возведены в 40—50-х годах, а «Родину» можно назвать историческим памятником — заложена в 1924-м.

Даже перманентные ремонты не спасают старые здания. Горько было видеть, как после обильных в прошлом году дождей потолок только что отделанной под «ампир» «Родины» покрывался мокрыми пятнами. К тому же в этом довольно большом кинотеатре нет ни буфета, ни туалета, ни нормальной вентиляции. Все это нужно делать, но... средства, выделяемые на ремонт, как известно, мизерны.

Подумалось: куда дешевле возвести новые кинотеатры. Постоянная косметика в течение нескольких лет, а то и десятилетий делает эти «очаги культуры» воистину золотыми. Но при существующей системе финансирования капитального строительства учреждений культуры оказывается выгоднее вести регулярные «подмазки», чем один раз починить все всерьез и надолго либо построить новое здание.

Если бы руководителю КВО дали миллион, он бы занялся... вложением денег. Первым делом — в кинотеатры, вторым — в кабельное телевидение. Но миллиона у него нет, а названные проекты все-таки психонхону осуществляются.

Вложение в кинотеатры «по Медведеву» подразумевает создание в них подлинного комфорта. Зрители должны хотеть проводить в них свой досуг. Сейчас только «Современник», единственный в городе, имеет кондиционеры. Он и заполнен зрителями и в жару, и в холод, хотя расположен не так уж близко от центра. Хочется Медведеву, чтоб так и даже лучше было везде.

Помнится, И. Кокорев на страницах «Кинемеханика» (1989, № 11) отмечал, что сегодня благополучие американского кинотеатра как предприятия держится... на буфете. Эта точка зрения находит отклик в душе орловского руководителя. Не секрет, по всей стране при одном упоминании системы общепита директора кинотеатров и КВО, сражающиеся за приличные буфеты, впадают в ярость. Медведев — не исключение. Борьба киносети с общепитом приобретает характер затяжной войны. И это понятно. У владельцев кафе или ресторанов свои цели, у кинотеатров — свои. Когда речь зашла о собственных буфетах в орловских кинотеатрах, и я улыбнулась, Николай Дмитриевич раззадорился:

— А что вы улыбаетесь? Как только Верховный Совет разберется с вопросами собственности, мы займемся и этим нашим прямым делом — организацией кинобуфета. Что это такое, спросите вы, и чем он отличается от буфета, скажем, на автовокзале? Отвечаю. Существенно отличается. В дороге публика мечтает поесть, а потом уж двигаться дальше. В кинотеатр человек приходит ради удовольствия. И находит его. В том числе —

в посещении буфета. Нужны буфеты эстетические, я бы так сказал.

На их создание даже с медведевским энтузиазмом потребуется не меньше года. Пока же все остается по-прежнему. Сотрудники отрасли «бодаются» с горисполкомом и райисполкомами, которые ни за что не отступаются ни от котлет, ни от засохшего сыра.

Ближайшие планы Орловского КВО связаны с реконструкцией, а дальнейшие — с постройкой новых кинотеатров. К «Родине» надо пристроить еще один зал. «Салют» — превратить в досуговый центр, уже готова проектно-сметная документация. Почему досуговый да еще центр в районе, где живут всего 8 тыс. человек? Да потому, что он нужен населению именно этого района. В «голом» кинотеатре (особенно таком, как сейчас, — с неправильным наклоном пола, отсутствием удобных кресел, красивой, бросающей рекламу, допотопным аппаратом дневного кино, сиротливо брошенным у входа) потребности нет. А в нетрадиционном кинообслуживании, с расширенным кругом услуг, в том числе и кинематографических, есть! Так что, занимаясь обновлением «Салюта», кинофикаторы как бы выполняют социальный заказ. Здесь планируется оборудовать игровой и компьютерный залы, кинотеатральную сцену, гардероб, артистические уборные. Вполне понятно, что тут задумывается о средствах. Медведеву, как и другим деловым людям, пришла пора развернуться, вырваться из циркулярных тисков. Этого требует время.

Сказать, что потребность жителей Орла в «киноточках» удовлетворена, не осмелюсь. Отдаленный большой район сталепрокатного завода вообще не имеет кинотеатра. Сейчас там функционирует профсоюзный зал на 280 мест. Действует в неудобном режиме, расположен в неудобном месте. Обеспечить его перевозканными фильмами КВО не может. Хотя бы по причинам чисто техническим. Уже 17 лет там стоит 23КПК. Средняя цена билета — 23 коп. А нужен бы трехзальный кинотеатр: один зал на 300 мест, другой — на 400, видеозал под проекционную систему — на 150 мест. Тогда и цены билетов изменятся. По наказам избирателей начато строительство. Специалисты утверждают, что затянется оно лет на пять. Правда, котлован уже вырыт, закладывается фундамент, словом, 100 тыс., данные исполкомом на нулевой цикл, расходуются. Но темпы Медведева не устривают. Он бы рад сам построить, да нет все того же бюджетного финансирования. Как нет и гарантий, что в новых кинотеатрах не будет старых огрехов, а в условиях хозрасчета — сдерживающей пружины.

Однако последние проблемы относятся к числу решаемых. Николай Дмитриевич и его заместитель Ирина Михайловна Страхова рассчитывают на профессиональный труд — на нормальную, а не халтурную работу людей в облагороженных кинотеатрах. Структурная перестройка внутри КВО позволила за счет освободившихся

средств поднять зарплату во всех производственных подразделениях. Сразу отпала необходимость в бригадном подряде, который, по мнению Медведева, киносети не принес пользы. Меньшим числом больший объем деятельности? В наших условиях, когда нет автоматики, например, западной, киномеханик не может разорваться на две киноаппаратные. А если пробует, то, как это ни грустно, снижается, а не улучшается качество кинопоказа. Занятые в бригадах люди это понимают. То же — и среди контролеров. Если вместо положенных шести человек в смене трое, значит, в зале во время показа фильма никого из персонала нет.

Заинтересованность в качестве работы должна осознаваться самими работающими. Поэтому внедрять или отменять что-либо директивно КВО не торопится. Медведев и его заместители (назову еще Аллу Федосеевну Фадееву, много лет проработавшую в кино) сходятся на том, что каждый человек и каждый коллектив определяют для себя, чего хотят и чего могут добиться в новых условиях хозяйствования. Положения детально разработаны. Люди с ними познакомились и, как мне сообщили, на общем собрании коллектива в октябре приняли. Жизнь покажет, что будет дальше.

Любопытная деталь. В разговоре с директором «России» города Ливны В. Пышкиной я попыталась, взяла ли бы она свой кинотеатр — уютный, чистый, завоевавший авторитет у горожан, — в аренду. «Взяла бы», — ответила она со спокойной решимостью. И, помолчав, добавила: «Если бы мне объяснили, что это такое...» Таких энергичных директоров, как Валентина Васильевна, можно найти и в других городах. Аренда только начинает приживаться в кино. Мечтать о ней, абстрагируясь от действительности, труда не составляет, а вот обеспечить реальное совпадение желаний и возможности сможет не всякий, даже если будет очень стараться.

— Нельзя ничего делать по команде, — горчит Николай Дмитриевич. — Подразделение созревает, кадры готовятся к новым условиям. Но готовиться в «заповеднике» бессмысленно. Экономика — наука прикладная. Только при конкретном соприкосновении с ней человек начинает постигать экономические законы. К сожалению, киносетью не была связана с экономикой по существу. Перед повальной финансовой безграмотностью опускаются руки. Наш переход к прямому стимулированию каждого означает, что работник заинтересован в выполнении плана. А чтобы его стабильно выполнять, надо учиться.

— Так, стало быть, та же проблема людей, только с другого бока?

— Да нет такой проблемы вообще. Я не сторонник, чтобы одних разогнать, а других набрать. Расти надо каждому на своем рабочем месте. Контролеры, бывало, ни за что ни про что обругают зрителя, испортят ему настроение так, что он больше вообще не придет в кинотеатр. При новых условиях хозяйствования это исключено. В служебные обязанности вменяется улыбка.

Надо быть приветливым. Всем — от главного администратора до уборщицы кинотеатра.

Кстати, один из моментов структурной перестройки — отказ от должности директора кинотеатра в областном центре. Теперь здесь по два администратора, полностью освобожденных от хозяйственных проблем. Их главная забота — о зрителе. Целесообразнее иметь общую инженерную службу, столарные и художественные мастерские. Этим и занимается КВО. Как и организацией совершенно необходимого социологического отдела. Сейчас это одна из первоочередных задач. На основе компьютерной системы планируется создать социологический паспорт региона и в перспективе — развить кинодело с учетом интересов зрителей по возрастным и социальным группам.

Скептики скажут: старая песня на новый лад. Мы и так изучали, анкетировали и т. д. Мы своего зрителя уже знаем, и нечего толочь воду в ступе. Отчасти справедливо. Но процесс не стоит на месте. Меняется все, не говоря уж о фильмах и зрителях.

Медведев в курсе того, что делают ВНИИК, другие московские группы. Но Орловская область пока социологов не интересовала, и потому надо самим готовить почву для серьезных исследований. Уже есть первые результаты. Выяснили, к примеру, что в «Родине» не очень хорошо идут молодежные фильмы. Кинотеатр находится в зоне одноэтажной застройки, в старой части города. Основной контингент жителей — от 40 до 60 лет. Прослеживается интерес к индийским и старым французским лентам. Стали «пристегивать» подобный репертуар. Оправдалось. Или другое. Рядом с «Родиной» не было остановки транспорта. А ведь это может повлиять на посещаемость. И добились, сделали остановку прямо у «Родины». В итоге количество зрителей увеличилось на 14 %.

Конечно, не стоит связывать обнадеживающий результат с чем-то одним. Действует комплекс причин. Но цепочку удобных и нужных зрителю услуг плетут думающие и инициативные кинодеятели. Еще одним узловым звеном стала газета «Кино. Театр. Зритель», заметно отличающаяся от безликих изданий подобного рода. Чуть-чуть выдумки, остроумия, и рекламные материалы на текущие и готовящиеся к выпуску фильмы уже не смахивают на обычные объявления, привлекают зрителей. Заинтригованный, кто-то просто пойдет посмотреть картину, а кто-то решится принять участие в конкурсе, аукционе, викторине, проверит накопленный кинобагаж. Эту возможность также предоставляет газета.

Орловцы говорят, что назрела необходимость во второй редакции газеты — выездной. В ее компетенции — конкретный диалог со зрителями на сегодняшние, сиюминутные темы. Кинотеатр возьмет на себя новую функцию, превращаясь, если угодно, в своеобразный уголок Гайд-парка. Люди хотят говорить о том, что их волнует сегодня. Так пусть они это делают.

Рассказывали: бывший мэр Орла на острые вопросы, касающиеся положения кино в городе, отвечал: «Киношников уважаю, кино не люблю». Нынешний городской голова ведет себя по-другому. Дал принципиальное согласие на открытие (раз в месяц) встречи с публикой. Прокатчики хотят использовать в них документальное кино, съемки Орловского телевидения (на мониторах), рассчитывая на эффект эмоционального воздействия киноискусства. Может быть, это будет содействовать решению некоторых проблем города.

Сближение интересов людей — от чисто кинематографических до социальных, возможность предвидеть ход событий и непосредственно влиять на них — новая грань во взаимоотношениях массовой аудитории и кинотеатра. Медведев не согласен, что интерес к большому экрану снижается. Вопреки цифрам, считает — наоборот. Распространившееся видео лишь подхлестнуло процесс. Маленькие душевные зальчики с телевизорами недолговечны, несмотря на их сегодняшний взлет. Получив определенную порцию видеозрелищ, люди все равно придут к большому экрану, к настоящему киноискусству.

Я была в Орле в «жаркое» для директора КВО время. Оставалось два дня до премьеры «Фаната». По стране этот фильм прокатывался с так называемым предсеансовым мероприятием (условия продавца). В Орле его увидели музыкальным. Местная рок-группа исполняла шлягеры. Ее поддерживали авторитетные мастера: экранными гостями программы были А. Макаревич и А. Розенбаум.

Конечно, не все орловцы одинаково восприняли эту необычную программу, но во многом благодаря ей все десять дней на сеансах «Фаната» был аншлаги.

За несколько дней я побывала во всех кинотеатрах города. Иногда сталкивалась в них с Медведевым, либо мне сообщали, что Николай Дмитриевич нынче уже забегал. Успел заметить то, что ему вовсе не нужно было замечать, дал указания, ответил на вопросы, решил такую-то проблему и прочее и прочее...

Не скрою, иногда мне казалось, что его слишком много. Перефразировав Гоголя, хотелось воскликнуть: «Медведев — он везде!» Если не было директора, встречались его единомышленники, люди, на которых можно опереться. А может быть, так и должно быть?

Николай Дмитриевич Медведев, 1952 года рождения, член КПСС, женат, деятельен, обуреваем идеями, работоспособен, неудобен, непредсказуем. Так можно было бы написать в анкете. Его побавляются. Окружают вымыслами и домыслами. Но я поняла: главное — дело Медведеву интересно и дорого. Он может и стремится работать с полной отдачей. Он хочет быть профессионалом. Требуется того же от других.

Кто кого одолеет: Дело — Медведева или Медведев — Дело? Или их вместе — Жизнь? Покажет Время.

Москва — Орел

в копилку опыта

В «Атлантике» всегда интересно

И. НЕМЧИНОВА,
ст. редактор
отдела организации киноvideообслуживания
Мурманского КВО

Кинотеатру высшего разряда «Атлантика» всего пять лет. Расположен он в отдаленном от центра Мурманска Первомайском районе. По соседству нет ни промышленных предприятий, ни крупных учреждений, так что основные зрители — школьники, домохозяйки да пенсионеры. А в кинозале — 590 мест. Как же их заполнить?

Трудно приходилось на первых порах коллективу «Атлантики». Положение несколько улучшилось, когда кинотеатр вошел в состав культурно-спортивного комплекса района вместе с городским Домом культуры, Домом пионеров, клубами «Портовик» и «Молодежный», четырьмя школами — музыкальной, художественной, спортивной и искусств. Появилась возможность проводить более

Кинемеханик Г. Минюкова



интересные и разнообразные мероприятия, обогатить их приемами клубной работы.

Приведу примеры. Ежегодно 1 июня в кинотеатре проводится сеанс-митинг, посвященный Международному дню защиты детей, в организации которого участвуют все общественные организации района. Праздник начинается у здания «Атлантики» конкурсом рисунков на асфальте. Затем — выступление учащихся музыкальной школы, ярмарка солидарности (ребята из кружка мягкой игрушки ДП продают свои изделия). В самом кинотеатре вниманию зрителей предлагаются литературно-музыкальная композиция либо встречи с интересными людьми. Показ художественного фильма завершает программу.

Своеобразным нравственным уроком для жителей района стал вечер-встреча инвалидов, организованный совместно с городским Домом культуры и советом инвалидов Первомайского района. Проходил вечер в помещении видеоклафа «Атлантики». Для гостей кинотеатра были накрыты столы; им предложили музыкально-развлекательную программу с использованием видеоклипов, литературную викторину. В заключение демонстрировался фильм «Дорогое удовольствие». Встреча оставила глубокий след в душах людей, волею судьбы оторванных от большого мира, и помогла им объединиться.

При подготовке этого мероприятия администрация «Атлантики» столкнулась с трудностями, связанными с транспортировкой инвалидов. Думается, в дальнейшем, при строительстве кинотеатров, необходимо предусматривать специальные съезды

для колясок инвалидов, места для них в кинозалах. Наверно, можно сделать что-то и в имеющихся кинотеатрах.

Найти свое место в жизни района «Атлантике» помог райисполком. Вместе с ним регулярно проводятся «День исполкома», «День семьи». В ходе последнего, например, состоялась торжественная регистрация брака, молодоженам вручили памятные подарки и даже... ключи от квартиры. Здесь же устроили знакомство с многодетными семьями. Для участников этого мероприятия организовали консультации специалистов: косметолога, педагога, юриста. Показали киноконцерт. В заключение вечера, как на семейном торжестве, зрителям были предложены домашние пироги и чай.

Популярностью у жителей района пользуется и кинопраздник «Играй, гармонь!», в программе которого — все элементы народного гулянья: игры, викторины, конкурсы, хоровое пение, танцы, конечно же, под гармонь. Праздник проходит на разных площадках района, а завершается в «Атлантике».

Конечно, участие в таких мероприятиях весьма трудоемко, но коллектив «Атлантики», руководимый М. Хокканен, не жалеет сил. Ведь все это работает на престиж кинотеатра. Жители района знают: в «Атлантике» всегда интересно.

Вниманию деловых людей

Ст. инженер «Атлантики» И. Житлин



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

Ваша реклама на наших страницах гарантирует продолжительность ее действия, так как журнал «Кинемеханик» есть в библиотеках страны. Воспользуйтесь этой возможностью, и вы увидите ее преимущества.

Мы можем заключить договор и на периодическую публикацию вашей рекламы и информации. В этом случае вы получите дополнительные гарантии того, что о вас будут знать все, кто вам нужен. Для оформления заказа необходимо направить гарантийное письмо за подписью руководителя и главного бухгалтера, указав свои почтовые и банковские реквизиты, по адресу: 103006 Москва, Воротниковский пер., 12, редакция журнала «Кинемеханик». Наш телефон: 200-10-70.

информация

Как уже известно читателям нашего журнала, создана Гильдия работников проката СК РСФСР. Публикуем Устав Гильдии и учетную карточку — заявление. Последнюю можно отрезать по зеленой линии и использовать по назначению. Если же у вас окажется больше желающих вступить в Гильдию, чем подписчиков журнала, перепечатайте карточку в нужном количестве экземпляров. Положение о первичной организации будет помещено в следующем номере.

Устав

Гильдии работников проката
Союза кинематографистов
РСФСР

Принят Учредительным съездом
Гильдии работников проката
Союза кинематографистов РСФСР
7 февраля 1991 г.

I. Общие положения

Статья 1.

Гильдия работников проката Союза кинематографистов РСФСР, именуемая далее Гильдией, — добровольное общественное объединение профессиональных работников проката, занятых кинообслуживанием населения и пропагандой киноискусства.

Статья 2.

Учредитель Гильдии — Союз кинематографистов РСФСР.

Статья 3.

Гильдия является юридическим лицом, пользуется правами и выполняет обязанности, связанные с ее деятельностью, обладает собственностью, имеет самостоятельный баланс, расчетные и иные счета (в том числе валютный счет) в банковских учреждениях и организациях, печать, штампы и другие реквизиты со своим наименованием.

Гильдия имеет свою эмблему, нагрудный значок, членский билет.

Статья 4.

Гильдия действует на территории РСФСР.

Место нахождения Гильдии — г. Москва.

Статья 5.

Цель Гильдии — духовное и нравственное возрождение общества средствами киноискусства.

Статья 6.

Задачи Гильдии:

- 1) создание благоприятных условий для професси-

ональной творческой деятельности ее членов, направленной на улучшение киноvideослуживания населения;

- 2) всемерное содействие участию членов Гильдии в творческом кинопроцессе;

- 3) повышение общественной значимости профессии кинопрокатчика, защита профессиональных, социальных, экономических, политических, личных прав и свобод членов Гильдии.

Статья 7.

Основные виды деятельности:

- 1) правовое обеспечение при разработке договоров для работников разных профессий киноvideопроката;

- 2) правовая защита интересов членов Гильдии и их объединений;

- 3) организация обучения и переподготовки специалистов, оказание помощи в становлении новых и трансформации существующих профессий и специальностей;

- 4) разработка предложений по изменению статуса некоторых имеющих профессии в сфере киноvideопроката: права, обязанности, необходимый уровень подготовленности, характер взаимоотношений, профессиональная этика и иные вопросы;

- 5) организация семинаров, школ, встреч, конференций, фестивалей для работников киноvideопроката и творческих работников кино совместно с союзами кинематографистов СССР и республик и с зарубежными организациями;

- 6) оказание помощи при образовании самостоятельных предприятий для осуществления профессиональной деятельности;

- 7) создание или аренда полиграфической базы для выпуска рекламной и учебно-методической литературы;

- 8) создание (в целях выполнения уставных задач) предприятий и хозяйственных организаций (зрелищных, прокатных, производственных), обладающих правами юридического лица;

- 9) образование финансового фонда помощи членам Гильдии;

- 10) осуществление благотворительных акций и акций милосердия;

- 11) участие в работе международных неправительственных организаций по вопросам, относящимся к уставной деятельности Гильдии, а также в соответствующих международных программах;

- 12) Гильдия вправе осуществлять и другие виды деятельности, необходимые для выполнения ее уставных задач, не запрещенные действующим законодательством.

II. Членство в Гильдии. Права и обязанности членов Гильдии

Статья 8.

Гильдия состоит из индивидуальных членов.

Статья 9.

Членами Гильдии могут быть лица, чья професси-

ональная деятельность прямо или косвенно связана с киновидеослуживанием населения, имеющие специальные знания, опыт практической работы, отличающиеся творческим подходом к делу, соблюдающие требования настоящего Устава.

Статья 10.

Прием в члены Гильдии производится на основании письменного заявления в ее правление. Решение о приеме действительно, если за него проголосовало более половины списочного состава правления.

Статья 11.

Лица, принятые в члены Гильдии, уплачивают вступительный взнос в размере 25 руб. и ежегодный — 12 руб.

Статья 12.

Первичные организации создаются по административно-территориальному принципу при наличии не менее трех членов Гильдии. Первичные организации действуют в соответствии с Положением, утвержденным правлением Гильдии.

Статья 13.

50 % членских взносов остается в первичной организации на ее нужды, а другая половина перечисляется на расчетный счет Гильдии СК РСФСР.

Статья 14.

Член Гильдии имеет право:

1) участвовать во всех мероприятиях, организуемых Гильдией;

2) вносить предложения в органы Гильдии и получать ответ по существу своих предложений;

3) участвовать в формировании органов Гильдии и быть избранным в их состав;

4) участвовать в работе любого органа Гильдии с правом совещательного голоса;

5) обращаться в органы Гильдии за содействием в защите своих прав, получать юридическую и иную необходимую помощь в соответствии с видами деятельности Гильдии;

6) получать методические рекомендации по вопросам, относящимся к деятельности Гильдии.

Статья 15.

Член Гильдии обязан:

1) участвовать в осуществлении цели, задач и видов деятельности Гильдии;

2) соблюдать Устав Гильдии и нормы профессиональной этики;

3) выполнять решения руководящих органов и первичной организации Гильдии;

4) уплачивать ежегодные взносы.

Статья 16.

За нарушение уставных обязанностей или неуплату взносов член Гильдии может быть исключен из нее.

Решение об исключении принимается первичной организацией, если за него проголосовало не менее двух третей списочного состава, и утверждается правлением Гильдии.

Решение правления может быть обжаловано на съезде, решение которого окончательно.

Статья 17.

Членство в Гильдии прекращается в случаях: выхода из Гильдии по собственному желанию на основании письменного заявления члена Гильдии; исключения.

III. Взаимодействие Гильдии с государственными и общественными организациями

Статья 18.

Гильдия сотрудничает с Союзом кинематографистов РСФСР, Госкинофондом РСФСР, гильдиями и творческими союзами СССР и союзных республик, государственными и общественными организациями, а также с Советами народных депутатов.

Гильдия осуществляет международное сотрудничество.

IV. Организационное строение Гильдии

Статья 19.

Органами Гильдии являются съезд, правление, ревизионная комиссия.

Статья 20.

Съезд членов Гильдии — высший орган Гильдии. Очередные съезды созываются правлением Гильдии не реже одного раза в пять лет.

Внеочередные съезды могут созываться правлением Гильдии, ее ревизионной комиссией по письменным заявлениям не менее одной четверти членов Гильдии.

Члены Гильдии письменно извещаются правлением Гильдии о дате созыва и повестке дня съезда не позднее чем за два месяца до дня созыва съезда.

Статья 21.

Съезд правомочен принимать решения по любым вопросам деятельности Гильдии.

Исключительной компетенцией съезда Гильдии являются:

1) принятие решения о создании и прекращении деятельности Гильдии;

2) утверждение Устава Гильдии и внесение в него изменений, дополнений;

3) избрание органов Гильдии;

4) определение приоритетных направлений деятельности и утверждение программ Гильдии;

5) слушание и утверждение докладов и отчетов органов Гильдии о проделанной работе, в том числе о финансовом положении, коммерческой деятельности, об использовании средств Гильдии, защите прав и интересов ее членов.

Статья 22.

Решения съезда считаются правомочными, если на нем представлены не менее двух третей делегатов.

Решения на съезде принимаются тайным или открытым голосованием. Решение считается принятым, если за него проголосовало более половины состава съезда.

Решения по вопросам, указанным в п. 1, 2 ст. 20 Устава, считаются принятыми, если за них проголосовало

не менее двух третей состава съезда.

Статья 23.

Состав Учредительного съезда Гильдии формируется на инициативной основе.

Статья 24.

Правление Гильдии (далее — правление) является исполнительно-распорядительным органом Гильдии и избирается съездом Гильдии в составе председателя, заместителя и членов правления.

Правление Гильдии:

1) организует выполнение Устава Гильдии и решений съезда;

2) готовит и созывает съезды Гильдии, устанавливает нормы и порядок представительства на съезде;

3) разрабатывает внутриорганизационные нормативные документы;

4) представляет интересы Гильдии в отношениях с государственными и общественными организациями, органами государственной власти и управления;

5) распоряжается собственностью, в том числе денежными средствами Гильдии;

6) формирует структурные подразделения, необходимые для выполнения уставных задач и решений съезда, и контролирует их работу. Принимает на работу исполнительного директора и главного бухгалтера. Исполнительный директор является членом правления по должности;

7) утверждает бюджет, сметы Гильдии и положение об исполнительной дирекции;

8) принимает решения по заявлениям и жалобам членов Гильдии;

9) принимает решения о приеме и исключении членов Гильдии. Решения правления считаются правомочными, если на заседании присутствовало не менее двух третей списочного состава правления. Решения правления принимаются тайным или открытым голосованием. Решение считается принятым, если за него проголосовало более половины присутствующих на заседании;

10) дает рекомендации членам Гильдии для вступления в Союз кинематографистов РСФСР.

Статья 25.

Правление Гильдии не реже двух раз в год проводит заседания с привлечением представителей первичных организаций.

Статья 26.

Председатель правления Гильдии избирается правлением на альтернативной основе тайным голосованием сроком на пять лет.

Председатель непосредственно руководит правлением и является его юридическим представителем. Он вправе от имени Гильдии заключать договоры, принимать на работу и увольнять работников структурных подразделений, сформированных правлением, осуществлять иную деятельность в соответствии с Уставом и поручениями правления.

Статья 27.

Ревизия финансово-хозяйственной деятельности

Гильдия работников проката Союза кинематографистов РСФСР

место для
фото
(3×4)

№ _____

УЧЕТНАЯ КАРТОЧКА-ЗАЯВЛЕНИЕ

Фамилия _____

Имя _____ Отчество _____

Год рождения _____ Образование _____

Специальность по образованию _____

Место работы _____

Должность _____

Год начала работы в системе кинематографии _____

Род деятельности в системе кино за время работы _____

Гильдии производится ревизионной комиссией по мере необходимости, но не реже одного раза в год, или по требованию одной трети членов Гильдии.

Статья 28.

Ревизионная комиссия Гильдии избирается тайным голосованием съездом Гильдии сроком на пять лет.

Ревизионная комиссия подотчетна съезду. В ее состав не могут входить члены правления Гильдии и работники иных формируемых правлением структур.

Предложения и замечания ревизионной комиссии по итогам проверок обязательны к обсуждению на съезде или заседании правления Гильдии

Статья 29.

Решения ревизионной комиссии правомочны, если на заседании присутствует не менее двух третей ее списочного состава.

Расходы членов ревизионной комиссии, связанные с выполнением ими своих обязанностей, несет Гильдия.

V. Источники образования средств и иного имущества Гильдии и ее организаций

Статья 30.

Гильдия может иметь в собственности: здания, сооружения, жилищный фонд, оборудование, инвентарь, имущество культурно-просветительного и оздоровительного назначения, денежные средства, акции, другие ценные бумаги, издательства, предприятия, благо-

творительные заведения, создаваемые за счет средств Гильдии в соответствии с целями, предусмотренными настоящим Уставом, а также иное имущество, необходимое для материального обеспечения уставной деятельности.

Средства Гильдии образуются за счет:

- 1) учредительных взносов;
- 2) вступительных и ежегодных взносов;
- 3) поступлений от хозяйственной деятельности;
- 4) поступлений от внешнеэкономической деятельности;
- 5) добровольных взносов;
- 6) Гильдия может получать на уставные цели денежные средства и иное имущество, переданное в дар из-за рубежа, в установленном порядке;
- 7) иных поступлений, не запрещенных законом.

VI. Прекращение деятельности Гильдии

Статья 31.

Деятельность Гильдии может быть прекращена по решению съезда Гильдии.

Его решением создается ликвидационная комиссия. Она решает вопросы имущественного и иного характера, связанные с прекращением деятельности Гильдии.

Имущество прекратившей деятельность Гильдии направляется на цели, предусмотренные ее Уставом.

Статья 32.

Деятельность Гильдии может быть прекращена в установленном законом порядке в случае неоднократного нарушения ею требований Устава или законов.

Заявление от _____

Прошу принять меня в Гильдию работников проката Союза кинематографистов РСФСР. С Уставом Гильдии знаком и согласен.

Подпись _____ «___» _____ 199 г.

Адреса и телефоны
домашний: _____

служебный: _____

Протокол о приеме в члены Гильдии № _____ от «___» _____ 199 г.

КОНКУРС**КОНКУРС****КОНКУРС**

ЖУРНАЛ «КИНОМЕХАНИК» И АСКИН СССР объявляют КОНКУРС на лучший очерк о представителе самой массовой в кино профессии — киномеханике (городском или сельском).

В состязании могут участвовать материалы, поступившие в редакцию не позднее 1 октября 1991 года. Объем — до 9 стр., отпечатанных на машинке (через два интервала). К очерку необходимо приложить одну-две фотографии (черно-белых, на глянцевой бумаге), желательно — жанровых снимка (киномеханик за работой, среди зрителей и пр.).

Лучшие очерки будут опубликованы в журнале, лучшие из лучших — премированы. Первая премия — 600 руб., две вторых — по 300 руб.

Материалы присылайте в редакцию журнала (103006 Москва, Воротниковский пер., 12) с пометкой «На конкурс».

Просим читателей (особенно — руководителей киноорганизаций) довести нашу информацию до сведения местных журналистов. Пусть они на страницах журнала расскажут о лучших из ваших коллег, о людях творческих, инициативных, с интересными судьбами.

школа киноменеджера

Социология в условиях хозрасчета

М. ЖАБСКИЙ,
кандидат философских наук

Коротко о маркетинге

Коротко потому, что подробный разговор о нем — впереди. Пока же скажем: маркетинг — система, обращение к которой никак не уживается с установкой работать спустя рукава, непрофессионально. В книге английского автора Дж. Торкильдсена, посвященной вопросам управления в сфере досуга и рекреации, есть глава о маркетинге, которой предпослан вот такой эпиграф: «Если ты не сможешь это сделать отлично, не делай вовсе. Ибо, если не сделаешь отлично, не получишь прибыли или удовольствия. А если ты занимаешься бизнесом не ради удо-

вольствия или прибыли, то какого черта ты здесь делаешь?» В этих словах — максимализм целей, свойственный предпринимательской деятельности, включающей в себя маркетинг.

Он применим там, где люди добровольно осуществляют обмен определенными ценностями. Обменивают, скажем, возможность посмотреть новый фильм на деньги, что и происходит на зрительском рынке. Цель маркетинга, если взять его коммерческий вариант, — прибыль. Он — средство ее увеличения. Правда, различают еще и социальный маркетинг, нацеленный на решение социальных проблем. Когда речь идет о продвижении фильмов к зрителю, то прибыль может выражаться не только в деньгах, но и в разного рода социальных слагаемых: в количестве посещений кино, структуре зрительного зала, художественном качестве кинопрограмм и т. д. Думается, маркетинг в нашем кино должен быть нацелен на то, чтобы достичь такого рода разноплановой прибыльности путем, как советуют западные специалисты, максимального увеличения ценности предлагаемых предметов и услуг при минимальной себестоимости.

Маркетинг — прибыльное удовлетворение потребностей, а не просто способ извлечения максимальной прибыли. Именно в таком демократическом духе характеризуют его на Западе. И если уже говорим об «их» опыте, то укажем, как понимают там отличие маркетинга от традиционной системы ведения бизнеса. У нас, кстати, хотя бизнесом мы и не занимались, порождена крайняя ее разновидность, сориентированная на продукт, услуги. Что для нее характерно?

Продолжение. Начало см. в № 5.

Сначала создается или приобретается товар, а потом уж пытаются найти потребителя и убедить его, что товар стоит купить. Исходный принцип таков: у меня есть такой-то товар — купи его! Маркетинг основательно меняет последовательность событий, логику мысли. Для него отправной пункт — потребитель. Производятся не товары или услуги, к которым как бы вторым действием надо найти потребителей, а удовлетворенность потребностей потребителей. И второе действие тут заключено в том, чтобы подобрать товары, при помощи которых можно удовлетворить наличные потребности. Потребитель желает того-то и того-то, сделай это! — вот главный принцип маркетинга. По сути, предмет предпринимательской деятельности — планирование, производство и доставка потребительской удовлетворенности. Разумеется, при помощи определенных товаров и услуг. И обязательно — прибыльно. Что касается самого товара, то маркетинг призывает весь цикл действий, связанных с его производством, хранением, упаковкой, ценой, распространением и т. д. Подход к нему — сквозной.

Из сказанного ясно: если мы берем маркетинг на вооружение киносети и кинопроката, нужно принципиально менять всю систему или, как еще говорят, парадигму практического мышления. До сих пор в центре поисков, забот и тревог был «продукт» — фильм, посадочные места, заполняемость кинозала. В него стремились привлечь зрителей — чем больше, тем лучше. Об удовлетворении их потребностей, о том, с каким настроением уходят они, практически не думали. Во всяком случае, могли не думать. Социологические исследования, между прочим, показывали, что высокие цифры посещаемости в стране соседствовали с колоссальной зрительской неудовлетворенностью.

Дальше так работать нельзя. И потому, что мы вступаем в сферу рынка и маркетинга, и потому, что прежних высоких цифр посещаемости кино уже нет, интерес к «большому» экрану основательно поубавился.

Теперь мы признаем над собой власть законов рынка, пытаемся взять на вооружение маркетинг. А это означает, подчеркнем, что нужно кардинально изменить, перестроить всю систему практического мышления. О том, что маркетинг освоено и мы научились работать по законам рынка, можно будет сказать тогда, когда в центре внимания практических поисков, забот и тревог окажется зритель — его потребности и интересы, запросы и вкусы. Чем больше будет удовлетворенных зрителей, тем сильнее окажется финансирование (зрительское!) вашей деятельности. Таковы логика и действенность маркетинга.

Лицом к социологии!

Если вы берете на вооружение маркетинг, то неизбежно должны повернуться лицом к зрителю, а следовательно, и к социологии, его изучающей. Маркетинг включает в себя обстоятельное иссле-

дование рынка, зрительского в том числе. Без этого маркетинг — иллюзия.

К сожалению, хотя кинорынок в нашей стране сделал уже первые шаги, должного продвижения перед в изучении зрительского спроса не произошло. Как и прежде, отсутствует налаженная система пробного показа новых фильмов, в рамках которого выявлялись бы зрительское отношение к ним, их оценки. А ведь, располагая такой информацией, покупатели на кинорынках могли бы уже мыслить по законам маркетинга, покупать фильм не столько как меновую, сколько как потребительскую стоимость, обретать строго спланированные возможности удовлетворять запросы своих зрителей.

Справедливости ради надо сказать, что кое-какие попытки изучать реакцию киноаудитории на фильмы из программы кинорынков уже предпринимаются. Так, в Ленинграде, где проходил VII Всесоюзный кинорынок, его участники получили по ряду картин определенную информацию о средней зрительской оценке фильма на одном-двух пробных сеансах, распределении оценок, вероятных советах друзьям и знакомым, с которых обычно начинается «устная реклама», и т. д. Но по большей части кинолент таких материалов не было. Дефицит оперативной социологической информации имел место и на других кинорынках. И дело тут не только в том, как работает социологическая служба. Продавец — оптовый в особенности — не заинтересован в том, чтобы обстоятельно информировать покупателей об отношении киноаудитории к слабой картине. Ему от этого одни убытки. Что касается картин, способных привлечь к себе широкое зрительское внимание, то их мало, а главное — продавцы еще не прониклись пониманием того, что, выявив социологическими замерами высокую зрительскую оценку конкретного фильма, его достоинство в зрительском понимании, можно убить сразу несколько зайцев: больше заинтересовать покупателей, вооружить хорошими доводами будущую рекламу, дать толчок зрительской молве, заставить ее эффективно работать на картину. На основе социологических данных можно было бы и более справедливо решать вопросы ценообразования.

Здесь уместно дать первый ответ на вопрос о том, что делать, признав необходимость повернуться лицом к социологии. Покупателям с мест нужно добиваться, чтобы на наших кинорынках стало нормой оперативное социологическое обеспечение купли-продажи фильмов. По лучшим в коммерческом отношении картинам, а также тем, которые вызывают разные оценки, должны быть проведены социологические замеры прокатного потенциала на разных киноаудиториях. И каждый покупатель, равно как и продавец, должен получать маленькую социологическую картинку по фильму, которая позволит ему эффективнее решать вопросы, связанные с киноторгами, а позже — с рекламной работой при продвижении картины к широкому зрителю. Пока реше-

ние этих жизненно важных вопросов в информационном плане зависит от пожеланий организаторов кинорынков. Госкино СССР, кстати, приняв в свое время специальное постановление, обязавшее ВНИИ киноискусства и организаторов киноярмарок проводить социологические замеры зрительских реакций на новые фильмы, в дальнейшем оставило этот вопрос без контроля. А ведь это тот случай, где государственное регулирование может и должно принести пользу.

Второй ответ на вопрос, что делать, поворачиваясь лицом к социологии, — призыв заняться социальной паспортизацией зоны действия кинотеатра, районной дирекции киносети, городской и т. д. Конечно, практический опыт дает кинофикаторам и прокатчикам определенное представление на сей счет. Но он оставляет без ответа многие вопросы. Даже если взять реакцию зрителей на показ фильма того или иного типа, то по кассовой выручке выявляется лишь реакция аудитории в целом. А каково отношение к картине отдельных зрительских групп, голоса которых тонут в общем хоре? Ответа нет, а он важен для налаживания дифференцированного кинообслуживания. Например, показ «трудного» фильма в общем экранном потоке обычно наводит на мысль, что на него нет сколько-нибудь значительного спроса. Но нашлись люди, которые усомнились в этом. И они придумали театральный принцип, работа по которому показала: такие картины в определенных городах могут собирать среднестатистическое количество зрителей, приходящееся на одну киноленту. Вопрос в том, как аккумулировать тот или иной не всеохватывающий, а специфический спрос, добываясь тем самым должной заполняемости залов. Но его, спрос, предвзвешенно нужно выявить, и это можно сделать при помощи социологических замеров, о чем в дальнейшем будет сказано отдельно.

Недостаточность практического опыта, здравого смысла и интуиции обнаруживается даже в тех случаях, когда работа осуществляется по системе, где исходной точкой отсчета выступают фильмы и кинотеатр. При переходе к маркетингу, когда кинофикаторы и прокатчики начнут плясать от другой палочки, от зрителя, когда, следовательно, вся постановка практической работы будет поставлена с головы на ноги, здравого смысла, интуиции и практического опыта, к тому же почерпнутых в рамках старой системы мышления, тем более недостаточно. Тут необходима точная, исчерпывающая картина, своего рода социологическая карта реального и потенциального, удовлетворенного и неудовлетворенного

спроса на услуги киносети. Важно знать не только количество и состав населения в зоне действия тех или иных кинотеатров, но и структуру его рекреационных потребностей и досуга, количество и состав приобретенного и неприобретенного к кино населения, степень удовлетворенности различных зрительских категорий предлагаемыми услугами, неудовлетворенные потребности, типологию киноаудитории и т. д. Чтобы располагать всей этой информацией, необходимо предпринять социологические замеры*.

До сих пор мы говорили о маркетинге, как о чем-то «заграничном». А между тем его технология разрабатывается и у нас, причем применительно к реалиям кинообслуживания населения. Я имею в виду придуманный в Одессе метод работы со зрителем по системе, названной «Кинодифференциал», описанный в № 1—2 «Кинотехника» за 1990 год. Его следовало бы повсеместно взять на вооружение. В этом призыве — еще один наш ответ на вопрос, что делать тем, кто готов повернуться лицом к социологии.

«Кинодифференциал» привлекает внимание уже тем, что являет собой наглядную демонстрацию пока экзотичного для нас маркетинга.

В самом деле, в центр всей работы по кинообслуживанию он ставит не фильм вкуче с кинотеатром, а зрителя, точнее, население с его дифференцированной системой потребностей и интересов. Взав ее в качестве точки отсчета, «Кинодифференциал» по-иному и кинопрограмму строит, и место показа определяет, и рекламу, организационно-массовую работу программирует. И вот что любопытно. При таком подходе оказалось, что хороший «урожай» можно снимать там, где его уже практически никто не ожидает. А именно: на так называемых мертвых сеансах (крайне низкая загрузка зала), да еще и при помощи неигровых фильмов. Кстати, всем, кто имеет дело с продвижением к зрителю неигрового кинематографа, особенно важно приобрести и основательно изучить упомянутый выше пакет методических документов.

Итак, выше мы попытались взглянуть на место социологии в системе рыночной организации кинообслуживания населения и связанного с ней маркетинга. Из сказанного следует, что отныне наступает время, когда социологическую науку уже нельзя игнорировать, ее надо брать на вооружение. Первыми шагами в этом направлении могли бы стать: налаживание добротного социологического обеспечения проводимых киноторгов; социальная паспортизация кинотеатров, в первую очередь крупных, представляющих особый интерес для фильмоторговых организаций; повсеместное внедрение «Кинодифференциала» как первого отечественного опыта маркетинга в кинообслуживании населения. При этом многим кинофикаторам и прокатчикам нелишне было бы взяться и за освоение азов социологической науки. Школу киносociолога столь же необходимо пройти, как и школу менеджера.

Продолжение следует

* Заинтересованным организациям социологи могут помочь консультациями научно-методического характера, а в отдельных случаях — и принять непосредственное участие в проведении исследования. С запросами обращаться в редакцию «Кинотехника» (с пометкой на конверте: «Для М. И. Жабского»). Справку у автора статьи можно получить по телефону в Москве: 422-06-30 (по средам).



начинающему киномеханику

Звуковоспроизводящая кинотеатральная аппаратура Серия «Звук Т»

Ремонт электронных блоков

Предусмотренные в аппаратуре «Звук Т2» резервирование усилительного канала, блочность конструкции и специфика схемного построения транзисторных усилителей определяют возможность и необходимость ремонта блоков в условиях мастерских квалифицированными специалистами с использованием соответствующей измерительной аппаратуры. Добиться безаварийной работы киноустановок невозможно без создания в органах кинофикации фонда подменных блоков и такой организации ремонта, чтобы диагностика неисправностей, методы ремонта и контроль его качества во всей киносети были однотипными. В настоящее время киноремонтные предприятия оборудованы стендами УС-1М (производство Калининского киномеханического завода), которые могут служить базой для ремонта усилительных блоков. Ведутся работы по усовершенствованию стенда применительно к специфике транзисторных схем. Для постоянной загрузки участка ремонта усилителей целесообразно организовать ремонт по территориальному принципу.

При ремонте транзисторных схем необходимо соблюдать следующие правила:

пайку в печатных платах надо производить хорошо прогретым паяльником небольшой мощности. Жало паяльника должно быть не больше площади пайки, а его действие — кратковремен-

ным. Необходимо избегать многократного прогрева одного места на плате. Дело в том, что печатные платы изготавливаются из фольгированного гетинакса, у которого при перегреве отслаивается фольга. Особое внимание следует уделить качеству пайки, так как нарушение контакта может вызвать неисправимый или скрытый дефект всей платы;

при заводском монтаже печатных плат для надежного контакта все выводы деталей после их установки загибаются, а затем пропаиваются в точках схемы. Поэтому при ремонте, если деталь подлежит замене, лучше всего «откусить» ее вывод, а затем при прогреве места пайки удалить пинцетом припаянный остаток вывода. Перед установкой новой детали ее выводы надо предварительно залудить, загнуть в точках крепления и пропаять;

номиналы или наименования заменяемых деталей должны строго соответствовать заводской спецификации к данной схеме, причем необходимо обязательно проверить соблюдение предусмотренных допусков. Нужно помнить, что несоблюдение спецификации не всегда сразу ведет к нарушению работоспособности схемы, но всегда является причиной скрытого дефекта, который проявится в процессе эксплуатации;

длина выводных проводов во вновь устанавливаемых деталях должна быть такой же, как и у заводских.

Ремонт блоков следует начинать с диагностики неисправности. Прежде всего необходимо проверить целостность транзисторов, для чего один из выводов омметра подключить к базе, второй — к коллектору, а затем — к эмиттеру. В первом случае омметр должен показать высокое сопротивление, в другом — низкое. При смене выводов омметра показания прибора должны быть противоположными. Короткое замыкание любого из переходов транзистора фиксируется прибором при смене полярности выводов омметра. Обнаруженный выход из строя транзистора или любой детали следует проанализировать и по возможности выяснить его причины. После ремонта необходимо измерить все параметры блока: они должны соответствовать техническим условиям на этот блок или заводскому описанию.

По опыту эксплуатации аппаратуры «Звук Т2» можно указать на некоторые часто встречающиеся неисправности. Чаще других нуждаются в ремонте блоки оконечных усилителей. Выходят из строя, как правило, транзисторы КТ808А (Т19, Т20) и КТ807Б (Т12, Т15), реже 1Т905А (Т16), которые во электрическим и тепловым нагрузкам работают в наиболее тяжелых условиях. Причины выхода их из строя может быть много. Наиболее вероятная — некачественное изготовление транзисторов КТ807Б. Вывод коллектора такого транзистора точечной сваркой присоединяется к охлаждающей пластине, которая винтами крепится к радиатору. При этом из-за возможного микронизгиба пластины могут появиться механические напряжения в месте приварки вывода, постепенно разрушающие элект-

Окончание. Начало см. в № 1—5.

рический контакт в данном месте и приводящие к обрыву коллекторной цепи питания транзистора. Если это произойдет с транзистором *T12*, то прекратится прохождение через него коллекторного тока, резко возрастут потенциал базы транзистора *T15*, и, следовательно, токи транзисторов *T15* и *T19*, что может привести к пробую обоих транзисторов. Одновременно напряжение (почти 45 В) может пробить участок «база — эмиттер» *T20*, и он также выйдет из строя. К таким же последствиям приведет и выход из строя транзистора *T15*. Если же мощные транзисторы по каким-либо причинам выйдут из строя, то это повлечет за собой нарушение режима работы транзисторов *T15*, *T16*, *T12* и возможный выход их из строя.

Иногда причина появившейся в процессе эксплуатации неисправности блока — скрытый дефект заводского изготовления. При плохой «холодной» пайке контакт может сохраняться несколько месяцев, а затем вследствие окисления нарушиться. Поэтому при осмотре ремонтируемого блока рекомендуется проверить пинцетом надежность припайки выводов каждой детали, особенно тех, которые влияют на режим по постоянному току. Реже, но случается выход из строя транзисторов в схеме защиты от короткого замыкания выхода (*T17*, *T18*), а также транзистора *T8* на входной плате блока.

Очень много нареканий на качество электролитических конденсаторов К50-6, у которых со временем нарушается внутренний контакт выводов. Рекомендуется в процессе диагностики неисправностей проверить емкость конденсаторов *C24*, *C22*, *C5*, *C2*, *C35*, *C36*, *C37*, *C30*, *C39*, *C40*. Опасна для мощного каскада и неисправность источника его питания.

Если общее питание превышает 92—93 В, значит, неисправна схема стабилизации (*T22*, *T23*, *D23*). Желательно налаживать эту схему, отключив нагрузку от источника питания.

Во входной плате блока неисправности встречаются значительно реже, чем в мощном каскаде. Основная причина их — некачественные конденсаторы К50-6. Так, при обрыве выводов конденсатора *C5* коэффициент усиления блока уменьшается более чем на 20 дБ, и работа на нем становится невозможной. Бывали случаи замыкания схемы при установке экранирующей крышки на плату. Нужно следить за целостностью приклеенной изолирующей прокладки на внутренней стороне крышки.

В блоке предварительного усилителя УП-49 неисправности носят разный характер. Выход из строя транзисторов — явление крайне редкое. Иногда из-за некачественной заделки выводов обрываются высокочастотные дроссели, нарушая режим каскадов. Более часты случаи выхода из строя блока из-за неисправности электролитических конденсаторов. Подлежат обязательной проверке при ремонте конденсаторы *C7*, *C11*, *C14*, *C15*, *C20*, *C21*, *C22*. Прочие отказы в работе могут быть следствием нарушения контактов в местах пайки. Это легко обна-

ружить при подергивании выводов деталей во время осмотра или в процессе контрольного измерения режимов. Встречаются неисправные переменные резисторы *R11*. После ремонтный контроль нужно производить при номинальной нагрузке 3 кОм.

Контрольный усилитель УК-41, в выходном каскаде которого применены транзисторы КТ807Б, может выходить из строя при нарушении контакта вывода коллектора с охлаждающей пластиной. Иногда этот дефект ясно виден, иногда скрыт. Поэтому при осмотре необходимо проверить целостность выходных транзисторов. Чаще всего выход из строя усилителя обусловлен подключением к его выходу некомплектных и не согласованных с его выходом контрольных громкоговорителей, что приводит к перегрузке выходного каскада. В таком случае транзисторы этого каскада подлежат замене. Должны быть проверены конденсаторы *C4*, *C8*, *C10*.

Бывают случаи внезапного повышения напряжения питания читающих ламп, отчего они перегорают. Происходит это вследствие установки в блоке 21В75 шкафа 15М89 вместо тиристора КУ202В—КУ201И, одинаковых по габаритам. Так как последний не рассчитан на ток 5А; то он пробивается, система стабилизации напряжения перестает работать и напряжение на выходе шкафа становится значительно большим. При ремонте этого блока следует в первую очередь обратить внимание на тип установленного тиристора. Другими причинами неполадок в работе могут быть неисправные транзисторы *T1*, *T2*, тиристор, переменный резистор *R3* и др. Проверку блока следует производить при его нагрузке либо на лампу К6×30, либо на сопротивление 1,2 Ом, допускающее прохождение через него тока 5А. Что касается аппаратуры «Звук Т2-25/50-2», то при ее ремонте следует учитывать возможность замены микросхем, для чего необходимо устройство для одновременного прогрева всех выводов микросхемы. Вообще благодаря принятым при ее разработке мерам (снижение напряжения питания, замена германиевых транзисторов на кремниевые, широкое использование микросхем, значительное сокращение количества электролитических конденсаторов) надежность этой аппаратуры в эксплуатации значительно увеличилась. Однако неисправности, связанные с заводскими дефектами или недоброкачественными комплектующими деталями, могут иметь место, и правила ремонта блоков, изложенные выше, полностью относятся и к этой аппаратуре.

Итак, уровень технического обслуживания киносети во многом зависит от подготовленности ремонтных мастеров, наличия запасных частей и подменного фонда блоков аппаратуры. Ремонт ее должен быть сосредоточен только на специализированных участках киноремонтных комбинатов.

Темнителы света типа ТСТ

А. ШИНДЕЛЬМЕЙЗЕР,
инженер-конструктор ВНИКТИкультура

Театральные темнителы света ТСТ-10-380М и ТСТ-30-380М предназначены для плавного автоматического изменения напряжения питания ламп накаливания в театрально-зрелищных предприятиях: театрах, кинотеатрах, дворцах культуры, клубах и др.

Технические характеристики*

Номинальное напряжение питания частотой 50 Гц, В	380/220
Номинальная мощность, кВА	10(30)
Диапазон регулирования времени темнения и зажигания света, с, не менее	20—60
Продолжительность работы при выполнении команды «Стоп», мин, не менее	45
Масса, кг, не более	47(52)
Режим работы	продолжительный
Габариты, мм	510×815×325

Темнителы предназначены для работы в помещениях при температуре окружающего воздуха от +10° до +35°С и относительной влажности не более 80% при температуре +20°С.

В модернизированных вариантах темнителы ТСТ-10-380М и ТСТ-30-380М производства Уманского завода театрального оборудования при сохранении той же конструкции вместо симисторов применены более надежные и менее подверженные помехам тиристоры, расширен диапазон регулирования времени темнения и зажигания, значительно уменьшен вес.

Устройство и принцип работы

Темнитель** представляет собой шкаф каркасной

* Представлены параметры темнителя ТСТ-10-380М. В скобках указаны отличающиеся от них параметры темнителя ТСТ-30-380М.

** Темнителы ТСТ-10-380М и ТСТ-30-380М конструктивно одинаковы, поэтому в дальнейшем будет описываться только ТСТ-30-380М.

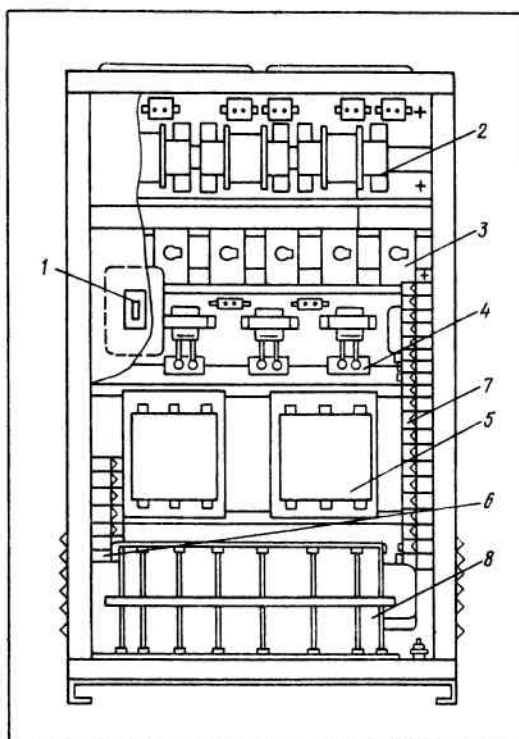


Рис. 1. Темнитель света типа ТСТ:

1 — ручка автоматического выключателя; 2 — фильтры радиопомех; 3 — блок мощных тиристоров; 4 — трансформаторы тока; 5 — магнитные пускатели; 6 — блок зажимов для подключения дистанционного управления; 7 — зажим для подсоединения нагрузки к сети; 8 — блок управления

конструкции (рис. 1) со съемными передней, задней и боковыми стенками. На передней имеется отверстие для выхода ручки автоматического выключателя 1. В верхней части шкафа установлены фильтры радиопомех 2, под ними на охлаждающих — блок мощных тиристоров 3, трансформаторы тока 4 и потенциометры схемы защиты.

В средней части шкафа размещены магнитные пускатели прямого включения и отключения 5, в левой — блок зажимов для подключения дистанционного управления 6, в правой — блок зажимов 7 для подсоединения нагрузки к сети. Блок управления (БУ) 8 собран в нижней части шкафа.

Вверху на передней стенке установлена съемная панель с органами управления, индикации и защиты.

Принципиальная электрическая схема блока управления представлена на рис. 2. Он состоит из трех плат фазосдвигающего устройства (ФСУ) с блоком электронной защиты (БЭЗ) — А3, А4, А5, платы управления (ПУ) — А2, на которой расположены блок питания (БП), генератор пило-

образного напряжения (ГПН), пороговые элементы «максимум» и «минимум», платы реле (ПР) — А1, платы коммуникации (ПК) — А6, трех силовых трансформаторов и трех балластных резисторов для плат ФСУ.

С общей схемой блок управления соединяется с помощью прямоугольных штепсельных разъемов, остальные функциональные узлы — соединительными платами.

Все стенки темнителя крепятся к каркасу винтами. Провода питания, нагрузки и дистанционного управления вводятся снизу. Шкаф может быть установлен на столе или прикреплен к стене.

Принцип работы

Принципиальная электрическая схема силовой части тиристорного темнителя света представлена на рис. 3.

После подачи на темнитель напряжения питания автоматическим выключателем *F1* следует нажать кнопку «*Прямое откл.*» для приведения в исходное состояние всех реле блока управления.

Темнитель обеспечивает выполнение следующих команд.

При нажатии кнопки «*Светло*» выходное напряжение плавно увеличивается от 0 до ~97 % напряжения питания за время от 20 до 60 с (устанавливается при настройке). По достижении $U_{\text{вых}} \approx 95\%$ напряжения питания происходит прямое подключение нагрузки к сети.

При нажатии кнопки «*Темно*» выходное напряжение плавно уменьшается от максимума до нуля за 20—60 с (устанавливается при настройке). По достижении $U_{\text{вых}} \approx 5\%$ напряжения питания нагрузка от сети отключается.

При нажатии кнопки «*Стоп*» выходное напряжение остается практически неизменным в течение не менее 45 мин.

При нажатии кнопки «*Прямое вкл.*» нагрузка подключается пускателем непосредственно к сети.

При нажатии кнопки «*Прямое откл.*» нагрузка отключается пускателем от сети.

Рассмотрим подробно выполнение этих команд, устройство и работу основных узлов темнителя.

По команде «*Прямое вкл.*» включаются реле *K1* и *K2* платы реле (см. рис. 2). *K1* контактами 1—2 подает +110 В на промежуточное реле *K2* платы коммутации, которое своими контактами 11—14 включает пускатель *K2* (см. рис. 3), подключающий источники света непосредственно к сети.

По команде «*Светло*» включаются реле *K2* и *K6* платы реле (см. рис. 2). Реле *K6* контактами 1—2 подает +110 В на промежуточное реле *K1* платы коммутации, которое контактами 21—24 подает ~220 В на пускатель *K1* (см. рис. 3), подключающий тиристоры к сети. Реле *K2* (см. рис. 2) коммутирует плату управления, которая содержит таймер (*D1*, *D2*, *V12*), триггеры «максимум» (*V14...V17*) и «минимум» (*V19...V22*), блок питания (*V1...V11*). На диодах *V1...V3* и *V4...V6*

собраны два трехфазных выпрямителя +32 В, питающие три стабилизатора с выходными напряжениями +24, +9 и -9 В. Первое, +24 В, используется для питания платы реле и триггера «максимум»; ±9 В — микросхем *D1* и *D2*; +9 В — триггера «минимум».

Таймер, собранный на микросхемах, представляет собой интегратор с зарядной емкостью *C4*, *C5*. Балансировка микросхемы *D1* осуществляется резистором *R11*. Реле *K2* контактами 10—11 соединяет зарядную цепочку *R6*, *R7* с делителем *R3*, *R5* и контактами 4—5 подает общий провод на триггер «максимум». Происходит плавный заряд конденсаторов *C4*, *C5*. (Резистор *R7* служит для установки времени срабатывания в режиме «*Светло*».) Плавно нарастающее напряжение на выходе транзистора *V12* подается на платы ФСУ (цепь 50) и триггер «максимум». На плате ФСУ *A1** находятся выпрямитель +150 В (*V3...V6*), стабилизатор +15 В (*V7* и *R1* вне платы) и выпрямитель +28 В.

Платы ФСУ вырабатывают сигналы управления тиристорами. В качестве формирователя импульсов управления применен генератор пилообразного напряжения ГПН на однопереходном транзисторе *V12*, который питается от напряжения +15 В. Когда конденсатор *C1* заряжается до напряжения пробоя транзистора *V12*, сигнал с первичной обмотки импульсного трансформатора *T1* подается на промежуточные тиристоры *V1*, *V2*, а те, в свою очередь, управляют мощными тиристорами темнителя *V1—V2*; *V3—V4*; *V5—V6* (см. рис. 3).

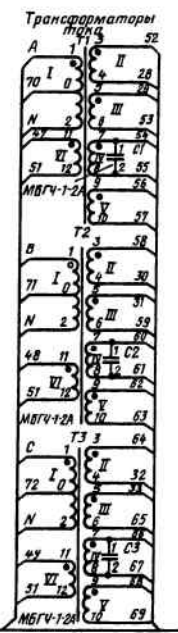
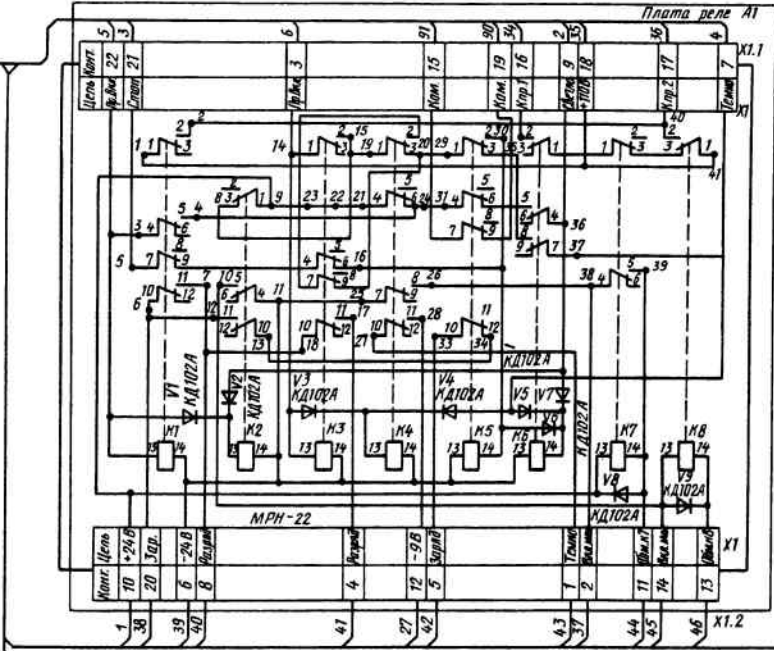
Выходное напряжение мощных тиристоров пропорционально углу сдвига управляющего импульса относительно начала полупериода напряжения сети. Частота следования импульсов управления и соответственно угол сдвига определяются внутренним сопротивлением регулирующего транзистора *V8*, которое изменяется в соответствии с напряжением, поступающим от платы управления. Резистором *R2* линеаризуются характеристики выходного напряжения, а потенциометром *R4* производят подстройку максимума выходного напряжения.

На платах ФСУ расположен также блок электронной защиты (БЭЗ) тиристоров от перегрузок и короткого замыкания. Напряжение, пропорциональное току перегрузки или короткого замыкания от трансформаторов тока *T1...T3* (рис. 3), выпрямленное диодами *V21*, *V22*, сравнивается с напряжением пробоя стабилизатора *V20*. При превышении его тиристор *V15* открывается, и напряжение +28 В с выпрямителями *V16...V19* через *R10* и *V14* запирает генератор пилообразного напряжения и включает индикаторную лампу «*Перегрузка*». Настройка блока защиты произво-

* На рис. 2 представлена принципиальная электрическая схема ФСУ для одной фазы (плата А3). Схемы ФСУ двух других фаз (платы А4 и А5) аналогичны.

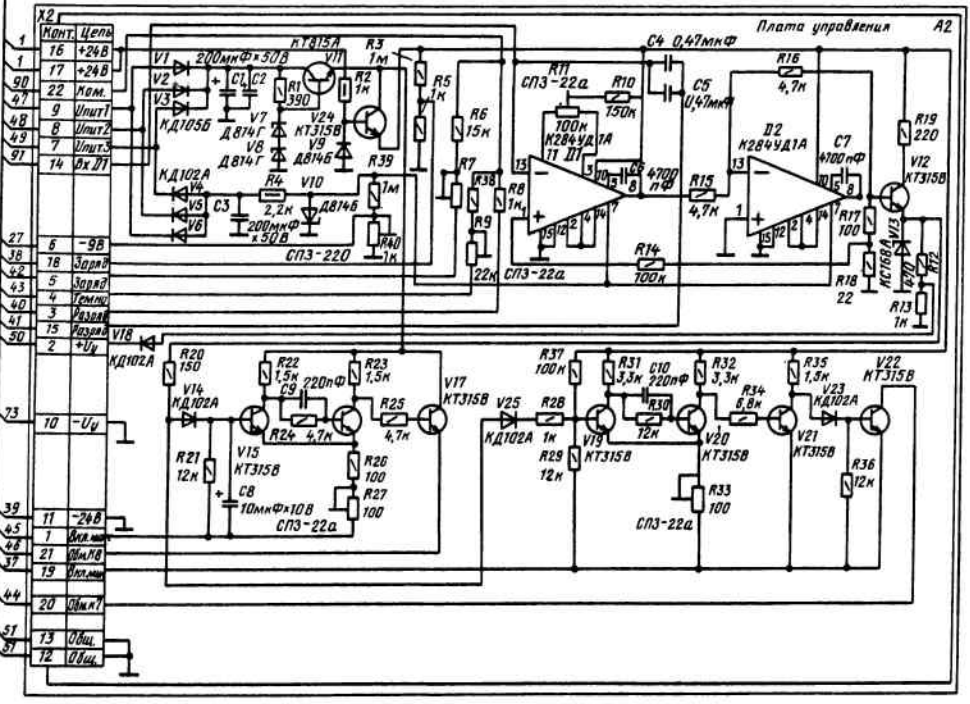
X7

Цепь	А
Фаза А	а1
Фаза В	а2
Фаза С	а3
Нейтр.	а4
+24В	а5
Уитр.1	а6
Уитр.2	а7
Уитр.3	а8
Уитр.4	а9
Уитр.5	а10
Уитр.6	а11
Уитр.7	а12
Уитр.8	а13
Уитр.9	а14
Уитр.10	а15
Уитр.11	а16
Уитр.12	а17
Уитр.13	а18
Уитр.14	а19
Уитр.15	а20
Уитр.16	а21
Уитр.17	а22
Уитр.18	а23
Уитр.19	а24
Уитр.20	а25
Уитр.21	а26
Уитр.22	а27
Уитр.23	а28
Уитр.24	а29
Уитр.25	а30



X8 РП14А-30

Цепь	А
Уитр.1	а1
Уитр.2	а2
Уитр.3	а3
Уитр.4	а4
Уитр.5	а5
Уитр.6	а6
Уитр.7	а7
Уитр.8	а8
Уитр.9	а9
Уитр.10	а10
Уитр.11	а11
Уитр.12	а12
Уитр.13	а13
Уитр.14	а14
Уитр.15	а15
Уитр.16	а16
Уитр.17	а17
Уитр.18	а18
Уитр.19	а19
Уитр.20	а20
Уитр.21	а21
Уитр.22	а22
Уитр.23	а23
Уитр.24	а24
Уитр.25	а25
Уитр.26	а26
Уитр.27	а27
Уитр.28	а28
Уитр.29	а29
Уитр.30	а30
Уитр.31	а31
Уитр.32	а32



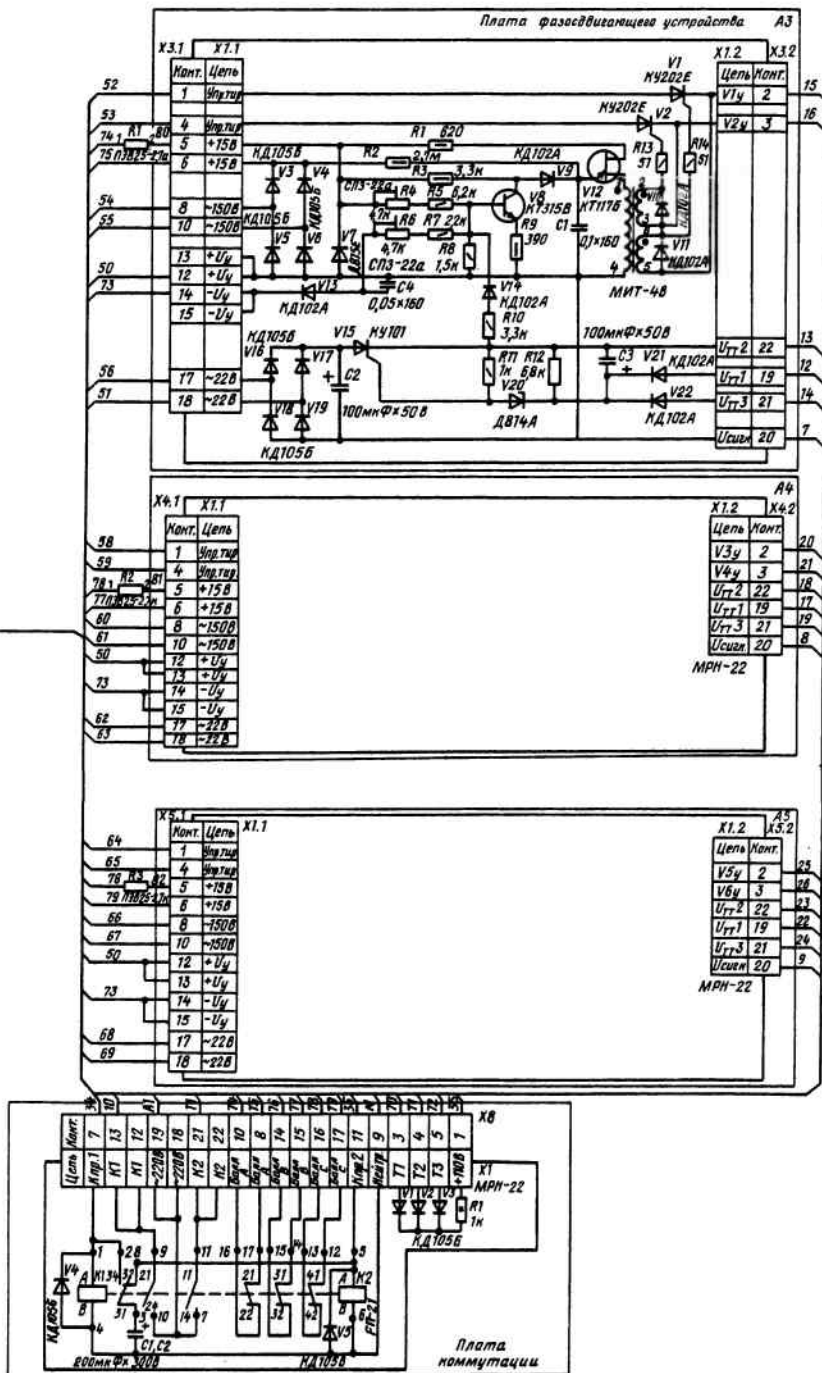
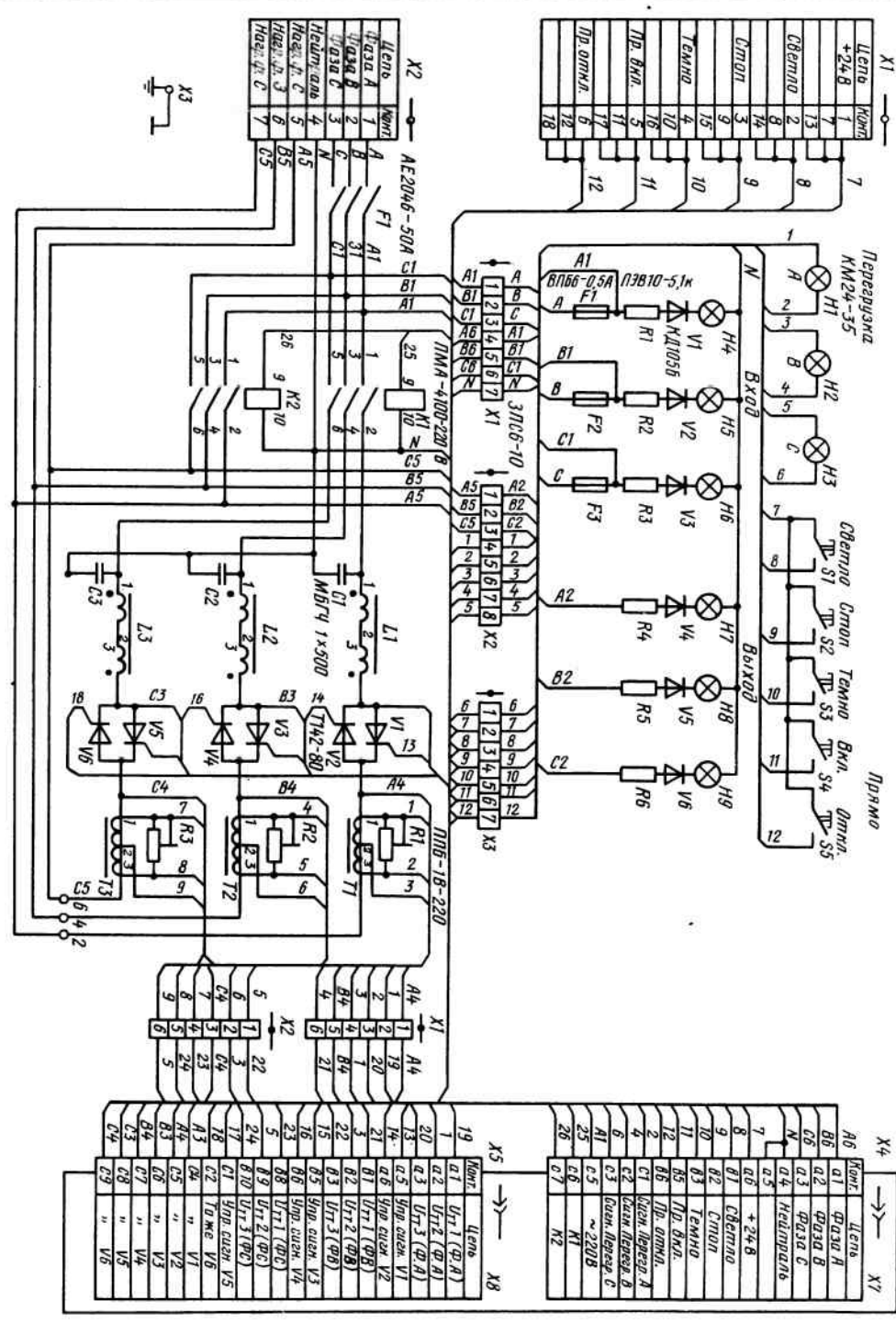


Рис. 2. Принципиальная электрическая схема блока управления

Рис. 3. Силовая часть принципиальной электрической схемы темнителя света



дится потенциометрами $R1...R3$ (см. рис. 2). Все три платы ФСУ работают одинаково — каждая в своей фазе. По достижении порогового напряжения на выходе транзистора $V12$ платы управления (ПУ), равного $+5$ В, срабатывает триггер «максимум», который включает реле $K8$ платы реле и через контакты $1-2$ подает $+110$ В на реле $K2$ платы коммутации, которое контактами $11-14$ включает пускатель $K2$ (см. рис. 3), подсоединяющий нагрузку непосредственно к сети.

По команде «Темно» срабатывают реле $K4$ и $K6$ платы реле (см. рис. 2). Реле $K6$ контактами $1-2$ подает $+110$ В на промежуточное реле $K1$ платы коммутации, которое контактами $21-24$ включает пускатель $K1$ (см. рис. 3), подсоединяющий тиристоры к сети. Реле $K4$ (см. рис. 2) контактами $10-11$ подключает разрядную цепочку $R38, R9$ к делителю $R39, R40$, и начинается плавный разряд конденсаторов $C4, C5$. Плавно снижающееся напряжение с выхода транзистора $V12$ подается на платы ФСУ. Через контакты $7-8$ реле $K4$ общий провод подается на триггер «минимум». По достижении порогового напряжения, равного $\sim 0,3-0,5$ В, триггер срабатывает, включая реле $K7$, которое контактами $1-3$ размыкает цепь $+110$ В обмотки реле $K1$ платы коммутации. Реле $K1$ отключает пускатель $K1$ (см. рис. 3). Настройка времени темнения осуществляется резистором $R9$ (см. рис. 2) на плате управления.

По команде «Стоп» срабатывают реле $K5$ и $K6$ платы реле. Реле $K5$ контактами $7-9$ отключает зарядную и разрядную цепи $R38, R9$ и $R6, R7$ от входа микросхемы $D1$. Конденсаторы $C4, C5$ остаются в заряженном состоянии до выполнения последующих команд, выходное напряжение приблизительно сохраняется постоянным.

По команде «Прямое откл.» срабатывает реле

$K3$ и своими контактами $10-11$ подключает разрядный резистор $R8$ к конденсаторам $C4, C5$ платы управления, которые мгновенно разряжаются. Напряжение на выходе транзистора $V12$ падает до $0,3-0,5$ В, и срабатывает триггер «минимум». Включается реле $K7$ и своими контактами $1-3$ размыкает цепь питания реле $K1$ платы коммутации. Реле $K1$ выключает пускатель $K1$ (см. рис. 3).

Настройка порогов срабатывания триггера «максимум» и «минимум» производится соответственно резисторами $R27$ и $R33$ платы управления (см. рис. 2).

На плате коммутации установлен трехфазный выпрямитель $+110$ В ($V1...V3$) для питания реле $K1$ и $K2$. Конденсаторы $C1, C2$ обеспечивают задержку отключения реле $K1$ во избежание бросков напряжения на нагрузке.

Порядок работы

Прежде всего надо включить автоматический выключатель. При этом должны загореться лампы «Вход». Затем следует нажать кнопку «Прямое откл.», после этого — кнопку «Прямое вкл.» либо «Светло» в соответствии с требуемым режимом работы. Если нажата кнопка «Прямое вкл.», источники света подключаются непосредственно к сети, если «Светло» — яркость источников света, плавно увеличиваясь, через $20-60$ с достигнет максимума, и темнитель перейдет в режим «Прямое включение». Если необходимо остановить нарастание яркости, следует нажать кнопку «Стоп».

Теперь надо нажать кнопку «Прямое откл.» или «Темно» в соответствии с требуемым режимом работы. Если нажата кнопка «Прямое откл.», источники света отключаются от сети, если кнопка

Характерные неисправности и методы их устранения

Наименование неисправности	Вероятная причина	Метод устранения
При нажатии на кнопку «Светло» напряжение на выходе не растет	Неисправны плата управления либо пускатель $K1$ (см. рис. 3)	Проверить работу платы управления либо пускателя $K1$
При нажатии на кнопку «Темно» напряжение на выходе не уменьшается	Неисправна плата управления	Проверить работу платы управления
В режимах «Светло» или «Темно» нет выходного напряжения на одной из фаз	Неисправны одна из плат ФСУ либо тиристоры одной из фаз (см. рис., 2)	Проверить работу платы ФСУ либо тиристоры
В режимах «Светло» или «Темно» на одной из фаз напряжение равно максимальному	Пробит один из тиристоров данной фазы	Проверить тиристоры
В режиме «Стоп» напряжение быстро меняется	Неисправна плата управления	Проверить работу платы управления
В режиме «Прямое вкл.» нет напряжения на выходе	Неисправны пускатель $K2$ (см. рис. 3) либо реле платы коммутации (см. рис. 2)	Проверить работу пускателя $K2$ либо платы коммутации

«Темно» — яркость источников света, плавно уменьшаясь, через 20—60 с достигнет минимума, и темнитель перейдет в режим «Прямое отключение». Чтобы остановить уменьшение яркости, следует нажать кнопку «Стоп».

После выполнения команды «Стоп» можно включать любую другую команду.

По окончании работы надо отключить автоматический выключатель.

Примечание: при загорании хотя бы одной из ламп «Перегрузка» необходимо отключить темнитель автоматическим выключателем до устранения причин, вызвавших перегрузку.

Схемотехнические и конструктивные решения

модернизированного варианта темнителя ТСТ обеспечивают его высокую ремонтпригодность, а также широкие технологические возможности. Темнитель является современным многофункциональным изделием с широкой областью применения. Отечественных аналогов не имеет.

В дальнейшем предусматривается разработка варианта темнителя с встроенным пультом управления, при этом количество выходных каналов может быть увеличено. В таком случае темнитель может быть использован для управления сценическим освещением. Возможно введение в темнитель светоэффектных и светомузыкальных узлов. Необходимость таких разработок определится требованиями эксплуатационщиков.

Видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Обслуживание и ремонт

Канал цветности

В. ЧАПЛЫГИН

Упрощенная структурная схема канала в режиме воспроизведения представлена на рис. 5. В этом режиме на его вход поступает суммарный сигнал преобразованной цветовой поднесущей и частотно-модулированной яркостной составляющей. Фильтр нижних частот $ZZ1$ пропускает на вход устройства АРУ только сигнал преобразованной цветовой поднесущей 626,9 кГц и подавляет сигнал яркости. С выхода устройства АРУ стабилизированный по амплитуде сигнал приходит на первый вход балансного смесителя $BC1$. На второй его вход воздействуют колебания образцовой частоты с 90-градусным вращением фазы. На выходе смесителя образуется спектр частот, в том числе равная разности между образцовой и преобразованной цветовой поднесущей, то есть исходная цветная поднесущая, которая и выделяется полосовым фильтром $ZZ4$.

Восстановленный сигнал цветовой поднесущей

Продолжение цикла. Начало см. в № 12 за 1990 год, №1—5 — за этот.

4,43 МГц поступает на устройство подавления перекрестных помех, основным элементом которого служит ультразвуковая линия задержки на две телевизионные строки (128 мкс). В нем устраняется взаимное влияние рядом расположенных магнитных дорожек и тем самым улучшается отношение полезный сигнал/помеха. После этого сигнал цветовой поднесущей усиливается и через ключевой каскад воспроизведения проходит на подстроечный резистор $2R48$, которым устанавливается необходимую амплитуду воспроизводимого сигнала цветности. Далее он передается на каскад, в котором суммируется с воспроизводимым сигналом яркости. Ключевой каскад воспроизведения выключает канал при обработке сигналов черно-белого изображения.

Рассмотрим более подробно работу канала в режиме воспроизведения по упрощенным фрагментам принципиальной схемы, представленным на рис. 6 и 7. Фильтр нижних частот $ZZ1$ (рис. 6) с частотой среза 1,2 МГц выделяет из суммарного сигнала воспроизведения преобразованную цветную поднесущую, которая через переключатель «Запись — воспроизведение» микросхемы $2D1$ поступает на устройство АРУ. Переключатель режима работы устанавливается в положение «Воспроизведение», так как на выводе 9 микросхемы присутствует низкий уровень. Устройство АРУ работает так же, как и в режиме

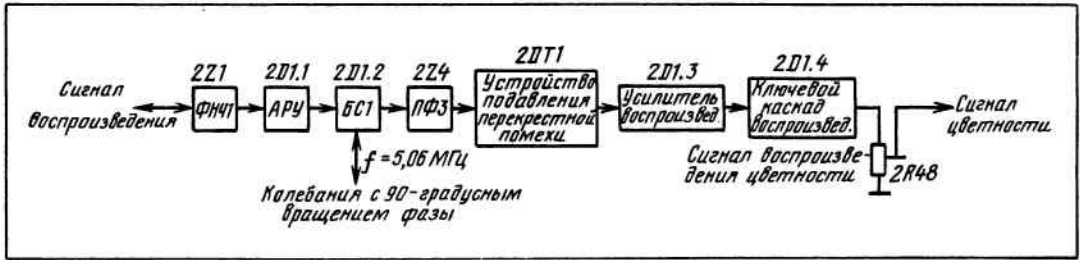


Рис. 5. Упрощенная структурная схема канала цветности в режиме воспроизведения

записи. Однако в этом случае на ключевой каскад всплески приходят колебания восстановленной цветовой поднесущей с устройства подавления перекрестной помехи и тем самым стабилизируется уровень именно этих колебаний.

С выхода устройства АРУ преобразованный сигнал цветности поступает на первый вход балансного смесителя БС1 (рис. 7), на второй вход которого воздействуют колебания образцовой частоты 5,06 МГц. Причем их фаза изменяется так, что первоначальные фазовые соотношения в сигнале цветности восстанавливаются такими, какие он имел до процесса записи. Полосовой фильтр 2Z4 с частотами среза 3,8 и 4,8 МГц выделяет колебания, частота которых равна разности образцовой и преобразованной цветовой. Восстановленная цветовой поднесущая через усилитель микросхемы 2D1 проходит на устройство подавления перекрестных помех.

Устройство подавления помех представляет собой так называемый гребенчатый фильтр, собранный на ультразвуковой линии задержки 2DТ1 на две телевизионные строки. Принцип его действия основан на сложении прямого и задержанного сигналов. В результате этого полезный сигнал цветовой поднесущей удваивается, а помехи,

вызванные влиянием соседних магнитных дорожек, уничтожаются. Таким образом удается значительно (на 6 дБ) улучшить отношение полезный сигнал/помеха. Подстроечным резистором 2R53 добиваются равенства коэффициентов передачи прямого и задерживающего сигналов. Более подробно процесс подавления помех будет рассмотрен ниже.

С выхода устройства подавления перекрестных помех сигнал цветовой поднесущей предварительно усиливается усилителем на транзисторе 2VТ7 и поступает на усилитель воспроизведения микросхемы 2D1, где происходит основное усиление. Затем сигнал проходит через ключевой каскад воспроизведения на подстроечный резистор 2R48 и далее на каскад, в котором он суммируется с яркостной составляющей. Резистором 2R48 устанавливают необходимый размах колебаний цветности в полном телевизионном сигнале (около 300 мВ на 1 В размаха яркостного сигнала). Ключевой каскад воспроизведения обеспечивает выключение канала цветности при воспроизведении программ черно-белого изображения. Он управляется напряжением, поступающим с устройства опознавания «Цвет — черно-белое» через формирователь выключения канала цветно-

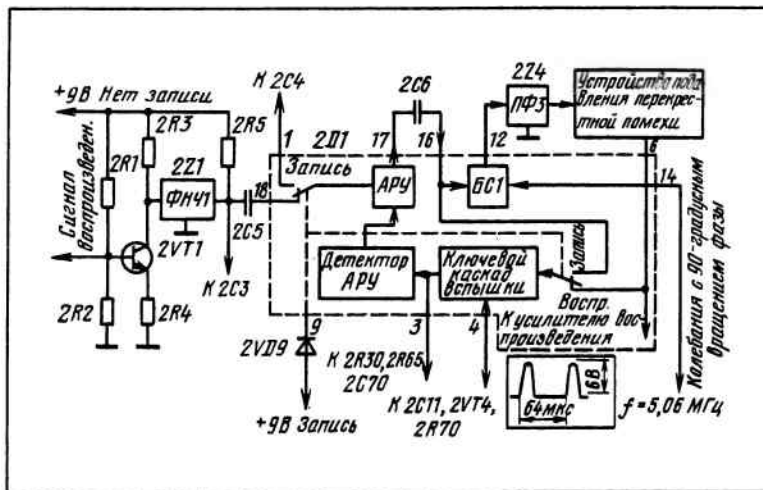


Рис. 6. Фрагмент принципиальной схемы канала цветности в режиме воспроизведения

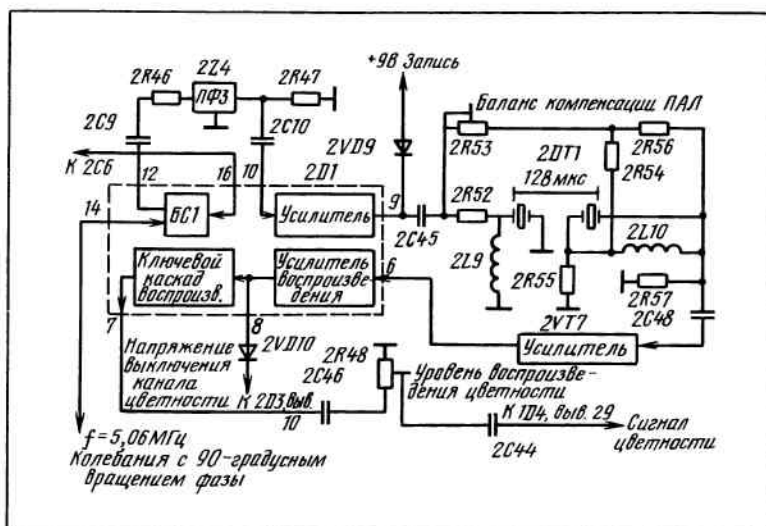


Рис. 7. Фрагмент принципиальной схемы канала цветности в режиме воспроизведения

сти и диод $2VD10$. При воспроизведении сигналов черно-белого изображения на катоде последнего присутствует низкий уровень, в результате чего ключевой каскад воспроизведения закрывается. Этим устраняется влияние канала цветности на канал яркости и в конечном итоге улучшается отношение сигнал/помеха.

Для преобразования сигнала цветности в режиме записи и его обратного восстановления в режиме воспроизведения в канале формируются колебания образцовой частоты $5,06$ МГц, причем с целью подавления перекрестных помех их фаза изменяется на 90° в каждом строчном интервале четного полукадра (в нечетных полукадрах фаза колебаний неизменна). Процессом изменения фазы управляют импульсы коммутации с частотой следования 25 Гц, которые вырабатываются системой автоматического регулирования скорости вращения блока видео головок. Для устранения частотных и фазовых искажений сигнала цветности, вызываемых, в первую очередь, неравномерностью скорости транспортирования ленты и нестабильностью вращения двигателя видео головок, формирователь образцовой частоты охвачен цепями АПЧ и АПФ.

Формат VHS предусматривает запись информации на магнитную ленту без защитных полос между магнитными дорожками, причем длина рабочего зазора видео головок больше установленной ширины магнитной дорожки. Следовательно, при записи каждая видео головка записывает информацию на свою дорожку с частичным стиранием и наложением ее на предыдущую. Естественно, что при воспроизведении каждая видео головка помимо своей дорожки считывает информацию и с соседних. Сигналы с последних — паразитная помеха для основного сигнала, которая значительно ухудшает один из основных параметров видеоманитфона — отношение сигнал/помеха. Такую па-

разитную помеху принято называть перекрестной. Эффективный способ ее подавления в полосе частотно-модулированного сигнала яркости, более высокочастотного, чем преобразованный сигнал цветности, — запись соседних дорожек с различной магнитной ориентацией. Для этого рабочие зазоры видео головок расположены один относительно другого под некоторым углом. Для формата VHS он выбран равным 12° , причем относительно перпендикуляра к магнитной дорожке зазоры повернуты в разные стороны на угол 6° . Однако с увеличением длины волны в интервале более низкочастотного преобразованного сигнала цветности этот способ малоэффективен.

Для подавления перекрестной помехи и в полосе частот преобразованного сигнала цветности в канале применен способ, основанный на дополнительном изменении (вращении) фазы записываемой преобразованной цветовой поднесущей. Следует напомнить, что способ кодирования сигнала цветности системы ПАЛ предусматривает изменение фазы цветоразностного «красного» сигнала от строки к строке на 180° . При этом фаза сигнала вспышки также изменяется от строки к строке, принимая соответственно значения 135° и 225° . После преобразования сигнала цветности в канале записи видеоманитфона видео головка А записывает сигналы первого полукадра (нечетного) без дополнительного изменения фазы поднесущей, тогда как фаза поднесущей сигналов второго полукадра (четного), записываемых видео головкой В, дополнительно изменяется от строки к строке на 90° (вращается) относительно фазовых характеристик входного сигнала так, как указано в приводимой таблице. Следует напомнить, что каждая магнитная дорожка представляет собой запись сигналов полукадра телевизионного изображения.

При воспроизведении перекрестная помеха ком-

Сигналы цветности системы ПАЛ	Фаза поднесущей телевизионной строки (угол вращения фазы)					
	H ₁	H ₂	H ₃	H ₄	H ₅	H ₆
Входной сигнал первого полукадра	135°	225°	135°	225°	135°	225°
Входной сигнал второго полукадра	225°	135°	225°	135°	225°	135°
Сигнал записи первого полукадра (видео-головка А)	135°	225°	135°	225°	135°	225°
Сигнал записи второго полукадра (видео-головка В)	225° (0°)	45° (-90°)	45° (-180°)	225° (-270°)	225° (0°)	45° (-90°)

пенсруется в устройстве ее подавления, основу которого составляет линия задержки на две телевизионные строки. Для пояснения процесса подавления на рис. 8 и 9 показаны векторные диаграммы поднесущих полезного сигнала (длинный вектор) начальных строк считываемой магнитной дорожки (одного полукадра) и мешающего сигнала (короткий вектор) соответствующих строк соседних магнитных дорожек (другого полукадра) в соответствии с приведенной выше таблицей. При этом имеется в виду, что обе видеоголовки (А и В) считывают информацию с тех же дорожек, какие они и записали, что обеспечивают системы автоматического регулирования видеоманитрона.

На рис. 8 приведены векторные диаграммы сигналов, воспроизводимых видеоголовкой А. При линейном суммировании прямого и задержанного на две строки сигналов после их обратного преобразования в первоначальную частотную область (4,43 МГц) амплитуда полезного сигнала удваивается, а перекрестная помеха компенсируется, что хорошо видно на рисунке. Следует отметить,

что процесс сложения прямого и задержанного сигналов цветности возможен ввиду того, что рядом расположенные на изображении телевизионные строки содержат практически одинаковую цветовую информацию, хотя это и приводит к некоторой потере цветовой четкости, что, однако, визуально незаметно в воспроизводимом изображении.

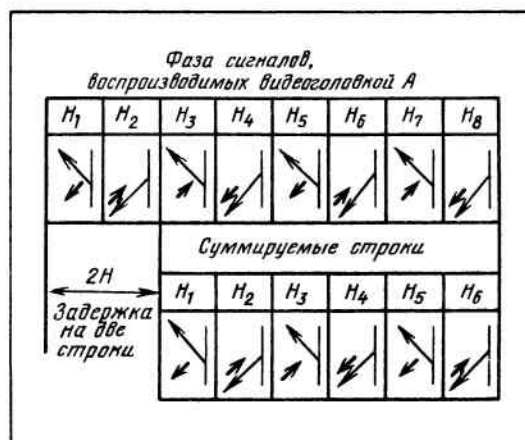
В случае воспроизведения сигналов видеоголовкой В (рис. 9) они претерпевают обратное преобразование в первоначальную частотную область с обратным вращением фазы поднесущей от строки к строке на 90° так, чтобы восстановить первоначальные фазовые характеристики сигнала цветности. Так как одновременно изменяется и фаза перекрестной помехи, то после суммирования в устройстве подавления прямого и задержанного сигналов помеха также компенсируется.

Фазовращатель канала цветности видеоманитрона выполнен на микросхеме 2D2 (см. рис. 1). Генератор 160 f_н (где f_н — строчная частота) вырабатывает импульсы с частотой следования 2,5 МГц, которые поступают на делитель частоты с разной фазой (коэффициент деления равен 4). Делитель формирует на своих четырех выходах колебания частотой 625 кГц с начальными фазами 0°, 90°, 180°, 270°, которые приходят на переключатель фазы.

Кроме того, с первого (0°) выхода делителя сигнал подается на делитель частоты на 40, после которого импульсы строчной частоты (15 625 Гц) воздействуют на первый вход детектора АПЧ. На его второй вход проходят строчные синхронизирующие импульсы, выделенные из видеосигнала селектором синхримпульсов. На выходе детектора возникает управляющее напряжение, пропорциональное разности сравниваемых частот. Оно изменяет частоту и фазу генератора 160 f_н до компенсации рассогласования. Следовательно, его колебания жестко привязаны по частоте и фазе к строчным импульсам видеосигнала (при записи — записываемого, а при воспроизведении — воспроизводимого).

Переключатель фазы поочередно подключает выходы делителя частоты с разной фазой к входу балансного смесителя БС2. Работой переключателя управляет другой делитель частоты на 4,

Рис. 8. Векторная диаграмма фаз сигналов, воспроизводимых видеоголовкой А



Компьютер для вас

Компьютер после включения

М. ГИЛОД

Действия компьютера непосредственно после включения питания могут быть различными, в зависимости от его класса и модели. Так как в своих публикациях мы ориентируемся на компьютеры для профессионального использования типа IBM PC AT (XT), рассмотрим действия именно этих машин.

Итак, включаем монитор и системный блок (см. № 3 «Киномеханика»). Здесь возможны два варианта: питание монитору подается независимо от системного блока или через него. В первом случае необходимо сначала включить монитор, а затем системный блок (выключение производится в обратном порядке); во втором — при включении системного блока питание на монитор подается автоматически.

Сразу после включения системного блока компьютер осуществляет самотестирование — специальными программами, хранящимися в постоянном запоминающем устройстве (ПЗУ). (Если помните, имеющаяся в ПЗУ информация не пропадает после выключения питания компьютера.) Во время самотестирования на экран монитора выводятся сообщения о том, что именно подверглось проверке и каков ее результат. Если он успешный, появляется сообщение «ОК». Тестированию подвергаются клавиатура, оперативное запоминающее устройство (ОЗУ) и прочее.

Затем программа начальной загрузки начинает искать на дисках программу-загрузчик операционной системы (см. № 5 «Киномеханика»). Она может находиться либо на дискете, установленной перед загрузкой в дисковод А:, либо на винчестере (твердом диске). В зависимости от этого возможны по крайней мере три варианта дальнейшего процесса.

1. В дисковом А: дискета отсутствует. Тогда загрузка будет производиться с винчестера. Отметим, что фирмой-поставщиком операционная система обычно записывается именно на винчестер.

2. В дисковом А: установлена системная дискета, то есть на ней записана операционная система. В таком случае загрузка операционной системы будет осуществляться с этой дискеты.

3. В дисковом А: установлена (по ошибке или для дальнейшей работы) дискета, не содержащая операционной системы, так называемая рабочая. Тогда на экран монитора будет выдано сообщение об ошибке:

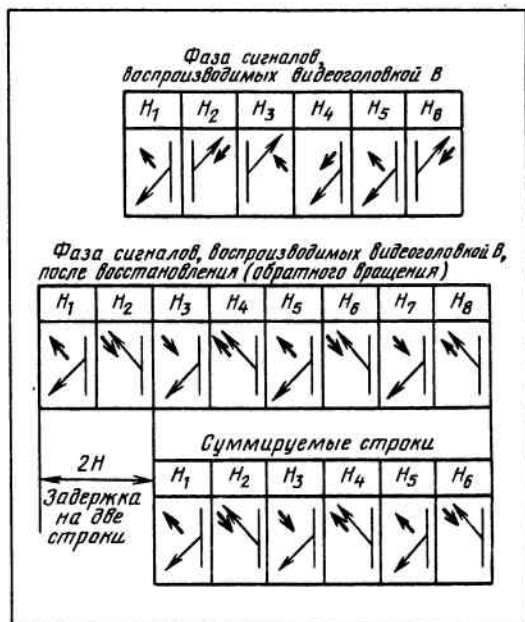


Рис. 9. Векторная диаграмма фаз сигналов, воспроизводимых видеоголовкой В

который делит поступающую на его вход с делителя на 40-строчную частоту. В результате по четным полукадрам на первый вход балансного смесителя БС2 подается сигнал частотой 625 кГц с меняющейся (вращающейся) на 90° от строки к строке фазой, а по нечетным — с фазой 0° . Управление переключателем фазы по четным и нечетным полукадрам входного видеосигнала обеспечивает устройство контроля фазы, на вход которого с системы автоматической регулировки скорости вращения видеоголовок воздействуют импульсы переключения 25 Гц.

На второй вход балансного смесителя БС2 приходят колебания частотой 4,43 МГц с управляемого генератора (точная частота — 4 435 572 Гц). На выходе смесителя БС2 образуется спектр частот, в том числе и частота 5,06 МГц (точное значение — 5 060 572 Гц), которая выделяется полосовым фильтром 2Z5 и подается на основной балансный смеситель БС1. Эта частота служит образцовой для процессов записи и воспроизведения сигнала цветности.

Окончание следует

Non — system disk or disk error
(несистемный диск или ошибка на диске)
Replace and strike any key when ready
(замените диск и нажмите любую клавишу)

Далее можно заменить в дисководе диск на системный либо вынуть дискету и оставить дисковод пустым; при этом загрузка будет производиться с винчестера.

После того как программа-загрузчик операционной системы считана в ОЗУ компьютера, она, в свою очередь, начинает считывать также в ОЗУ файлы IBMVIO.COM и IBMDOS.COM (они могут называться и по-другому, в зависимости от версии операционной системы) и передавать им управление. Для пользователя как сами указанные файлы, так и их имена не имеют никакого значения, поэтому касаться их не будем.

Этого нельзя сказать о файлах config.sys и autoexec.bat, которые читаются с системного диска при начальной загрузке. Благодаря им осуществляется начальная настройка системы и создается удобство в работе. Обычно при установке компьютера специалисты в основном формируют эти файлы, но пользователь в ряде случаев может внести в них некоторые изменения.

Итак, следующим считывается файл конфигурации config.sys, который должен располагаться в корневом каталоге системного диска (см. № 5 «Кинемеханика»). Он задает параметры операционной системы MS DOS, а также может указывать, какими программами (драйверами устройств) необходимо пользоваться при работе с внешними устройствами.

Файл config.sys представляет собой текстовый файл, каждая строка которого имеет вид:

Имя — команды=значение.

Возможный вид написания файла config.sys приведен на рис. 1, где в правой части вертикальными линиями выделены номера строк. В файле их нет, но они дают возможность сослаться на нужную строку. Рассмотрим некоторые команды данного файла.

Строка 1 устанавливает режим проверки одновременного нажатия двух клавиш [Ctrl] и [Break] (в дальнейшем одновременное нажатие двух клавиш будет указывать выражение типа [Ctrl — Break]). Оно позволяет в случае необходимости прерывать выполнение программ. Сразу заметим, что не всегда это возможно.

Во второй строке файла устанавливается максимальное число одновременно открытых файлов, равное 20. Открытый файл — тот, который в данный момент используется работающей программой. Большое число этих файлов может быть полезным в программах, работающих с базами данных и др.

Следующая, третья строка, устанавливает число буферов для операций ввода — вывода (см. № 2 «Кинемеханика»).

Шестая строка назначает так называемый виртуальный диск (псевдодиск), существующий в ОЗУ компьютера. Дело в том, что операционная система MS DOS способна управлять ОЗУ емкостью до 640 Кбайт, в то время как в современных машинах его емкость может достигать 1 Мбайт и более. Таким образом, появляется возможность использовать оставшееся ОЗУ в качестве «электронного диска» для временного хранения информации.

Если винчестер разбит на два логических диска C: и D:, то виртуальный диск получит имя E:. В приведенном примере назначен псевдодиск емкостью 384 Кбайт. Записав на него перед работой часто применяемые файлы, можно избежать постоянного обращения к винчестеру, чтобы не подвергать его лишней разгрузке, а заодно повысить скорость чтения/записи информации на псевдодиск. Следует помнить, что при выключении компьютера вся информация с псевдодиска, как и из ОЗУ, исчезнет. Если ее необходимо сохранить, файлы нужно скопировать на винчестер или дискету.

После выполнения указанных в файле config.sys команд с системного диска читается файл command.com — так называемый командный процессор, который обрабатывает команды операционной системы, вводимые пользователем.

После передачи управления командному процессору

break=on	1
files=20	2
buffers=32	3
device=dmdrvr.bin	4
country=61	5
device=D:\DOS\disk.sys 384/k	6
device=D:\DOS\ansi.sys	7

Рис. 1. Пример написания файла config.sys

MS DOS ищет в корневом каталоге системного диска файл с именем autoexec.bat, являющийся командным файлом (файлы с расширением .bat — командные). В файл autoexec.bat можно занести различные команды операционной системы, которые осуществляют всю необходимую настройку. Возможное написание файла приведено на рис. 2. Как и на рис. 1, выделенные в правой части вертикальными линиями номера строк к файлу отношения не имеют и используются лишь для удобства изложения. Рассмотрим файл в общих чертах.

Первая строка командного файла запрещает вывод сообщений о выполняемых командах на экран.

Во второй строке устанавливаются альтернативные маршруты для поиска исполняемых файлов (path — тропа), которые из среды операционной системы сразу можно запустить на выполнение; они имеют расширения exe и com. На рис. 2 указаны корневой каталог диска C: и подкаталоги DOS, NC, AV, TP диска D:. Если из любого каталога любого диска нужно вызвать файл, находящийся в каком-то из перечисленных в этой строке каталогов, то полное имя файла (то есть с обозначением диска и пути — см. № 5 журнала) указывать не обязательно, достаточно сообщить лишь само его имя. Операционная система сама просмотрит данные каталоги в поисках нужного файла.

Стоящая в третьей строке команда устанавливает форму приглашения операционной системы. Приглашение показывает, что MS DOS готова к приему команд пользователя. В данном случае установлены опции (параметры) команды \$p и \$g. Первая укажет текущие дисковод и каталог, вторая выведет символ

```

@ECHO OFF
PATH C:\;D:\DOS;D:\NC;D:\AV;D:\TP;
prompt $p$g
egarus
pu_kbg
agmouse
guard
d:
be sa bright white on blue /N
copy c:\command.com e:\
set comspec=e:\command.com
copy d:\nc\nc.exe e:\
copy d:\nc\nc.mnu e:\
copy d:\nc\nc.ext e:\
copy d:\nc\nc.ini e:\
copy d:\nc\ncmain.exe e:\
set no=d:\nc
e:\nc

```

Рис. 2. Пример написания файла autoexec.bat

<>. Таким образом, приглашение будет иметь следующий вид:

```
D:\TP\PRPAS>
```

Разумеется, диск и каталоги могут быть и другими. При смене первого и (или) второго изменится соответственно информация в приглашении.

В четвертой и пятой строках указаны программы, которые с помощью рассматриваемого командного файла будут выполнены. Они дают возможность в случае необходимости вводить и отображать тексты по-русски, назначив при этом определенные клавиши для смены шрифтов (русский или латинский).

Указанной в шестой строке программой подключается манипулятор «мышь», а седьмая строка запускает антивирусную программу, которая проверяет системный диск C:, остающийся пока текущим. (О том, что такое компьютерный вирус, вы узнаете в следующих статьях нашего цикла.)

В восьмой строке диск D: становится текущим, затем (9-я строка) запускается программа be, с помощью которой устанавливаются цвета шрифта и фона на экране для среды операционной системы (в данном случае светло-белый на голубом). Эта программа относится к пакету (комплексу программ и других файлов) Norton Commander, являющемуся надстройкой над операционной системой (о нем

вскользь упоминалось в прошлом номере журнала и подробнее будет еще рассказано).

Команды в оставшихся строках в основном связаны с копированием на виртуальный диск E: командного процессора command.com и некоторых файлов пакета Norton Commander. Преимущества такого копирования уже упоминались.

Последняя, 18-я, строка файла autoexec.bat запускает программу pc, активизируя пакет Norton Commander.

Установка параметров в ЭВМ типа IBM PC AT осуществляется не только с помощью вышеупомянутых файлов. В ПЗУ компьютера хранится программа setup (переводится как «набор заданных значений»), которой можно передать управление сразу после самотестирования, нажав определенные клавиши, указанные в руководстве по пользованию компьютером, например, комбинация [Ctrl — Alt — Esc], клавиша [Del] и др.

После запуска программы на экран монитора выводятся установленные значения параметров для некоторых устройств компьютера (рис. 3). При этом можно не только получить информацию об этих значениях, но и изменить их. Заметим, что значения при выключении питания компьютера не пропадают. Здесь отображена информация о дате (DATE) и времени (TIME), установлены значения параметров, определяющие максимальную плотность записи на дискетах для дисководов A: и B: (DISKETTE 1, DISKETTE 2) — 1,2 Мбайта и 360 Кбайт. Указан также тип винчестера (DISK 1) — 17. Второй винчестер (DISK 2) не установлен, поэтому здесь стоит NONE (нисколько).

После информации о дисках идет указание о типе монитора, а также другие данные.

Для изменения значений параметров пользуются клавишами со стрелками. В последней строке экрана указаны возможные действия после ознакомления или изменения значений: нажатие клавиши [F10] для записи изменений, [F1] — для выхода из программы setup.

Если вы редко пользуетесь дисковыми, то их целесообразно отключить. Описанная программа позволяет это сделать: напротив надписей DISKETTE 1 и DISKETTE 2 следует установить значения NONE. Тогда при включении питания компьютера обращения к

```

AWARD SOFTWARE CMOS SETUP

DATA (MM/DD/YY)          03/11/91
TIME (HH:MM:SS)         12:44:25

DISKETTE 1                1.2M
DISKETTE 2                360K
CYLS HEADS SECTORS PRECOMP
DISK 1                    17   977   5   17   300
DISK 2                    NONE

VIDEO                     EGA
BASE MEMORY               640
EXTENDED MEMORY          384
ERROR HALT                HALT ON ALL ERRORS
SPEED SELECT              NO CHANGE

UP ARROW, DOWN ARROW, RETURN moves between items,
LEFT ARROW, RIGHT ARROW selects values
F10 records changes, F1 exits, F2 for color toggle

```

Рис. 3. Возможный вид экрана при вызове программы setup

дискетам не произойдет, и загрузка будет осуществляться с винчестера. Разумеется, чтобы «оживить» дискетовы, необходимо вновь запустить программу setup и установить прежние значения.

Как было сказано выше, нажатием комбинации клавиш [Ctrl — Break] можно прервать выполнение действующей в данный момент программы, например, при ее неправильной работе. Однако порой происходит

«зависание» компьютера, когда он перестает реагировать даже на вышеупомянутую комбинацию клавиш. В таком случае необходимо перезагрузить его, для чего нажать комбинацию из клавиш [Ctrl — Alt — Del], а если это не поможет, — кнопку Reset (сброс) на системном блоке. Если же такой кнопки нет, компьютер нужно выключить и через несколько секунд включить снова.

РЕКЛАМА

КИНОМЕХАНИКА

Тверской киномеханический завод выпускает

РЕГУЛЯТОР ОСВЕЩЕННОСТИ АВТОМАТИЧЕСКИЙ РОА-1 (темнитель света)

Предназначен для плавного включения и выключения освещения зрительного зала, оборудованного лампами накаливания общей мощностью до 3 кВт. Время полного включения (отключения) освещения регулируется в пределах от 20 до 45 с. Управление — дистанционное и местное. Потребляемая мощность — 45 Вт. Напряжение питания — 220 Вт, однофазное. Габариты — 340×170×120 мм. Цена — 132 руб.

ИНДИКАТОР ОСВЕЩЕННОСТИ КИНОЭКРАНА ИОК-1

Устанавливается в аппаратной и оперативно информирует о степени и равномерности освещенности киноэкрана со всех постов в пределах требований РТМ 19-77 — 77, позволяет сократить время на регулировку осветительно-проекционной системы, балансировку проекторов по световым параметрам. Качественная настройка осветительно-проекционной системы позволяет добиться максимального светового потока при минимальном токе, значительно экономить электроэнергию, продлить срок службы проекционных ламп и отражателей. ИОК-1 имеет небольшие габариты бла-

годаря применению полупроводниковых приборов в схеме, потребляет мало электроэнергии.

Питание индикатора — от сети переменного тока напряжением 220 В.

Габариты — 205×180×85 мм.

Цена — 132 руб.

ИНФОРМАТОР КАССОВЫЙ (ИК)

Оповещает посетителей о: плане зрительного зала; названии демонстрируемых фильмов; дне кинопоказа («сегодня», «завтра») и времени начала сеансов; наличии билетов.

В комплект ИК входят три табло (план зрительного зала, «сегодня», «завтра») и пульт дистанционного управления, позволяющий сообщать сведения о наличии билетов непосредственно с места кассира.

Информационные табло устанавливаются в месте, удобном для обозрения.

Напряжение питающей сети — 220 В.

Потребляемая мощность — 100 Вт.

Габариты — 800×800×100 мм (одно табло).

Масса: табло — 15 кг, пульт управления — 3,4 кг.

Цена комплекта — 870 руб.

Заявки посылайте по адресу: 170002 г. Тверь, ул. А. Завидова, 18.

Продаются запчасти!

Кинотеатр «Планета» г. Мирного Архангельской области может продать по безналичному расчету следующие запасные части (новые) к киноаппаратуре чешского производства УМ 70/35:

мальтийская система в сборе	4 шт.
магнитные головки (шестиканальные)	6 шт.
прижимные ролики (балансирующие) в сборе	5 шт.
придерживающие каретки с роликами	10 шт.

Обращаться по адресу: 164170 г. Мирный Архангельской области, ул. Ленина, 36, кинотеатр «Планета».



В репертуаре

Традиционный обзор фильмов начнем с экранизаций литературных произведений. В основе картины **«УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЕННЫЕ. Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ»** (ст. «Глобус», ст. им. М. Горького — «Лейла филмз», Швейцария, цв., 11 ч.) — вечные вопросы человеческого бытия, мучительные поиски выхода из нравственных конфликтов, история жертвенной любви и предательства. Это вторая работа молодого режиссера Андрея Эшпая (первая — «Шут»). Автор сценария — известный кинодраматург Александр Володин. Образ Наташи создала звезда мирового кино Настасья Кински. В остальных ролях — Никита Михалков, Анастасия Вяземская, Александр Абдулов, Виктор Раков, Сергей Перелыгин.

Актер Дмитрий Золотухин, знакомый по фильмам «Юность Петра», «В начале славных дел», «Комета», «Лермонтов», «Сильнее всех иных велений», дебютировал как режиссер. Он поставил на студии «Эдельвейс» по сценарию Павла Лунгина психологический этюд **«ХРИСТИАНЕ»** (цв., 5 ч., кдс), в основе которого — одноименный рассказ Л. Андреева. Его главная героиня — женщина из дома терпимости. Она проходит по судебному делу как свидетельница... В ролях — Любовь Полищук, Лев Золотухин, Николай Пастухов, Владимир Ивашов, Михаил Кононов, Леонид Монастырский.

Другой начинающий постановщик (он же сценарист) Сергей Голушкин обратился к творчеству И. Бунина. Но послуживший основой для картины **«У ИСТОКА ДНЕЙ»** (ТО «Ладья», ст. им. М. Горького, ш/э, цв., 7 ч.) одноименный рассказ не исчерпывает всего художественно-смыслового содержания ленты. Некоторые темы, образы и мотивы взяты из разных произведений этого великого русского писателя. Зрители оказываются

свидетелями исповеди человека, напряженно обдумывающего коренные вопросы человеческого бытия. В ролях — Паша Евдокимов, Нина Мужикова, Клавдия Козленкова, Федор Казаков, Валерий Долженков.

Ленту **«НЫНЕ ПРОСЛАВИЛСЯ СЫН ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ»** (ст. им. А. Довженко, цв., 10 ч.) по мотивам рассказов А. Чехова («Архиерей», «Княгиня», «Святая ночь») воплотил на экране по собственному сценарию Артур Войтецкий (в последнее время успешно работавший на ТВ). Она — о драме человека, перед смертью вспоминающего уходящую жизнь, лишенную смысла, свободы, радости живого общения. В ролях — Богдан Ступка, Валентина Салтовская, Лидия Ежеская, Афанасий Кочетков, Михаил Глузский.

Есть что посмотреть любителям остросюжетного жанра. В фильме **«КОДЕКС МОЛЧАНИЯ»** (ТПО «Паритет», ст. «Парк-фильм», цв., две серии) работник милиции, расследуя дело о незаконном производстве коньяка, выходит на след мафии. Режиссер — Зиновий Ройзман. Он же — соавтор сценария, написанного вместе с Георгием Вайнером и Леонидом Словинным. В ролях — Мурад Раджабов, Александр Фатюшин, Ирина Шевчук, Наби Рахимов.

Вынужден вступить в схватку с хорошо организованной профессиональной бандой и герой картины **«СТЕРВЯТНИКИ НА ДОРОГАХ»** (московское кинообъединение «Триллер», ст. «Беларусьфильм», цв., 13 ч., кдс). Ее постановщик Самвел Гаспаров выступает и как соавтор сценария, написанного вместе с Равилем Ямалеевым. В главной роли — Олег Фомин («Меня зовут Арлекино», «Стеклянный лабиринт», «Месть», «Дрянь»). Не менее популярны и другие исполнители — Нина Русланова, Наталья Вавилова, Марина Яковлева.

Герой новой мосфильмовской ленты **«ФУТБОЛИСТ»** (цв., 9 ч.) — в прошлом видный спортсмен, сейчас тренер, честный, неподкупный человек. Случайно он узнает о том, что результатами матчей торгуют и в сем бизнесе замешаны его бывшие одноклубники... Режиссер — Александр Гордон. Автор сценария — Анатолий Степанов. В главной роли — Валентин Гафт.

Герою фантастической картины **«ИСКУШЕНИЕ Б.»** (ст. «Латерна», цв., 9 ч.) предоставляется уникальная возможность получить эликсир бессмертия и таким образом продолжить свою жизнь... Авторы сценария — знаменитые писатели Аркадий и Борис Стругацкие. Режиссер — Аркадий Сиренко. В ролях — Лембит Ульфсак, Олег Борисов, Наталья Гундарева, Станислав Садалский, Александр Пашутин.

В центре фильма **«НОЧЬ»** (ст. «Эдельвейс», цв., 8 ч., кдс), первой работы Геннадия Сидорова (режиссера, автора сценария и исполнителя главной роли), — «проблемы» валютной проституции. Ее сыграла Лариса Садилова.

Режиссерский и драматургический дебют актера Николая Олялина — **«ТЕПЛАЯ МОЗАИКА РЕТРО И ЧУТЬ-ЧУТЬ...»** (ст. «Рапид», цв.,

Кдс — кроме специальных сеансов для детей

8 ч.) — история любви, а также творческих терзаний. В ролях — Светлана Смирнова, Татьяна Антонова, Ольга Матешко, Дмитрий Миргородский, Лев Перфилов.

Начавшись как комедия, **«СОЛДАТСКАЯ СКАЗКА»** (КЦЭК «Эквис», каш., цв., 6 ч.) оборачивается драмой. Речь здесь идет о дедовщине в армии. Режиссер — Зульфикар Мусанов. Он же — соавтор сценария, написанного при участии Николая Гейко, который исполнил в фильме одну из главных ролей. В ленте снялись также Александр Завьялов, Павел Егоров, Елена Лопатко.

Действие картины **«ДЕТИ ИЗ ОТЕЛЯ «АМЕРИКА»** (Литовская ст., цв., 9 ч.) происходит в Прибалтике в начале 70-х годов. Молодые люди собираются вместе, чтобы послушать современную западную музыку, даже устраивают слет любителей зарубежных поп-ансамблей, а их за это... дубинкой по голове. Режиссер — Раймондас Банюнис. Автор сценария — Мацей Дрыгас. В ролях — Аугустас Шавялис, Габия Яраминайте, Юрга Кашюкайте.

Сюжет картины **«ЖИВОДЕР»** (ст. «Ноосфера», цв., 8 ч.), созданной под эгидой Экологического фонда СССР, строится на взаимоотношениях служителя питомника и его любимца-медведя, которого пришлось пристрелить. Режиссер — Николай Соловцов. Он же написал сценарий вместе с Еленой Соловцовой. В ролях — Герман Качин, Валентина Теличкина, Евгений Шутов, Ирина Некрасова.

Лента **«ПОВЕЛИТЕЛЬ ТЬМЫ»** (ТПО «Катарсис», цв., 11 ч.) предназначена и родителям, и детям. Взрослые увидят в ней философскую притчу о добре и зле, силе и храбрости, о человеке, раздраемом вечными противоречиями; ребята — волшебную сказку, где действуют благородные герои, коварные ведьмы и злобные шайтаны. Осуществил постановку Виктор Чугунов по собственному сценарию (при участии Алмаза Ордабаева). В ролях — Нуржуман Ихтымбаев, Ерик Жолжаксынов, Нурлан Есингалиев, Булат Аюханов.

Чтобы сшить деду новый тамак из лисы, надо сначала поймать ее. Вот эту задачку и решает десятилетний внук старого чабана, приехав к нему на зимние каникулы, в картине **«ПОСЛЕДНЯЯ ЛИСИЧКА»** (ст. «Эдельвейс», цв., 7 ч.). Режиссер и автор сценария — Канымбек-Кано Касымбеков. В ролях — Багдат Раисов, Макиль Кулунбаев, Тамара Косубаева.

В *зарубежной* программе обращает на себя внимание фильм английского режиссера Криса Менгеса **«РАЗДЕЛЕННЫЙ МИР»** (каш., цв., 11 ч., исключая телеправа) — о взаимоотношениях матери-журналистки, профессиональной революционерки, и ее дочери, нуждающейся в родительской любви и ласке. В главной роли — американская актриса Барбара Херши.

Среди лент *стран Восточной Европы* лидируют работы немецких кинематографистов. Две из них — из серии «Телефон полиции 110»: **«ДЕНЬ ЗАРПЛАТЫ»** (цв., 8 ч., реж. Ганс Кнетч, в ро-

лях — Иоахим Нимц, Андреас Шмидт-Шаллер) — о расследовании полицией ограбления инкассатора и **«УКРАДЕННОЕ СЧАСТЬЕ»** (цв., 7 ч., реж. Томас Якоб, в ролях — Юрген Фрорип, Андреас Шмидт-Шаллер) — о десятилетнем мальчишке, который стал невольным виновником похищения младенца.

Лирическая комедия **«ДВА ЧУДАКА»** (каш., цв., 9 ч., исключая теле-, видеоправа, реж. Хельмут Бергер) — о дружбе студентов-выпускников, уехавших по распределению в провинцию. В одной из главных ролей — Гетц Шуберт, известный по фильмам «Одноклассники» и «Духовидец».

Психологическая драма **«ЗАКРЫТОЕ ОБЩЕСТВО»** (цв., 11 ч., кдс, реж. Франк Бейер) посвящена житейским проблемам. Семейная жизнь героев — на грани развала. Но отпуск, проведенный в сельской местности, заставляет супругов посмотреть на многие вещи другими глазами, более спокойно и мудро. В ролях — Ютта Хоффман, Армин Мюллер-Шталь.

Непростые жизненные коллизии вызвало вступление героини драмы **«ВРЕМЯ СЛУГ»** (Чехословакия, каш., цв., 12 ч., кдс, реж. Ирена Павласкова) в фиктивный брак... В главной роли — Ивана Хилкова.

События ленты **«ПОКА БЕЗ ПОДХОДЯЩЕГО НАЗВАНИЯ»** (каш., цв., 9 ч., кдс, исключая телеправа, реж. Срджан Каранович) происходят в автономном крае Югославии — Косово, где национальные распри вызывают постоянные кровавые стычки. А на фоне этих драматических событий разворачивается история любви юноши-серба и девушки-албанки. В ролях — Мето Йовановски, Мира Фурлан, Соня Ячоска, Чедомир Оробабич.

Место действия польского фильма с элементами комедии **«НЬЮ-ЙОРК, 4 УТРА»** (каш., цв., 9 ч., реж. Кшиштоф Краузе) — маленький провинциальный городок, где каждый второй житель бредит Америкой. Мечтает туда попасть и героиня — молодая девушка, готовая ради достижения своей цели на любую авантюру... В ролях — Анна Войтон, Януш Юзефович. Эта картина завоевала Золотой приз на фестивале «Молодое польское кино» в 1988 году.

Теперь о *фильмах других стран*.

Настоящая любовь способна на многое, даже исцелить тяжело больного человека. Именно это хотели сказать монгольские кинематографисты фильмом **«ЗАТЯНУВШЕЕСЯ ЛЕТО»** (цв., 9 ч., реж. Сэлэнгсүрен). В ролях — Сосорбарам Оюун, Сэлэнгэ.

Запутанные проблемы и неурядицы одной семьи благополучно разрешаются в финале картины **«МУЗЫКАЛЬНАЯ ФАНТАЗИЯ»** (Индия, цв., 15 ч., исключая телеправа, реж. Вамси). В ролях — Эдита Шрирам, Сита.

Судьба сына полицейского, сумевшего покаяться с убийцами своего отца, — в основе другой индийской ленты **«ОКЕАН»** (цв., ш/э, 15 ч., исключая телеправа, реж. Рахул Равайя). В главных ролях — популярные актеры Санни Деол и Пу-

нам Дхиллон, известные по фильму «Легенда о любви».

Перед сложным выбором оказалась героиня мелодрамы **«ЧАНДНИ»** (Индия, ш/э, цв., 18 ч., исключая телеправа, реж. Яш Чопра): вернуться к мужу, когда-то отвергнувшему ее чувство, или принять предложение благородного и любящего ее человека. В главной роли — звезда индийского кино Шри Деви. Остальные исполнители — Винод Кханна, Риши Капур, Вахид Реман.

Среди **негровых** лент — девять полнометражных, две из них — производства ЦСДФ. В основе фильма **«Мертвая дорога»** (цв., 5 ч., сцен. и реж. А. Шилкин) — воспоминания заключенных, строивших в 40—50-е годы железную дорогу на Крайнем Севере. О судьбе России, истоках ее проблем, возможных путях выхода из кризисной ситуации размышляет режиссер и автор сценария А. Кибкало в ленте **«В ожидании исхода»** (цв., 6 ч.).

О трагичной и загадочной судьбе шведского дипломата и антифашиста — картина **«Миссия Рауля Валленберга»** («Киевнаучфильм», цв., 5 ч., сцен. Л. Гуревич и А. Роднянский, реж. А. Роднянский). Еще одна работа той же студии — **«Дай руку мне...»** (цв., 6 ч., сцен. и реж. И. Пономарев) — о сложностях адаптации к жизни слепоглухонемых.

Две ленты — производства «Центрнаучфильма». **«Родительская суббота»** (цв., 6 ч., сцен. А. Белобоков и Л. Комаровский, реж. П. Филимонов) — о жизни и гибели пионера Павлика Морозова. О судьбе выдающегося мыслителя, священника Русской православной церкви — фильм **«Прозрение. Сон о Флоренском»** (цв., 5 ч., сцен. К. Кедров, реж. М. Рыбаков).

Жокей-наездник на ипподроме — тема ленты **«Золотой всадник»** («Леннаучфильм», цв., 5 ч., сцен. и реж. А. Мартыненко).

Среди создателей короткометражных фильмов — в основном ленинградские документалисты. **«Человек из будущего»** (цв., 3 ч., сцен. Н. Боронин и А. Игнатов, реж. Н. Боронин) — о борьбе за мир и разоружение Бенсоне, в прошлом одном из ведущих американских специалистов в области военной техники. **«Соучастник судьбы (Максимилиан Волошин)»** (цв., 3 ч., сцен. И. Свердлова, реж. М. Клигман) — о жизни и творчестве известного русского поэта. Первая после революции русская эмиграция, чей путь лежал через Прагу, — тема ленты **«Пражский узел»** (цв., 2 ч., сцен. и реж. А. Мартыненко). Жизнь одной из площадей Ленинграда как микробраз мира со всеми его бедами, радостями и проблемами предстает в картине **«Площадь»** (цв., 3 ч., сцен. и реж. А. Слободской).

Выдающемуся датскому карикатуристу посвящена работа «Центрнаучфильма» **«Художник Херлуф Бидstrup»** (цв., 2 ч., сцен. и реж. А. Цинеман).

Лента **«Самоуничтожение»** («Киевнаучфильм», цв., 2 ч., сцен. Г. Горбенко и И. Ставиский, реж. И. Ставиский) — о трагических по-

следствиях чрезмерной химизации сельскохозяйственных угодий.

История России со времен знаменитого оружейника Демидова до наших дней — тема картины **«Любовь моя, Россия, боль моя»** (ЦСДФ, цв., 2 ч., сцен. и реж. Е. Легат). О сегодняшнем дне республики, развале ее экономики, бедственном положении культуры, — лента Свердловской студии **«Разворованная Россия»** (цв., 2 ч., сцен. Ю. Краузе, реж. Н. Рогожин).

МАЙЯ И ПАЙЯ



У немцев есть братья Grimm. У французов — Шарль Перро. У датчан — Ганс Христиан Андерсен. У русских — Александр Николаевич Афанасьев. У эстонцев — Фридрих Крейцвальд, первый собравший и опубликовавший старинные эстонские народные сказки.

А у латышей была Анна Бригадере. Это имя у нас, в России, вовсе не известное, в Латвии знают все — от мала до велика. Не одно поколение выросло на ее сказках. Их герои — Мальчик-с-пальчик, чудо-птица, принцесса Гундега, король Брусубарда — часто появляются на телеэкранах, театральных сценах, в радиозфере. А вот в большом кино мы увидели этих персонажей совсем недавно. Первый из них — Спрититис, получивший множество призов всевозможных кинофестивалей. Вернее, их удостоен не герой, а постановщик фильма «Мальчик-с-пальчик» Гунар Пиесис, экранизировавший самое любимое произведение латышских ребят.

И вот — новая сказка. Новая встреча с Анной Бригадере и Гунаром Пиесисом. Новые приключения, новый сюжет.

Впрочем, стоп. Сюжет-то как раз старый. Очень старый. Известный всем, кто когда-то в детстве зачитывался книгами и братьев Гримм; и Шарля Перро. Такие сюжеты называют «бродячими». Не зная границ, не ведая преград, кочуют они из сказки в сказку, из страны в страну, из уст в уста, приобретая иные черты, мотивы, образы. По праву этой традиции Анна Бригадере познакомилась историю о Майе и Пайе. В ней есть все присущие подобным сюжетам атрибуты: злая мачеха, любящая свое чадо и ненавидящая падчерицу несмотря на то, что та трудолюбива, добра и отзывчива, а родная дочь ленива и черства (как тут не вспомнить наших «Морозко» или «Золушку»); колодец, куда попадают обе девушки (в «Госпоже Метелице» бр. Гримм — ну, точно такой же случай); веретено, обладающее волшебной силой (правда, напоминает «Спящую красавицу»?); Персонажи вполне традиционны: безропотный отец, добрый молодец, в которого влюблены обе дочери, прекрасная волшебница, помогающая падчерице. Есть тут и необыкновенные приключения — а как же без них! Ведь недаром обе героини попадают в колодец, и злая мачеха-колдунья велит делать своей Пайе все то же, что делает Майя. Тут-то и выясняется, что те испытания, которые уготовила девочкам судьба, для Майи и не испытания вовсе, а для Пайи — непреодолимые препятствия. И все потому, что она — злая и ленивая неумеха.

Ну, что нового, казалось бы, расскажет нам эта сказка? И чем отличается она от других, с похожим сюжетом, родившихся в разных странах, у разных народов? И эта экранизация — чем отличается она от других?

Отличается. Тем хотя бы, что приключилась вся эта история на прекрасной земле Латвии. И Гунар Пиесис «одел» интернациональный сюжет в национальные одежды. В прямом и переносном смысле. Среди 600 девочек, приехавших на Рижскую студию со всех концов Латвии, он нашел лукавого рыжего чертенка Пайю и мечтательную белокурую Майю. В национальных полосатых юбках, с чеканными украшениями, усыпанными янтарем, они как будто пришли к нам из прошлых веков. И музыка, написанная замечательным композитором Имантсом Калниньшем, — тоже оттуда. Из старых народных напевов. Ведь Латвия без песен — это не Латвия. Вот и поет Майя свои немудреные песенки, как напевали их когда-то девушки по всей республике. И есть тут еще латышская земля с ее раскидистыми дубами, стоящими посреди хуторов, безбрежными лугами, заветными колдовскими колодцами. Она — такое же полноправное действующее «лицо» сказки, как и все остальные герои.

Но, думаю, не только ради прекрасных пейзажей и увлекательных приключений снимал Гунар Пиесис свой фильм. Он размышляет здесь о хрупком сознании подростка, податливости его характера, желании самоутвердиться, быть может, за счет других, о жажде понимания и любви. Особенно важно, что происходит это сегодня, в то время, когда смещены нравственные критерии

и у всех нас есть дела поважнее, чем вглядываться в собственных детей и задумываться о ценностях простых и вечных. Нам поможет в этом сказка — старая народная мудрость, где четко очерчены границы добра и зла, а мораль пусть и несколько прямолинейна, но всегда человечна.

Автор сценария — Лия Бридака. Оператор и художник — Мартиныш Клейнс. В ролях — Элина Силиня, Ева Савича, Лилита Озолина, Херманис Тихонов, Эльза Радзиня.

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

Экранизация самой любимой сказки латышских ребят.

Для анонского объявления

Старинная латышская сказка о доброй трудолюбивой падчерице и злой ленивой хозяйской дочке написана в прошлом веке классиком латышской литературы Анной Бригадере. И вот в наши дни ее экранизировал на Рижской киностудии режиссер Гунар Пиесис, хорошо знакомый юным зрителям по фильму «Мальчик-с-пальчик». Вы встретитесь в этой картине с чертями, колдунами и волшебниками, переживете невероятные приключения и вместе с героями порадуетесь счастливому концу.

О. ШУМЯЦКАЯ

Документальный экран

ВАШ «УХОДЯЩИЙ ОБЪЕКТ» ЛЕОНИД ОБОЛЕНСКИЙ



От него веет желтой кофтой Маяковского и надтреснуто-томными песенками Вертинского. Он

дерзок, незащищен, аристократичен. Он ведет себя в кадре как баловень судьбы — этот старец, красивый и породистый, манерный и вызывающе озорной.

Откуда, откуда столько силы в этом человеке?

Мне кажется, создатели фильма не разгадали его до конца, но в этом тоже есть своя прелесть: Оболенский притягивает внимание тайной, которая витает над его серой береткой и галстуком-бабочкой, инвалидной коляской и 30-летней женой, над убогим жилищем, преображающимся чудом его присутствия и в музей, и в творческую мастерскую, и в клуб старых друзей и веселых воспоминаний. И хотя среди этих воспоминаний — неволя, лишения, несправедливость и забвение, но нет в них ни озлобленности, ни упрека. Леонид Леонидович великодушен и мудр.

И когда в финале картины мы оставляем его в ореоле седины и улыбки на поляне цветущего разнотравья, шурящегося на солнце, то начинаем понимать: он впитывает каждый миг жизни как милость Божью, как счастье, недоступное нам, суетящимся и растрчивающим эти мгновения впустую. Быть — вот в чем счастье!..

Все началось случайно, когда выяснилось, что Оболенский, персонаж из истории советского кино, существует не только на страницах учебников и киноленте, но и в реальности.

Встреча с Леонидом Леонидовичем в Миассе, где он обосновался после ссылки, беседа с ним столь впечатлили молодых сценаристов Евгению Тирдатову и Петра Черняева, что они решили рассказать о нем.

Блистательным было начало Оболенского в 20-е годы, когда буйно расцвело кино и частное предпринимательство. Он учился в Госкиношколе (ВГИК) в мастерской Льва Кулешова, снимался в его эпатажных эксцентрических фильмах «На Красном фронте» и «Необычайные приключения мистера Веста в стране большевиков», выступал на сцене модного театра «Кривой Джимми» как акробат, танцор, актер.

«Нам было трудно жить, — рассказывает он. — Барнет боролся в цирке под маской, Комаров преподавал гимнастику и акробатику. Пудовкин конструировал духи... Сделает флакончик, продаст на Сухаревке, покушает немножко. Мне они завидовали, потому что я питался в ресторане, где бил чечетку».

...Голейзовский, Бабель, Платонов, Гроссман, Луначарский, Эйзенштейн, Чаянов, Мейерхольд — от звука этих имен дух захватывает! А Оболенский с ними дружил и работал!

Был Леонид Леонидович в своей жизни и режиссером, поставил ленты «Кирпичики», «Эх, яблочко», «Альбидум». Стоял у истоков советского звукового кино (изучая в Берлине в 30-е

годы звукотехнику, он сподобился танцевать с Марлен Дитрих), воевал, был в плену, бежал, скрывался в монастыре, где его постригли в монахи, вернувшись в мир, «искупал грехи» в воркутинских лагерях, а потом в ссылке на Урале. Работал на Свердловской студии, а в 70—80-х годах вновь начал сниматься в фильмах: «Красное и черное», «Чужая», «На исходе лета», «Россия молодая», «Миллион в брачной корзине», «Вид на жительство», «Молчание доктора Ивенса», «Ореховый хлеб», «Факт», «Чисто английское убийство», «Подросток».

Фрагменты из кинолент, старые фото, заснеженные крыши Миасса. И вот снова в кадре — блистательный Старец, сын директора Эрмитажа и внук издателя «Русского богатства»: что-то такое странное и завораживающе забавное творит, что-то вроде чаплиновского танца пирожков... Ба, да это он мясо так отбивает — припевая, лихо его переворачивая двумя ножами, кажется, даже пританцовывая в своем кресле-каталке (мало всего пережитого, так еще в свои почти 90 лет бедро сломал), радуется, принимая гостей.

Удивительные вещи происходят на этом свете. Художественный кинематограф из всех сил рефлексит по поводу отсутствия интересного и притягательного героя. Да вот же он, смотрите — наш «уходящий объект» Леонид Оболенский!..

Предлагаемый рекламный текст

Для афиши

О блистательном Старце, причастном к истории отечественного кино.

Для анонсного объявления

На XXII МКФ документальных фильмов в Нионе (Швейцария) эта картина получила главный приз «Золотой Сестерций».

...Он был танцором и акробатом, актером и режиссером, монахом и политическим заключенным. Парадоксальность и свежесть мышления, острота характеристик, которые Леонид Оболенский дает своим знаменитым современникам — а он работал и дружил с Эйзенштейном и Пудовкиным, Голейзовским и Чаяновым, потрясающее жизнелюбие и мудрость восхищают в нем. В картине много редких кино материалов, удачно смонтированных в воспоминания героя.

Режиссер — Юрий Захаров. Авторы сценария — Евгения Тирдатовая и Петр Черняев. Оператор — Владимир Петухов.

Н. МИЛОСЕРДОВА

Киноконцерн «Мосфильм» (студия «Жанр») представляет художественный фильм «РЫЦАРСКИЙ ЗАМОК» (цв., об., 9 ч.)



«Не слишком ли далеко зашло служение Прекрасной Даме?» — подумал рыцарь, увидев чужого в покоях жены.



Давным-давно ушли в прошлое времена, когда войны затевались из-за одних только чарующих женских глаз. Но к той притягательной эпохе вновь и вновь возвращается режиссер Сергей Тарасов («Стрелы Робин Гуда», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Черная стрела», «Приключения Квентина Дорварда, стрелка Королевской гвардии»). Герой его новой приключенческой ленты, снятой по мотивам повести Бестужева-Марлинского «Замок Нейгаузен», — пленный тевтонами русич Всеслав, предметом устремлений которого становятся «улыбка, взор, дыхание» юной баронессы Эммы фон Нордек. Аккомпанемент интриги — лязг мечей, свист летящих стрел и ... звучание струн.

Центральные образы создали Ольга Кабо, примерившая наряд Прекрасной Дамы в «Приключениях Квентина Дорварда...», и Александр Кознов, сыгравший в том же фильме главную роль. Среди других исполнителей — Денис Трушко, Евгений Парамонов, Борис Химичев и... режиссер Сергей Тарасов.

Право проката принадлежит Международному агентству МБМ Академии творчества СССР. Телефон коммерческой службы: 924-55-05.

Портрет юбиляра

Николай Губенко



В последнее время мы не видим его на киноэкране, только на телевизионном. Причем в основном — в репортажах с сессий Верховного Совета СССР, в официальной хронике: известный актер и режиссер Николай Губенко стал министром культуры СССР. Стаж его в новой «роли» невелик, но, наверно, Николай Николаевич может записать и в свой актив «поворот к культуре» — и в общественном мнении, и в государственной политике. Взять хотя бы только «подтягивание» зарплаты клубных работников, библиотекарей, артистов до уровня производственников и аграрников. Как сказал Губенко в интервью корреспонденту «Советской культуры», это «не просто акт справедливости по отношению к людям, но уже и нечто большее — глубинное понимание роли, места культуры в обществе, жизни». Что ж, значит, есть основания надеяться на ее, культуры, лучшее будущее в нашей стране...

Случайность ли, что именно Губенко возглавил Министерство культуры? Были ли в его характере, жизни какие-то предпосылки, чтобы занять столь высокий и ответственный пост?

Обратимся к свидетельствам тех, кто давно и хорошо знает Николая Николаевича. С. Герасимов, например, относил этого своего ученика к разряду людей, самостоятельно мыслящих, и возлагал на него большие надежды. Известный кри-

тик Л. Аннинский отмечал, что Губенко «обладает от природы изумительной жизненной активностью и прочностью, поистине заводной силой». А вот что еще лет 15 назад писал о своем коллеге в журнале «Театр» артист московского Театра драмы и комедии на Таганке В. Иванов: «Работал у нас в театре очень хороший актер Н. Губенко. Почти все центральные роли играл. Вдруг узнаем — поступил во ВГИК на режиссерский факультет. Незаметно подошло время его дипломного фильма, и он ушел из театра. Говорили по этому поводу разное — жалели, конечно, что ушел, но никто не сомневался, что Николай станет режиссером... Уж больно видно было, какой человек Н. Губенко. Волевой, умный, сверхготовый к репетициям — мы его в двадцать пять лет Николаем Николаевичем звали, не иначе».

Он потом вернулся в свой театр. И даже руководил им в очень трудное для коллектива «Таганки» время...

Вот какой человек, быть может, «наступив на горло собственной песне», стал ныне во главе нашей культуры.

Но в канун юбилея Николая Николаевича (17 августа ему исполнится 50) хочется повести речь прежде всего о его актерских и режиссерских работах, о творческом пути.

А начался он... в детском доме. Помните фильм Губенко «Подранки»? Он во многом автобиографичен. «Война коснулась нас, тех, кто родился в сорок первом, — рассказывал Николай Николаевич, — с самого начала, с первых дней жизни. Детство обычно — счастливая пора. Моему поколению наше детство сегодня тоже кажется прекрасным, но было-то оно очень тяжелым. Мы ведь все пропустили через душу — дети живут больше сердцем, чем разумом».

Да, лишь с расстояния в несколько десятков лет оно могло казаться прекрасным, такое детство... После гибели родителей семья Губенко распалась. Коля попал в детский дом. Хлебнул лиха. Но и радости были, в том числе — и радость творчества. Мальчишка умел, как свидетельствует хранимая Николаем Николаевичем по сей день детдомовская характеристика, «потешать товарищей», освоил разные музыкальные инструменты, с увлечением занимался в театральной студии.

После школы играл во вспомогательном составе ТЮЗа, куда юного Губенко пригласил главный режиссер, заметивший одаренного паренька еще в студии. Но в один прекрасный день Николай уехал из родной Одессы в Москву. Поступил во ВГИК — на актерский факультет. А когда учился на втором курсе, режиссер М. Хуциев предложил студенту одну из главных ролей в фильме «Застава Ильича».

Он вышел на экраны в первой половине 60-х годов в весьма урезанном виде под названием «Мне двадцать лет». Да, им было по двадцать, героям этой картины. Среди них — Колька Фокин, роль которого исполнил его тезка и ровесник Губенко. Пожалуй, он сыграл здесь самого себя — «свой» парень, балагур, верный друг. Но шло на экран, скрытое за легкостью, болтовней, улыбчивостью,

становление личности. И, наверно, не только симпатичного Фокина, но и создателя этого образа — Губенко.

После ВГИКа молодой актер попал в труппу Театра на Таганке, тоже тогда совсем молодую. Но с кино не порывал. Сегодня мало кто помнит комедию «Последний жулик», а в свое время работа в ней Губенко — сыгранный в острой, гротескной манере Петя-дачник — вызвала большой интерес. Как, впрочем, и Яшка-Барончик в «Первом курьере». И барышник Ситников в «Дворянском гнезде». Здесь Губенко, как он сам считал, «эксцентрик по природе», был в своей стихии.

Но наряду с этим — главные роли в фильмах «Пароль не нужен» и «Директор». Полководец гражданской войны Василий Блюхер и Алексей Зворыкин, чьим прообразом был знаменитый директор московского автозавода Лихачев. Картины эти и запомнились-то зрителям в основном благодаря Губенко, наделившему персонажей собственными качествами — волей, целеустремленностью, жизнелюбием. Но не только «из себя» сыграл актер эти роли: мы видим в них заметно окрепшее мастерство, глубину, яркость и полноту выражения.

Забегая вперед, отметим еще одну весьма примечательную экранную работу Губенко — Сергей Уваров, муж героини фильма «Прошу слова», ее «фон». Человек славный, довольный собой и жизнью, что называется, без претензий. А интересен этот образ явственным отношением к своему персонажу его создателя — причудливой смесью иронии и сострадания, а также — тончайшим артистизмом.

Но вернемся в 60-е. Зрителям и критике ясно: молодой актер «состоялся». Кинематограф предлагает ему одну роль за другой. Театр — тоже. И какие! Летчик Ян Сун в «Добром человеке из Сезуана», Гитлер в «Павших и живых», Керенский в «Десяти днях, которые потрясли мир», Пугачев, Печорин... Главный режиссер Юрий Любимов уважает и ценит актера, а он вдруг решается на неожиданный для многих шаг — снова поступает во ВГИК. На этот раз выбирает режиссуру.

Почему? «Мне захотелось что-то попробовать в искусстве самому и по самому большому счету. Я работал в театре и в кино со многими интересными людьми, и все-таки всегда оставалось какое-то неудовлетворение. Думалось: а вот здесь бы я сам снял иначе...» — так объяснял свой поступок Николай Николаевич. Он стремился реализовать на экране свою жизненную тему, решать собственные задачи. И рассчитывал, что такую возможность даст новая профессия.

Так оно и случилось. Начал Губенко с темы, которая была у истоков его биографии. Война... Что отняла она у людей и что дала им — об этом картина «Пришел солдат с фронта», поставленная по сценарию В. Шукшина. Война... Она вроде бы и по за кадром, но присутствует на экране постоянно. Фильм — о возрождении разоренной русской деревни, о стойкости, доброте, духовной высоте родного народа. Приглушенный, можно сказать, ли-

рический, он привлек внимание многомиллионной аудитории жизненной правдой, точной и взволнованной авторской интонацией, неожиданным для начинающего режиссера профессионализмом.

О второй картине Губенко, честно говоря, не хотелось бы вспоминать. Он сам ее не любит, считает неудачей. Но из песни слова не выкинешь. Был фильм «Если хочешь быть счастливым...» — о вертолечнике, работающем в Индии. Был, но не осыпал ни создателя его, ни зрителей.



«Пришел солдат с фронта»

Зато третий — удача редкостная. Наверно, потому прежде всего, что в этой ленте — «свое» выношенное, выстраданное. «Подранки»... Ее герои — дети, подраненные войной, но не убитые. Они живут, и раны их постепенно затягиваются. Однако только тронь неосторожно — снова кровоточат...

В центре психологической драмы — история семьи, подобной семье самого Губенко: родители погибли, а детей разметало, развело. События послевоенной поры показаны как бы сквозь дымку лет — через воспоминания младшего Бартенева, писателя, вернувшегося в город, где прошло его детство. Прекрасное детство...

«Наш фильм не только о войне, даже не столько о войне, сколько о происхождении человеческих чувств, — говорил о «Подранках» Губенко. — Что может произрасти, если почва — война? Герой картины в годы своего беспризорного детства живет, как звереныш: бродяжничает, обманывает. Он вынужден так поступать, чтобы выжить... Но как только души ребенка коснулись тепло и свет,

сквозь задубелую корку раны, нанесенной войной, прорастают и сочувствие к другу, и первая любовь к молоденькой учительнице, и внимание к окружающему миру».

Рядом с героем мы видим и тех, с кем свело Алешу детство, и тех, с кем развелось, — найденных спустя десятилетия братьев. Они встретились, но оказались чужими, чуждыми по духу...

В фильмах Губенко всегда — блестящий актерский ансамбль, да и сам он сиял почти во всех. В «Подранках» Алексея сыграли двое — школьник Алеша Черствов и Юозас Будрайтис, говорящий голосом Губенко. А Николай Николаевич — в роли воспитателя школы-интерната Криворучко, антипода героя. Еще одна удивительная работа Губенко-актера!

С «Подранков», можно считать, начался «кинематограф Губенко». Найден свой стиль, определен почерк, отточено мастерство. И сценарии он теперь пишет для себя сам — только о том, что волнует, «болит», хотя следующие его картины к автобиографическим, исповедальным уже не отнесешь.

Персонажи фильма «Из жизни отдыхающих» вырваны из обыденной жизни, рабочего ритма, однако сохранили черты своей принадлежности к определенным социальным слоям, профессиональным категориям. Объединенные своими профсоюзными путевками в здравнице у моря, они разобщены, далеки друг от друга, хотя все время рядом, вместе. Разве только двое — Он и Она... Эта пара как бы противопоставлена остальным, но все же они — из той же массы «отдыхающих». Так уж получилось — может, и вопреки замыслу создателя фильма...

А потом Губенко пригласил нас в еще один дом — престарелых. И здесь мы, естественно,



«Из жизни отдыхающих»

встретились уже со стариками. Темн, кто «доживает», как многие привыкли и говорить, и думать. А они, эти старцы, живут, хотя жизнь их ныне соткана из, казалось бы, мелочей, событий, на взгляд молодых, незначительных. Но есть в ней еще место и любви, и дружбе, и состраданию, и радостям.

«И жизнь, и слезы, и любовь...» — так называется этот фильм. Он вызвал у зрителей и слезы, и умиление, и — главное — любовь к людям, о которых рассказало. А это очень важно не только для стариков, подобных героям картины, но и для всех нас.

И последняя (пока!) работа Губенко — «Запретная зона». О чем она? О том, как мы разобщены, утверждает режиссер. Страшный смерч пронесся над землей. Гибель людей, разрушения, деревья, вырванные с корнями... А рядом — чудом уцелевший дачный поселок. Как жить его обитателям рядом с трагедией? Не замечать ее? Сочувствовать пострадавшим? Помогать им? Или ждать, что государство поможет?..

Да, мы разобщены. Но есть, есть надежда на объединение, возрождение! Она — в фильме, она — в нашей жизни.

...Пятьдесят — возраст зрелости. Человеческой и художнической. И как хочется, чтобы Николай Николаевич снова пришел на съемочную площадку, скомандовал «Мотор!» и продолжил свою «песню»...

Л. ЛУЖИНСКАЯ

«Прошу слова»



Кино в датах

ИЮЛЬ

1 — 70 лет со дня рождения польского режиссера **Ежи Ставиньского** («Разводов не будет», «Влюбленный пингвин», «Предпраздничный вечер», «Кто верит в аистов», «Час пик», «День рождения Матильды») и сценариста («Дезертир», «Канал», «Крестоносцы», «Цена одного преступления», «Идемте в город», «В погоне за Адамом», «Операция у Арсенала», «Обратный билет», «Отец королевы», «Записки молодого варшавянина» и др.). 6 — 60 лет со дня рождения композитора **Александра Флярковского** («Взрослые дети», «Это случилось в милиции», «Путь в Сатурн», «Конец Сатурна», «Еще раз про любовь», «Если ты мужчина», «Цена быстрых секунд», «Бой после победы», «Русское поле», «Океан», «Белый снег России», «Открытое сердце» и др.). 7 — 90 лет со дня рождения **Витторио Де Сика**, итальянского режиссера («Похитители велосипедов», «Золото Неаполя», «Умберто Д.», «Крыша», «Чочара», «Затворники Альтоны», «Вчера, сегодня, завтра», «Брак по-итальянски», «Подсолнухи», «Короткий отпуск» и др.) и актера («Дети смотрят на нас», «Хлеб, любовь и фантазия», «Вилла Боргезе», «Похитители велосипедов», «Двоеженец», «Страшный суд», «Золото Неаполя», «Генерал Делла Роверез» и др.). 10 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Алые паруса»** (реж. А. Птушко). 10 — 60 лет со дня рождения актера **Алгимантаса Масюлиса** («Никто не хотел умирать», «Это сладкое слово — свобода!», «Щит и меч», «Судьба», «34-й скорый», «Факт», «Лето кончается осенью», «Победа», «Крепыш», «Медовый месяц в Америке», «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго», «Если враг не сдается...», «Европейская история», «Черная стрела», «Послезавтра, в полночь», «Любимец публики», «Чичерин», «Лермонтов», «Перехват», «В делях, где реки бегут...», «Родные берега» и др.). 13 — юбилей режиссера **Рениты Григорьевой**, участвовавшей в создании фильмов «Сердце друга», «Праздники детства», «Говорит Москва», «Жизнь одна», «По следам фильма «Молодая гвардия», «Мальчишки» и др. 15 — юбилей режиссера документального кино **Марины Голдовской** («Власть Соловецкая», «Вдовы», т/ф «Хирург Вишневский», «Александр Твардовский», «Михаил Булгаков», «Дом Твардовского», «Раиса Немчинская — артистка цирка», «Юрий Завадский», «Аркадий Райкин», «Денис-Дениска», «Испытание», «Пушкин и Пущин», «Восьмой директор», «Архангель-

ский мужик», «Чтобы был театр», «Михаил Ульянов. Хроника одной роли» и др.). 17 — 100 лет со дня рождения писателя **Бориса Лавренева** (1891—1959), произведениями которого поставлены фильмы «И был вечер, и было утро...», «Разлом», «Седьмой спутник», «Сорок первый», «Ярость» и др. 18 — 60 лет со дня рождения **Наума Ардашникова**, оператора («Время, вперед!», «Твой современник», «Сюжет для небольшого рассказа», «Визит вежливости», «Выбор цели», «Странная женщина», «Поэма о крыльях», «Лунная радуга», «Конец вечности» и др.) и режиссера («Пришла и говорю», т/ф «Вся королевская рать», «Старый Новый год»). 20 — юбилей актрисы **Людмилы Чурсиной** («Донская повесть», «Вириная», «Журавушка», «Любовь Яровая», «Адъютант его превосходительства», «Олеся», «Приваловские миллионы», «Гонка с преследованием», «На Гранатовых островах», «Факты минувшего дня», «Помнить или забыть», «Демидовы», «Русь изначальная», «Досье человека в мерседесе», «Любовь немолодого человека», т/ф «Угрюм-река» и др.). 20 — 100 лет со дня рождения актера **Владимира Володина** (1891—1958), снявшегося в фильмах «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь», «Кубанские казаки», «Первая перчатка», «Новые похождения Кота в сапогах» и др. 20 — 25 лет со дня премьеры второй серии фильма **«Война и мир»** (реж. С. Бондарчук). 22 — 95 лет со дня рождения режиссера и драматурга **Владимира Петрова** (1896—1966), постановщика фильмов «Гроза», «Без вины виноватые», «Петр Первый», «Ревизор», «Накануне», «Русский лес» и др. 22 — 70 лет со дня рождения режиссера **Семена Туманова** (1921—1973), постановщика лент «Алешкина любовь», «Ко мне, Мухтар!», «Жизнь на грешной земле», «Николай Бауман» и др. 22 — 30 лет со дня премьеры документального полнометражного фильма **«Мир дому твоему»** (реж. Е. Учитель). 24 — 90 лет со дня рождения актера **Игоря Ильинского** (1901—1987), снявшегося в фильмах «Закройщик из Торжка», «Праздник Святого Йоргена», «Волга-Волга», «Карнавальная ночь», «Гусарская баллада», «Горе от ума», «Волки и овцы», «Старый знакомый», «Встречи с Игорем Ильинским» и др. 25 — 60 лет со дня рождения режиссера научно-популярного кино **Феликса Соболева** (1931—1984), постановщика полнометражных фильмов «Язык животных», «Думают ли животные?», «Я и другие», «Когда исчезают барьеры» и др. 31 — 85 лет со дня рождения актрисы **Веры Марецкой** (1906—1978), снявшейся в фильмах «Закройщик из Торжка», «Поколение победителей», «Зори Парижа», «Член правительства», «Дело Артамоновых», «Она защищает Родину», «Свадьба», «Сельская учительница», «Мать» и др. 31 — юбилей актрисы **Любови Соколовой** («Повесть о настоящем человеке», «Семья Ульяновых», «Путь к причалу», «Рабочий поселок», «Доживем до понедельника», «Преступление и наказание», «Белорусский вокзал», «Приваловские миллионы», «Тридцать три», «Белый Бим Черное ухо», «Надежда и опора», «Я тебя никогда не забуду», «Парень из нашего

ц — фильмы, имеющиеся только в централизованном фонде.

* — зарубежные фильмы, которые были в советском прокате

города», «Говорит Москва», «Очная ставка», «Ссуда на брак», «Только три ночи», «Авария» — дочь мента» и др.). 31 — юбилей актрисы **Любови Малиновской** («Чужая родня», «Дорогой мой человек», «Вступление», «Зайчик», «Снегурочка», «Салют, Мария!», «Русское поле», «Ключ без права передачи», «В моей смерти прошу винить Клаву К.», «Прощание» и др.).

Звезды мирового экрана

Митхун Чакроборти



«Митхун, М — и — итхун». — с нежностью шепчут миллионы девичьих губ. Каждая картина с участием этого актера «обречена» на успех. Ее могут смотреть снова и снова. Говорят, одна девушка 99 раз ходила на «Танцора диско». В разных уголках нашей страны созданы даже клу-

бы поклонников Чакроборти. А сам актер до сих пор не без содрогания вспоминает горячую встречу, устроенную ему у гостиницы «Россия» в дни Московского международного кинофестиваля в 1987 году, когда только слаженные действия милиционеров спасли его от почти смертельных объятий фанаток...

Почему же именно этому высокому смуглому парню из далекой Индии суждено стать идолом определенной части советской молодежи? Конечно, легче всего посмеяться над неистовым проявлением чувств девушек, посоветовать юным, а зачастую и не очень юным поклонницам артиста занять свой досуг более серьезными делами. Но ведь положения это не изменит... Лучше попытаемся объяснить феномен Чакроборти, причину его столь беспрецедентного успеха.

В разное время многие индийские актеры испытали сладкое бремя славы в нашей стране. Радж Капур, его брат Шаши и сын Риши, Раджеш Кханна, Амитабх Баччан — имена этих звезд хорошо известны не только на их родине, но и далеко за ее пределами. И все-таки, пожалуй, именно Митхуну Чакроборти принадлежит бесспорное первенство в негласном соревновании кумиров за зрительские симпатии.

Митхун родился 16 июня 1950 года в Калькутте. Его отец работал в телефонной компании, и семья Чакроборти вполне могла отнести себя к людям среднего достатка.

Конец 60-х годов в том регионе ознаменовался крупными выступлениями крестьянства, студенчества, радикальных группировок, требующих улучшения условий жизни. 18-летний выпускник школы Митхун был среди тех, кто принял активное участие в общественном движении. Ярлык «политически неблагонадежный» надолго закрепился за юношей, и, пожалуй, именно страх перед возможными репрессиями подсказал ему мысль переехать в Бомбей.

Мечта стать актером была у Митхуна с детства, но осуществить ее оказалось не так просто. Обосновавшись в цитадели индийского кино — Бомбее, парень был вынужден зарабатывать на жизнь самыми разными способами. Маленькая комнатуха в пригороде и мизерная зарплата — ох, как не вписывалось это в юношеские грезы!

И даже знакомство с людьми из мира кино поначалу мало что изменило в его жизни. Судьба свела Митхуна с режиссером Дудалой Гухом, брат которого помог парню устроиться... коммивояжером косметической фирмы. И вот, находясь в одной из бесчисленных деловых поездок в Пуне, Чакроборти увидел объявление о приеме на актерский факультет Института кино и решил попытать счастья. Вступительные экзамены ему удалось сдать сравнительно легко: сказался, видимо, опыт работы в самодеятельном молодежном театре в городе детства, да и комиссия не могла не оценить его внешние данные: высокую гибкую фигуру, выразительные глаза, хорошую пластику.

Став студентом, Митхун начал сниматься в эпизодических ролях. Но, увы, они прошли незамеченными, и кто знает, как бы сложилась его

дальнейшая судьба, если бы не почти одновременные предложения сыграть в двух картинах: «Два незнакомца» и «Королевская охота». Обе имели успех, но — разный. Первая хорошо «прокаталась», принесла режиссеру Гуху немалую прибыль, а вторая — подарила Чакроборти звание «лучшего актера года» и всемирную известность. Этот фильм был поставлен одним из самых интересных и талантливых кинематографистов Индии — Мриналом Сенем. Его имя много значило само по себе, но еще важнее было то, что в отличие от других режиссеров, Сен делал ставку не столько на выигрышный сценарий, сколько на актеров. Мастер много работал с Митхуном на съемочной площадке, заставляя полнее вжиться в образ наивного деревенского паренька, понять его внутренний мир, проникнуться мыслями и эмоциями героя.

Картина «Королевская охота», демонстрирующаяся во многих странах мира, в том числе и в Москве на X МКФ, получила много призов, и, казалось, будущее Чакроборти огненное было обеспечено... Но, как ни парадоксально, этого не произошло. Впрочем, для тех, кто знаком с атмосферой индийского кино, здесь нет ничего удивительного. Дело в том, что в кинематографе этой страны как бы сосуществуют, почти не пересекаясь, два направления: коммерческое, или развлекательное, — со своей шкалой ценностей, системой звезд, шумной рекламой, роскошными павильонами, и так называемое параллельное, или новое, кино, тяготеющее к реалистическому отображению жизни во всех ее проявлениях. Сен — мастер «нового» кино, и то, что Митхун сделал себе имя в социальном фильме, отнюдь не располагало к нему создателей развлекательных

«Враг»



«Танцуй, танцуй»

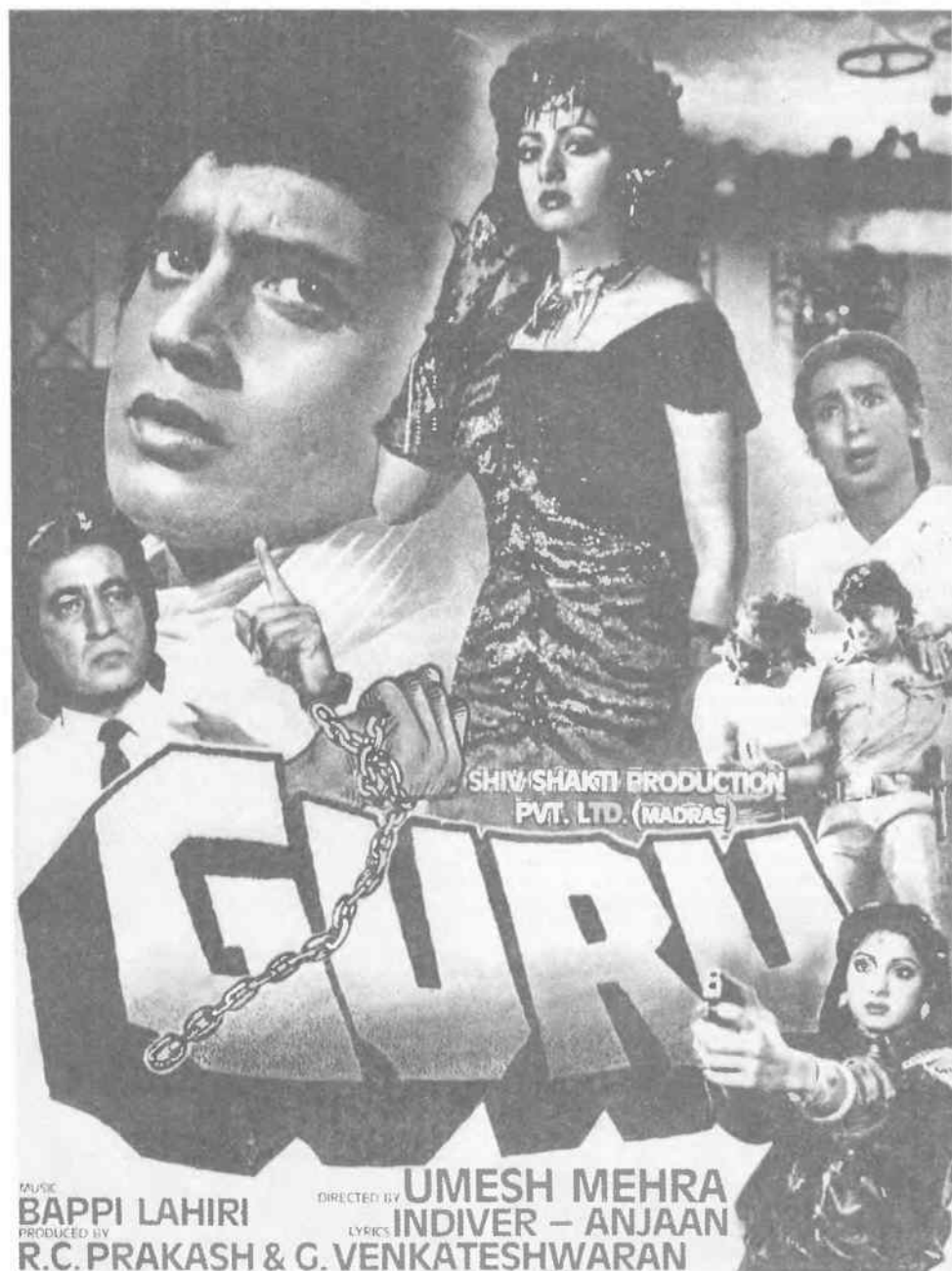
кино-шоу, привыкших делать ставку на актерозвезд, широко известных массам.

И пройдет еще не один год, прежде чем метры коммерческого зрелища заметят и оценят Чакроборти. Это случится, когда режиссер Субхаш в поисках исполнителя главной роли в ленте «Танцор диско» вспомнит об одаренном, красивом юноше. По сценарию как раз и требовался подобный ему парень из низов, который благодаря силе своего таланта сумел стать любимцем публики.

Актер справился с поставленной задачей, и его Анил-Джимми завоевал сердца миллионов. Эта динамичная, яркая картина, в которой много музыки, песен, танцев, — точно добрая, прекрасная сказка. Дальнейшие события в жизни Митхуна тоже можно назвать почти волшебными. От продюсеров посыпались предложения сниматься. «Танцуй, танцуй», «Мира не будет», «Враг», «Скажешь», «Кто и как», «Честный поединок», «Клятва именем отца» — список фильмов с участием Чакроборти можно продолжать бесконечно.

Сегодня и сам Митхун затрудняется ответить на вопрос, в скольких картинах он сыграл. Наверное, их не меньше 200. Только в 1989 году актер был занят в 51 ленте. Впрочем, таков удел многих звезд индийского экрана. Они получают огромные гонорары, снимаются одновременно в пяти-десяти фильмах, словом, работают на износ. А что делать, если век артиста столь скоротечен! Надо ловить миг удачи. Чакроборти это хорошо понимает.

Сейчас актеру уже за сорок. И роли наивных простодушных юношей, которым приходится преодолевать самые невероятные преграды на пути к своему счастью, с каждым годом будут даваться ему труднее. Но пока Митхун все еще удерживается на гребне успеха, несмотря на то, что уже



«Гуру»

появились более молодые конкуренты. На стороне Чакроборти, однако, и опыт, и репутация. И хотя в большей части картин он воплощает прак-

тически один тип, это до сих пор не надоело его многочисленным обожателям. Секрет прост: обаяние и талант актера делают его персонажи

яркими и запоминающимися. И кроме того, в экранных героях Чакроборти зритель находит именно то, чего так не хватает порой в реальной жизни: сильных и благородных мужчин, готовых прийти на помощь, способных пожертвовать собой во имя любви, словом, настоящих рыцарей... Ну, а если добавить, что Митхун красив, строен, пластичен, великолепно танцует, обладает приятным грудным голосом, а взгляд его огромных черных глаз так выразителен, то нетрудно понять, отчего разбиваются девичьи сердца. Ведь во многих живет немеркнущая мечта о «принце», об «алых парусах», которые унесут в пленительную даль... Так можно ли упрекнуть актера в том, что он дарит нам красивую и вечно притягательную сказку?

Не надо лишь отождествлять человека и его экранный имидж. Есть счастливый отец двух детей и муж очаровательной Иогиты Бали (также актрисы в прошлом). А есть — многочисленные герои артиста: brave супермены, бесстрашные полицейские, исправившиеся преступники, страстные влюбленные, предприимчивые бизнесмены...

Снимаясь в коммерческом кино, диктующем свои законы, Митхун, однако, стремится не только разнообразить создаваемые им характеры, но и выйти за предлагаемые рамки. «Бестелесные», «голубые» герои в его исполнении выглядят вполне реальными, живыми людьми. И может быть, именно поэтому привлекают к себе симпатии зрителей. В том, что Чакроборти по-настоящему талантлив, сомнений нет. Сотни сыгранных им ролей — тому подтверждение.

Сейчас артист как бы вернулся к истокам: Сен вновь пригласил его сыграть главную роль в своем фильме «Музыкант». И кто знает, быть может, эта лента — плод содружества двух мастеров — станет поворотным пунктом в творчестве Чакроборти. Тем более что и сам актер понимает: пик его славы уже в прошлом, все труднее оставаться на экране «вечным мальчиком», настает время поиска новых героев. Впрочем, одна крылатая фраза гласит, что «жизнь начинается в сорок лет». Значит, у Митхуна все впереди...

И. ЗВЕГИНЦЕВА



Фильмы — село

Аренде — широкий простор

АРЕНДНЫЕ ОТНОШЕНИЯ НА СЕЛЕ (Нижне-Волжская ст. кинохр., цв., 2 ч.)

На примере хозяйств Псковской и Тверской областей рассказано о взаимоотношениях арендных коллективов и колхозов, системе определения арендной платы и авансирования, распределении доходов, создании различных фондов. Выполнение договорных обязательств требует от арендаторов повышения ответственности за использование земли и техники, заинтересованности в конечных результатах труда. Итог — рост эффективности сельскохозяйственного производства и качества продукции.

КОГДА ИНТЕРЕС ОБОЮДНЫЙ («Молдова-Фильм», цв., 2 ч.)

Об опыте арендаторов молдавского села Новая Маловата, которые благодаря хорошей организации труда сумели удвоить, по сравнению с колхозом, среднесуточные привесы свиней. Подобные успехи добился и коллектив овцефермы колхоза имени Ф. Антосяка, работающий по принципу оплаты труда в зависимости от валового дохода. Раскрывая сущность арендного подряда, лента подчеркивает важность взаимной ответственности и обоюдного интереса арендаторов и хозяйств.

ОБОРУДОВАНИЕ И МАШИНЫ ДЛЯ ФЕРМ АРЕНДАТОРОВ («Киевнаучфильм», цв., 2 ч.)

На экране — эффективные энергетические средства для ферм на арендном подряде. Комбинированный погрузчик-раздатчик кормов ПРК-Ф-0,4; энергомодуль МОС-06 «Фермер»; малогабаритный комбикормовый агрегат УМК-Ф-2; агрегаты для доения коров АДМ-8А-1 и АИД-1-01. Все эти машины и оборудование просты по устройству, легки в эксплуатации и недороги.

ТЕХНОЛОГИЧЕСКОЕ ОБСЛУЖИВАНИЕ СЕЛЬСКОХОЗЯЙСТВЕННОЙ ТЕХНИКИ НА КООПЕРАТИВНОЙ ОСНОВЕ (Ростовская-на-Дону ст. кинохр., цв., 2 ч.)

О двух кооперативах — ставропольском «Сервис-Дон» и подмосковном «Агротехсервис», работу которых отличают быстрота, высокое качество и доступные цены.

За высокие урожаи овощей и фруктов

ПОВЫШЕНИЕ КАЧЕСТВА ОВОЩЕЙ — ЗАДАЧА НЕОТЛОЖНАЯ («Молдова-филм», цв., 2 ч.)

В НПО «Днестр» разработана технология выращивания овощей, позволяющая сократить применение химических средств, уменьшить содержание нитратов и пестицидов в продукции. Здесь созданы новые сорта томата, моркови, столовой свеклы, капусты, устойчивых к нитратам, разработаны рекомендации по улучшению сохранности овощей.

ПРОМЫШЛЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВОЗДЕЛЫВАНИЯ ЯБЛОНИ В МОЛДАВИИ («Молдова-филм», цв., 2 ч.)

На экране показан процесс создания яблоневых садов. Это — разбивка поля, подготовка посадочного материала, закладка сада. А потом — полив, уход, уборка, сортировка, хранение плодов. Ученые и специалисты НПО «Кодру» и института «Колхозвнсадпроект» много сделали по районированию высокопродуктивных сортов яблони на средне- и слаборослых клоновых подвоях, разработке проектов садов. Лента эта интересна не только руководителям и специалистам хозяйств, но и садоводам-любителям.

СОВРЕМЕННАЯ ТЕХНОЛОГИЯ ВЫРАЩИВАНИЯ ОВОЩЕЙ В ТЕПЛИЦАХ («Киевнаучфильм», цв.)

Первый раздел ленты — «Выращивание овощей на почвенных грунтах» (3 ч.), где на примере совхозов «Московский», «Рассвет», Московской области и рассадо-овощеводческого комбината «Выборжец» Ленинградской области рассказывается о промышленном производстве овощей в теплицах. Показаны география размещения теплиц в различных природно-климатических зонах страны; конструкции теплиц; технологическое оборудование и автоматизированные системы, обеспечивающие высокоэффективную организацию производства; механизация технологических процессов; приемы и методы использования почвогрунтов; агрохимическое обслуживание; интегрированные системы защиты растений. Представлена новая технология выращивания овощей в теплицах, основанная на экономном расходовании энергии, возможности управлять режимом микроклимата и питания растений.

Второй раздел — «Выращивание овощей на малообъемной гидропонике» (3 ч.): об опыте Уманского тепличного комбината, Киевской овощной фабрики, совхозов «Марфино» и «Ленинградский». Фильм знакомит с видами субстратов, режимом питания, способами полива и приготовления питательных растворов, агрохимическим контролем. Рассказано также о подготовке теплиц к эксплуатации, использовании средств механизации и автоматики.

Художественно-технический редактор
И. К. Крючкова

Корректор Л. П. Лаврентьева

Сдано в набор 15.04.91.
Подписано в печать 14.05.91.

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. 6,58

Тираж 35 881 экз.

Изд. № 256

Заказ 423

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

Дорогие читатели!

Редакция получает много писем, авторы которых сетуют на несвоевременную доставку отдельных номеров «Киномеханика». Однако он, как и прежде, выходит в срок, согласно графику производства. По всем вопросам доставки журнала обращайтесь в местные органы «Союзпечати».

СВЕТО- И ДИАПРОЕКЦИОННОЕ ОФОРМЛЕНИЕ

экрана или предэкранного занавеса в кинотеатрах, киноконцертных залах, дворцах и домах культуры для предсеансных, концертных, праздничных мероприятий и рекламы

осуществляется с помощью светодиапроставок с ручным или автоматическим управлением к стационарным кинопроекторам любого типа или с помощью дополнительного мощного проекционного оборудования (в том числе с ксенонowymi осветителями 1 и 3 кВт).

Предусмотрена возможность быстрой или плавной (напльвом) смены декоративных проекционных изображений и фонов, создания статических и динамических световых эффектов, демонстрирования художественных свето- и слайдомузыкальных композиций.

Принимаются заказы на создание проекционного оформления и демонстрационных программ, а также на аренду или приобретение светопроекционного оборудования.

Обращаться: 125167, Москва, Ленинградский пр-т, д. 47, НИКФИ, сектор новых видов кинозрелищ; тел. 158-66-51.



В репертуаре

серм. 202-2

Честь семьи Приццы

Поставил этот фильм Джон ХЬЮСТОН, патриарх американского кинематографа («Асфальтовые джунгли», «Африканская королева», «Мулен Руж», «Моби Дик», «Неприкаянные», «Энни», «Под вулканом», «Мертвые» и др.). Зачастую герои его лент — преступники, живущие по законам коррупции, предательства, цинизма. И в этой картине в центре внимания режиссера — люди, причастные к миру подпольного бизнеса.

...Все переплелось в жизни мафиозного клана: и любовь, и ненависть, и вендетта. В этом водовороте оказывается очаровательная женщина — «убийца по контракту». Она становится женой члена семьи мафии — «специалиста по уничтожению». А когда встает вопрос о защите чести клана, ее ждет страшная участь.

Образы главных героев фильма воплотили заокеанская кинодива Кэтлин ТЕРНЕР (советские зрители видели ее в «Романе с камнем» и «Переключая каналы») и звезда мировой величины Джэк НИКОЛСОН, который, хотя уже и не молод, по-прежнему притягивает сердца миллионов. Кумир публики дважды удостоивался самой престижной награды национального кино, премии «Оскар», — за участие в лентах «Полет над гнездом кукушки» и «Слова нежности».

