

КИНО МЕХАНИК

ISSN 0023-1681



6'92



ГУСАРСКАЯ БАЛЛАДА



В суровом 1941 году появился на свет веселый водевиль «Давным-давно» молодого драматурга из Мурома Александра Гладкова. Пьеса, события которой происходили во времена войны с Наполеоном, будила патриотические чувства и обошла сцены многих театров страны. Среди восторженных зрителей московского спектакля был и юный Эльдар Рязанов.

Спустя 17 лет, в канун 150-летия Бородинского сражения он вспомнил о своем давнем сильном впечатлении и решил экранизировать водевиль. Но неожиданно воспротивилось Министерство культуры: «К юбилею Отечественной войны 1812 года выступать с легкомысленным произведением, показывающим дворян, их пьяные и любовные забавы? Это невозможно». Отстоять замысел помог И. Пырьев.

Рязанов всегда очень точен в выборе исполнителей ролей. Образ лихого поручика Ржевского он доверил молодому Юрию Яковлеву. С изысканной ироничностью актер сумел обыграть милые слабости своего героя и сделать столь привлекательными его гусарские доблести.

Долгих усилий потребовали поиски на роль Шурочки Азаровой актрисы, которая должна была быть не только юна и очаровательна, но и талантлива. Ведь ей надлежало предстать на экране сразу в двух

ипостасях — нежной, кокетливой девушкой «осемнадцати лет» и удалым корнетом, умеющим ловко скакать на лошади и рубить саблей. «Чудо природы» нашли в стенах ГИТИСа. Дебют в «Гусарской балладе» остался самой яркой работой в кино Ларисы Голубкиной.

Еще один важный персонаж ленты — Михаил Илларионович Кутузов. Режиссер хотел показать его «не монументальным старцем с величественными жестами, а живым, лукавым стариком» и предложил эту роль своему любимому Игорю Ильинскому.

На официальном просмотре уже готовой картины Рязанова обвинили в искажении исторического образа и потребовали переснять эпизоды с фельдмаршалом. Выпуск фильма в день юбилея Бородинской битвы оказался под угрозой срыва. Но помог случай. В «Неделе» появилась заметка о «Гусарской балладе», где ее главным достоинством признавалась работа знаменитого комика. И намеченная на 7 сентября 1962 года премьера в столичном кинотеатре «Россия» состоялась.

Легкая, изящная комедия покорила зрителей. А один из безусловных компонентов ее успеха — музыка Тихона Хренникова, его замечательные песни и романсы. Среди их исполнителей — звезда нашей оперетты Татьяна Шмыга.

КИНО МЕХАНИК

6' 92

Ежемесячный
массово-технический
журнал

Выходит с апреля 1937 года

Учредители — Комитет кинематографии СССР и трудовой коллектив редакции журнала



Главный редактор
А. П. МУРАШКО

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

Москва

СОДЕРЖАНИЕ

ОБЩЕТЕХНИЧЕСКАЯ

Актуальная тема

- 2 Площанский В. Факты и размышления

Интервью

- 4 Не теряем надежды

Очерк на конкурс

- 8 Швейкин А. Сигнальная точка

Школа киноменеджера

- 10 Рыков И. Документы малых предприятий

КИНОТЕХНИКА

Начинающему киномеханику

- 14 Электропитающие устройства ксеноновых ламп кинопроекторов

Повышение квалификации

- 17 Давыдов В., Усачев Н., Черкасов Ю. Кино-театральные залы. Проблемы звукопередачи

Видеотехника

- 24 Видеоманитофон «Электроника ВМ-12». Ремонт

КИНОПАНОРАМА

- 32 В репертуаре

- 36 Новое имя — знакомьтесь

По вашей просьбе

- 38 Настасья Кински

- 41 Кино в датах

ТВОРЧЕСТВО ЧИТАТЕЛЕЙ КМ

- 45 Нестеров А. Принимаю вину на себя (киносценарий)

На 1-й с. обложки: *
кадр из фильма «Ночи шакалов» (Сирия).



актуальная тема

Факты и размышления

В. ПЛОЩАНСКИЙ,
ген. директор
Московского городского производственного
объединения «Киноvideопрокат»

Рынок нас спасет. Так думаем мы сегодня, только вступая в него и не замечая (или стараясь не замечать) тех подводных рифов, что подстерегают нас на новом пути.

Кино вышло на рынок одним из первых в нашей стране. Производители, продавцы, покупатели, прокатчики попытались строить свои отношения по торгово-денежному принципу. Независимые студии снимали независимое кино, независимые продавцы продавали его независимым покупателям. На экраны хлынула западная продукция, отечественное кино обратилось к темам, доселе для него запретным. И что же? Увы, результат оказался печальным. Пустующие залы кинотеатров — свидетельство падения интереса к искусству кино. Сокращение кинопроизводства — показатель его нерентабельности. Рынок не оправдал надежд или... может быть, мы сами оказались не готовы к нему?

Как теперь исправить допущенные ошибки? Как вернуть зрителя в кинотеатры? Помогут ли нам рецепты Запада, имеющего колоссальный опыт проката фильмов в усло-

виях частной собственности? И что сегодня могут сделать наши прокатные организации, чтобы помочь выжить кинематографу и не просто выступать в роли посредника между студией и зрителем, а поднять и собственный престиж, и свою надежность?

Реорганизация в Московском государственном производственном объединении «Киноvideопрокат» началась довольно давно. Еще до разговоров о приватизации правительством столицы было принято постановление о преобразовании городских кинотеатров в муниципальные предприятия с правами юридического лица. Что это означало? А то, что автоматически были ликвидированы районные кинодирекции и кинотеатры обрели полную самостоятельность. Объединению оставалось лишь назначать директоров, что оно и делало.

Казалось бы, все прекрасно. С объединения снимаются функции управления, и оно, став предприятием, сможет утвердить свой устав и заниматься чисто прикладными делами. Например: формировать фильмофонд; хранить и реставрировать картины; предоставлять кинотеатрам фильмы и вести все связанные с этим расчеты; обеспечивать кинотеатры рекламой, афишами, плакатами и оказывать им транспортные услуги; отчислять деньги от прибыли на социальное обеспечение собственных сотрудников; готовить проекты и обеспечивать документацию для капитального ремонта зданий кинотеатров и т. д., и т. п. Естественно, не безвозмездно. Так должно быть. И так, вероятно, будет. Во всяком случае, устав подобного предприятия в «Киноvideопрокате» уже разработан. Но... еще не действует.

Сегодня в правительстве Москвы существует комитет, который должен заниматься назначением директоров кинотеатров и выполнять лицензионные функции. То есть организовывать межведомственные комиссии, проверяющие состояние кинотеатров и оборудования, выдавать разрешительные удостоверения, решать, имеет ли право тот или иной кинотеатр демонстрировать видеофильмы — есть ли у него для этого условия, оборудование. Выполняет ли такие функции этот комитет? Увы, нет. Да и должен ли, по здравому смыслу? Его задача видится в другом — создать ту структуру управления, которая смогла бы решать подобные вопросы. Но ее до сих пор нет. И ситуация сложилась нелепая, смешная: правая рука не знает, что делает левая. С одной стороны — КВО, лишившись функций управле-

ния, лишилось и соответствующих юридических прав. И любой может теперь спросить: «А по какому праву вы выдаете разрешительные удостоверения? Почему пришли с проверкой?» Но, не дай Бог, случится пожар или другое несчастье, на плечи работников Объединения ляжет та же ответственность, что и прежде. Может быть, выход — в создании нового звена управления, которое, имея юридические права, несло бы юридическую ответственность? А может, нужен просто закон, соответствующий новым условиям хозяйствования?

В прокате и закупке фильмов ситуация для Объединения оказалась сегодня тоже весьма сложной. Залы кинотеатров заполняются на 10—20 %. Детективы, триллеры и комедии, сделанные по единому американскому шаблону, перестают привлекать зрителей. А «Киноvideопрокат» с каждым месяцем может предложить им все меньше лент, все меньше копий, все меньше отечественных, детских, документальных картин. Почему?

Когда-то все было просто и ясно. Госкино «спускал» разнарядку на выходящие из производства фильмы. Потом, с наступлением рыночных отношений, возникло и начало устраивать торги ВО «Союзкинорынок», а вскоре появились и другие рынки — как независимые, так и государственные (Российский). Кино становилось все более дорогим удовольствием. Всесоюзный рынок, собиравшийся раз в квартал, устанавливал цены более-менее реальные. Хотя и он резко сократил количество и названий, и копий, которые были способны купить КВО. Все же и неигровые, и детские, и серьезные, некассовые отечественные картины можно еще было позволить себе приобрести. По мере развития сети рынков это удавалось все реже. Появились новые люди — перекупщики, взвинчивающие цену, перепродавая фильмы по регионам. Платить уже приходилось и владельцу, и прокатчику. Дойдя, скажем, до Москвы, картина приобретает такую цену, что становится просто недоступной. Но ведь тиражирование ее тоже денег стоит — в столице одной копией не обойдешься...

А кинотеатры — нищие. За тепло, свет и прочие коммунальные услуги — плата чудовищная. Московскому «Ленинграду», типичному по вместимости (таких множество), выставляют счет за отопление 70 тыс. руб. в месяц. А он всего 80 тыс. выручает и 40 % из них должен отдавать прокатчикам или владельцам картин. Как тут быть? Ка-

кой процент возьмешь с прибыли, если ее как таковой нет? Вот и получается, что если раньше наш «Киноvideопрокат» мог купить на рынке шесть фильмов (хотя на Москву и этого мало — ей надо 14—15 в неделю), то сейчас — один. А государственные рынки получают картин все меньше и меньше, так как студиям выгодно продавать свою продукцию напрямую, да и распад СССР сказался — нарушились связи.

Без кино Москва, конечно, не останется. Доля КВО в общем московском репертуаре составляет 60—70 %. Другое дело, каково качество этого репертуара. Детских фильмов практически нет. Документальные ленты, еще недавно, с развитием перестройки, вызывавшие интерес не меньший, чем игровые, вообще не идут на столичных экранах. Преобладает американская кинопродукция, ведь отечественная так же дорога, а окупается гораздо хуже.

В чем же выход? Может быть, переход кинотеатров в частные руки разрушит этот гордиев узел? Кстати, правительство Москвы намерено в ближайшем будущем приватизировать пять кинотеатров, а еще шесть передать трудовым коллективам в полное хозяйственное ведение.

Вместе с тем, и для государства остаются проблемы, которые решаются, к примеру, в европейских странах. Такие, как защита отечественного кинематографа от вторжения зарубежного: налог на отечественное кино отменяется, а на иное — растет, да к тому же оно облагается таможенной пошлиной. Вот тогда директора и владельцы кинотеатров будут считать, что им дешевле и выгоднее показывать. Присвоение кинотеатрам разрядов и ценообразование — тоже дело государственных структур. При этом владельцы кинотеатров на Западе сами выступают с предложениями контролировать качество продукции и состояние киносети, ибо такой контроль снижает конкуренцию. В зависимости от состояния кинотеатра и тех услуг, которые он предлагает зрителю, ему присваивают разряд, и уж ни один владелец по собственной воле не может повысить его или взять за билеты больше, чем предписано разрядом. Отсюда — и защита прав потребителя, и стремление владельцев добиться для своего кинотеатра более высокого разряда.

Рынок нас спасет. Так думаем мы сегодня, еще не вполне понимая, что и рынок требует управления и контроля, соблюдения своих законов и цивилизованных отношений.

интервью

Не теряем надежды

Наш корреспондент И. Пивоварова беседует с К. Бзмсом, одним из старейших работников кинопроката Латвии.

И. П. Карл Эдуардович, я знаю, что вы с 1945 года работали в Республиканской конторе кинопроката, 18 лет руководили ею. Сегодня она, кажется, реорганизована и переименована?

К. Б. Ныне это — Государственное базовое предприятие киноvideопроката, и я его возглавляю.

И. П. Как идут дела?

К. Б. Стало гораздо сложнее. Появились конкурирующие прокатные организации — в Латвии их более десятка. Они довольно богаты, имеют возможность самостоятельно покупать фильмы. В Лиепае, например, уже четыре таких фирмы. И они действуют не только в пределах своего города — включают в сферу обслуживания Калининград, Литву.

И. П. Конкуренты, вероятно, заставляют вас работать активнее и эффективнее?

К. Б. Скорее, дезорганизуют нашу деятельность. Приведу пример. Мы купили лицензию на фильм «Джунгли», а копий его около года не получали. Нам говорили: «Нет пленки, нет пленки, не на чем печатать». Вдруг первозданный рижский кинотеатр выпускает эту картину. Я — к директору: «Откуда ее взяли?». А он: «У меня договор с фирмой, она предоставила копию». Не доумеваю, каким образом это могло получиться. А через три недели получаем, наконец, свой тираж — пять копий. Значит, та, которую демонстрировал кинотеатр, где-то перехвачена, может быть, на той же копировальной фабрике, где имелись исходные материалы. Не знаю, как и за какую сумму, но факт налицо.

На кинорынках директора крупных кинотеатров нередко сами заключают прямые договоры с производителями. Три самых больших рижских кинотеатра вообще не берут фильмы у нас.

И. П. Почему? Им это невыгодно?

К. Б. Потому что картины, которые мы можем купить, их не интересуют.

И. П. А вы можете купить лишь то, что подешевле — правильно я поняла?

К. Б. К сожалению. Мы покупаем фильмы в основном у «Союзкинорынка»*, потому что там цены более-менее приемлемые. В других случаях сторговаться просто невозможно.

И. П. Может, вы не сумели быстро сориентироваться в нынешних условиях и потому оказались «бедными»? Или у нынешних состоятельных людей были какие-то солидные накопления до того, как они занялись прокатом фильмов?

К. Б. О них ничего не могу сказать, а почему мы сегодня так бедны, попытаюсь объяснить. Еще в 1990 году мы получали государственную дотацию в сумме 2 млн. 200 тыс. руб. И на 1991-й была выделена дотация в 2 млн. руб. и даже утверждена в Министерстве финансов. Но накануне прошлого года, в самом конце декабря, нам вдруг объявили, что она снята — живите, мол, как хотите. Вот и вынуждены были уже в январе сократить 158 штатных единиц.

И. П. До того у вас, видно, был большой штат?

К. Б. Так ведь и объем работы немалый. Разные цеха функционировали, информационно-рекламный отдел. Мы издавали журнал «Кино».

И. П. Очень хороший журнал...

К. Б. Его уже нет. Кстати, пришлось вернуть подписчикам 35 тыс. руб.

И. П. А из цехов тоже сократили людей?

К. Б. Сократили две трети состава субтитрового цеха. Оставшуюся треть содержим только за счет госзаказов. На 1991 год был госзаказ на 316 тыс. руб. Что мы субтитрируем? В основном — местную хронику, 48 номеров в год — к латышскому варианту делаем русские субтитры и наоборот.

И. П. Не упадет ли теперь необходимость в этом?

К. Б. Думаю, нет. На 1992 год нам планируют 500 тыс. на эти работы.

С принятием закона о языке к нам, надеюсь, потянутся все наши конкуренты за субтитрами.

Правда, наши соседи, эстонцы и литовцы, тоже могут заняться этим, но хотим опередить их, уже заключили ряд договоров о субтитрах на копиях зарубежных кар-

* Ныне — Межрегиональный центр «Кинорынок».

тин. Стоимость — около 400 руб. за часть. Это дешевле, чем платить переводчикам: те берут 20 руб. за сеанс.

И. П. А судьба фильморемонтных, реставрационных мастерских?

К. Б. Было 27 работников, оставили шесть.

И. П. И их хватает?

К. Б. На наш фонд — да. А новоявленные конкуренты держат свои копии в кабинетах на паркете, не проверяют и не реставрируют их.

И. П. Наверное, в связи с этим много случаев порч копий, срывов сеансов?

К. Б. Конечно!

И. П. Альтернативные прокатчики не обращались к вам с просьбой осуществлять техническое обслуживание?

К. Б. Обращались. С одной из фирм есть такой договор. Они поняли, что не обойтись без квалифицированной проверки, ремонта, реставрации. Согласно договору, фирма покупает или берет напрокат фильмы. По акту особой формы (указаны название фильма, количество частей, условия проката, цена билета, проценты распределения выручки) передают нам. Мы храним копии, планируем репертуар, доставляем, отправляем картины и так далее — и за это получаем 5 % валового сбора. Конечно, маловато, но вынуждены были согласиться.

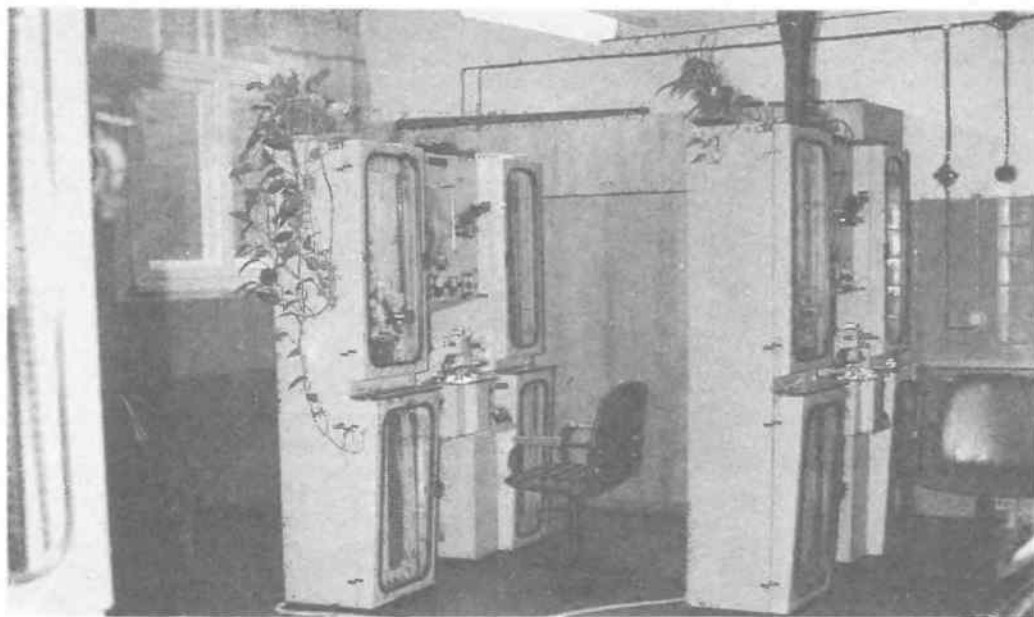
И. П. Как бы вы все-таки определили свои нынешние задачи?

К. Б. Трудно это сделать. Главное, наверно, — выжить, сохраниться как хозяйственной единице. Основным мы считаем — оставить в целости наш производственный комплекс, не дать рассыпаться на небольшие ячейки, сберечь оборудование. Комплексом, создававшимся под нашим непосредственным наблюдением, мы гордимся и дорожим. Он построен по индивидуальному проекту в некотором отдалении от центра города, возле киностудии. Фильмобаза полностью механизирована, ручной труд не используется совершенно.

Очень важно получить возможность хоть какой-то финансовой независимости. Нас подвело, как я уже говорил, отсутствие дотации. Причем узнали мы об этом слишком поздно. Если, скажем, хоть в сентябре, нашли бы, как выйти из положения. А так к концу прошлого года — одни долги... Взяли ссуду 250 тыс. руб., так ее же надо возвращать! Теперь ищем заработка на стороне, а то «под молоток» пойдет кинопрокатный комплекс — и все. Решили сдать в аренду часть помещений.

И. П. Но лучше бы зарабатывать, осуществляя свои основные обязанности... Какие перспективы в этом направлении?

Субтитровые машины



К. Б. Главное — опять-таки средства. На кинорынке я могу себе позволить истратить 90 тыс. руб., а кассовый «боевик» стоит 200—300 тыс.* Чтобы приобрести его и окупить сделку, надо по меньшей мере 400 тыс. (200 тыс.—копия, 50 тыс.—кинотеатру и т. д.), а там еще зарплата, обработка, хранение. Нам таких денег от проката не собрать. Пытались договориться с владельцами кассовых фильмов о предоставлении права на прокат с последующей выплатой процента от валового сбора, но не смогли.

И. П. Расскажите, пожалуйста, о состоянии киносети Латвии.

К. Б. Она вся как бы перешла на полный хозрасчет. Но вы, конечно, понимаете, что сельской киносети без дотации не выжить. Боюсь назвать конкретную цифру, но, полагаю, одна треть ее уже ликвидирована по этой причине. Так обстоит дело, например, по Рижской зоне. Мы здесь обслуживали четыре районных дирекции и кинотеатр в райцентре. Теперь нет уже двух дирекций и кинотеатра... Сборы совсем незначительные, поэтому и прокатная плата мизерная: от районного кинотеатра, например, мы получали какие-нибудь 18 руб. Пришлось ставить вопрос о фиксированной сумме прокатных отчислений. Нас устраивают даже 150 руб. Тогда не пришлось бы рвать многолетнюю связь с кинотеатром. Но... его предпочли закрыть.

И. П. А как дела обстоят у крупных рижских кинотеатров?

К. Б. Они стали самостоятельными хозрасчетными единицами.

И. П. У вас совершенно не берут фильмов?

К. Б. Лишь изредка. А хотелось бы более тесного сотрудничества. Одна неделя прокатной платы «Палладиума» и «Риги» составляет 23—25 тыс. руб., более 50 % наших доходов.

И. П. Значит, надо ориентироваться в основном на них, покупать то, с чем они будут работать?

К. Б. Для этого пришлось бы брать кредит. А самый низкий процент сейчас в Латвии — 20. Возьмешь 1000 руб., а возвращать придется 1200...

И. П. Может быть, это все равно окажется для вас выгодным?

К. Б. Пока не рассчитаемся со старыми долгами, в новые влезать не будем.

И. П. Мы говорили о крупных кинотеатрах — явно, что они выживут. А другие?

К. Б. Кинотеатр «Виесма» сдан в аренду под Дом культуры, кино там уже нет. В самом центре города на видеопокказ перешли «Дайле», «Пионер» — единственный в «Риге» детский кинотеатр.

И. П. Значит, в Риге теперь нет детского кинотеатра?

К. Б. Нет. Правда, показывают фильмы для ребят по видео, но в прокате ничего не берут. И на кинорынках мои коллеги удивляются, почему я ничего не покупаю из детского репертуара. Отвечаю: «Если в городе нет специализированного кинотеатра, то, взяв такой фильм, я не смогу вернуть даже затраченную на копию сумму».

И. П. А качество показа на большом видеоэкране, наверно, заметно хуже, чем на обычном киноэкране?

К. Б. Не сказал бы... А вот репертуар там — западного толка. Как и в других кинотеатрах. Возьмите нашу газету «Экраны Риги» — и все станет ясно. Соотношение примерно такое: 90 % — фильмы США, 9 % — Франции и Италии, 1 % — стран Балтии и СНГ. Латвийские входят в этот 1 %. Печально, печально...

И. П. А если поставить вопрос иначе — сколько в процентном отношении картин серьезных, глубоких или веселых комедий и той макулатуры, которую называют «чернухой» и «порнухой»?

К. Б. Думаю, 85:15 в пользу макулатуры.

И. П. Рига всегда славилась интеллигенцией, всерьез интересующейся кино. Она приходила в излюбленные кинотеатры на истинно хорошие фильмы. Были кино клубы, много внимания уделялось эстетическому воспитанию, кинообразованию...

К. Б. Теперь ничего практически нет, разве что — в Доме кино. Но это не для массового зрителя.

И. П. А в кинотеатрах?

К. Б. Им нужны только деньги, деньги, деньги. Но и их можно понять. Например, мы никогда не платили налога за землю. А теперь... В Риге Постановлением Совета Министров принято взимать 2 руб. за 1 кв. м земли. У нас — 29 тыс. кв. м: территория кинопроката со всеми службами. И что, вы думаете, решили наши избранники, народные депутаты? Ваш комплекс расположен в зеленой зоне, значит, извольте платить не 2 руб. за каждый квадратный метр, а 4. Представляете? А еще налог с имущества. Отопление стоило 9 тыс. в месяц, а сейчас — 17 тыс. Как тут выжить? Поневле вспомнишь старые времена: получали

* В ценах 1991 года.

40 фильмов в месяц — хороших, средних, плохих, отчисляли 40 % Главку и жили без забот...

И. П. Но и старая система имела массу недочетов, не стоит об этом забывать. Жаль только, что вместе с водой выплеснули и ребенка... Растеряли то доброе, ценное, что было накоплено ценой немалых усилий. Отучаем зрителей, молодежь, главным образом, от подлинного искусства.

К. Б. Оценивая сложившуюся ситуацию так же, как вы, пытаюсь хоть что-то сделать. Вот, например, на прошлом кинорынке счел просто необходимым приобрести фильм «Без наркотика». Затрат, знаю, все равно не верну, а картину должен предложить нашим зрителям.

И. П. Думаю, они заинтересуются этим фильмом. Все-таки Вайда...

К. Б. Зрители — да, а вот директора кинотеатров... Многим из них имя этого знаменитого режиссера ничего не говорит. Работать с подобными картинами не умеют и не хотят. Конечно, с «боевиками» проще...

И. П. Чисто деляческий подход — не профессиональный. Кто же возглавляет кинотеатры? Старые работники или пришли новые?

К. Б. В основном это по-прежнему не специалисты в нашем деле. Недавние номенклатурные работники, чиновники из партийного аппарата, оставшиеся не у дел, отставные военные. Их интересует только прибыль.

И. П. Подобные трудности характерны для всех регионов.

К. Л. На кинорынках мы беседуем со многими коллегами из Прибалтики, государств СНГ, советуемся, как жить дальше. Одни и те же проблемы волнуют всех.

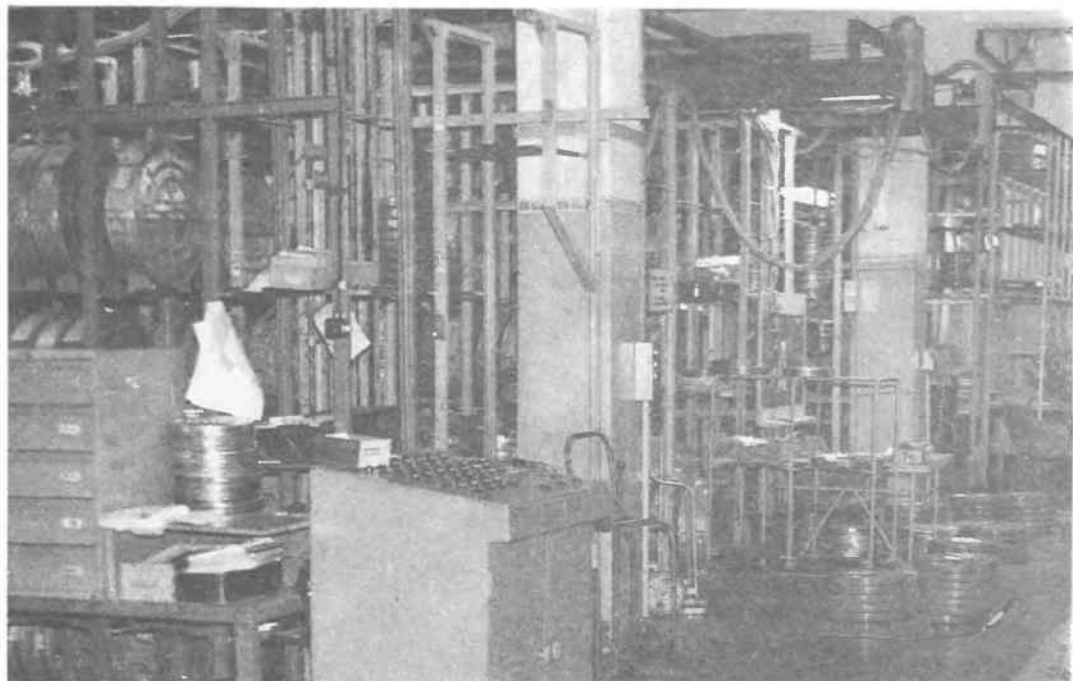
И. П. А как обстоит дело с приватизацией кинотеатров? Не получится, что, выкупив их, вместо «очага культуры» откроют на его месте биржу, магазин или офис?

К. Б. В Риге складывается такая ситуация: было 27 кинотеатров, сейчас 22, а к моменту публикации нашей беседы в журнале, может, вообще останется 15. Выживут только крупные, которые обеспечат такой доход, чтобы можно было безболезненно заплатить налоги, оправдать эксплуатационные расходы, вовремя выплатить зарплату...

И. П. А от государства помощи не получишь? Не может, скажем, идти речь о дотации районным кинотеатрам, сельской киносети?

К. Б. Есть отдельные местные органы управ-

Механизированная экспедиция



ления, которые все-таки понимают, что кино — одно из звеньев культуры.

И. П. Будем рассчитывать, что число людей, понимающих это, расширится.

К. Б. Если бы так!

И. П. Спасибо за интересную беседу, но очень хотелось бы, как теперь принято говорить, скажем, в телевизионных новостях, завершить ее на оптимистической ноте.

К. Б. Может быть, так: не теряем надежды дожить до лучших времен. У меня есть некоторые мысли, наметки, как выправить положение. Но пока ни с кем ими не делюсь.

очерк на конкурс

Сигнальная точка

А. ШВЕЙКИН,

директор киносети Красноярского района Самарской области

Вы помните первый в своей жизни фильм? Нет? Впрочем, Вячеслав Михайлович тоже помнит его смутно...

Лыжник летит стрелой с высокой горы и целится из винтовки в него, кажется — прямо в него. Он прячется за спину старшего брата. Страшно мальчишке, но любопытство перебороло страх, и вот он глянул сначала одним глазком, а потом, широко раскрыв оба, жадный до приключений, уставился, не мигая, на экран... Так его детская душа соприкоснулась с волшебством по имени кино.

...Конечно, кино могло жить без Славика, Славы, Вячеслава Михайловича, но он без него не мог. И мне трудно представить сейчас кино в селе Лопатино без Вячеслава Салкина.

Спрашиваю о Славе бывшего председателя колхоза Н. Рябина:

— Ведущая черта его характера?

Небольшая пауза, потом — ответ:

— Порядочность во всем, — и поясне-

ние: — Работает не только ради денег, но и в удовольствие людям.

— Насколько я знаю, — продолжает Николай Викторович, — у вас в системе кино выполнил задание — получил 50 % оклада премиальных. И — предел мечтаний, больше не заплатят, хоть три плана сделай. Так? Так... Но Вячеслав все же деньги на следующий месяц не придержит — все выложит. А не выполнить задание ему совет не позволит. Качество показа? Высочайшее! О районе не говорю — в области, в первоклассных кинотеатрах нет такого. Мы с женой с полочки в первую очередь откладываем на кино. В прошлом году по 30 рублей в месяц относили Салкину. И не жалею. Каждый житель Лопатино более 40 раз посетил Дом культуры, а это значит — киносеансы.

Но это, так сказать, видимая сторона дела, а невидимая...

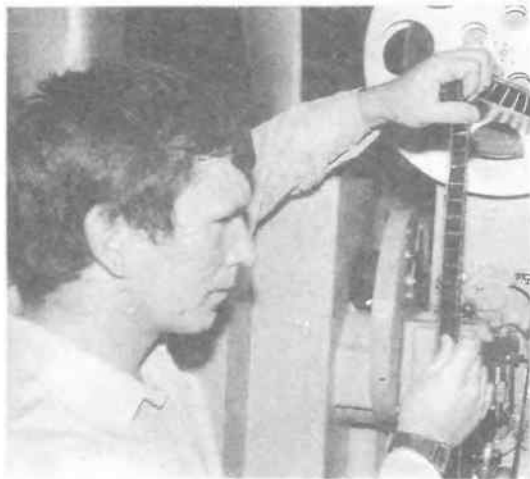
— Он же меня замаял! По разнарядкам нам была запланирована киноаппаратура КН, потому что зал на 200 мест, а Слава настаивает: «Нужен проектор 23КПК, обещали содействовать»...

Доставили, установили. Потом заходит еще да говорит так ненавязчиво, со стеснением в голосе: «Николай Викторович, отобьем мы жителей от кино с таким репертуаром...»

«Вячеслав, — отвечаю, — ты не ошибся адресом, найди ко мне? Я произвожу хлеб, мясо, а не кинокартины. Обращайся в киносеть».

Тут Салкин вставляет свое любимое слово

В. Салкин



«понятно» и продолжает: «Не выгодны мы киносети с нашей лопатинской выручкой. Райдирекции прокат дает хороший фильм на неделю, и идет он в больших селах — там, где выручка больше».

«Что предлагаешь?» — спрашиваю.

«Показывать фильмы днем», — отвечает Салкин.

«Днем? В селе? Ну даешь, — тяну слова от удивления. — Стенам, что ли, будешь показывать — не придет ведь никто. Брось свои городские привычки. От земли, от огорода днем крестьянина не оторвешь».

«Понятно, — вставляет Вячеслав. — Да я ж не летом собираюсь днем ставить сеансы, а осенью, зимой, ранней весной».

«Так ты меня как первого дневного зрителя пришел агитировать? Или как?»

«Да, — парирует Салкин, — и заручиться вашей поддержкой: чтобы машину дали привезти и отвезти фильм в дирекцию киносети. Они этого сделать не в состоянии — транспорт их на ладан дышит. С кольцевым завозом еле справляются...»

Вот так и пошло с легкой руки Салкина дневное кино по району.

— Нет, — категорически воспротивился Вячеслав Михайлович, когда мы с ним заговорили об этом. — Не с меня, а с соседа, старейшины киномехаников района Юрия Васильевича Цыкина, что в селе Хорошенкое работает. У него я такой опыт подсмотрел. Правда, хлопотное это дело, но ради людей — можно.

И вот в дождь ли, в пургу, мороз, на попутной машине, тракторе, на мотоцикле, если объявлено кино — привезет.

— Однажды зимой, помню, — говорит Вячеслав, — сломалась машина по дороге в Лопатино из Красного Яра. Задержались на полтора часа. Думал, бесполезно проезжал — все уж разошлись. Подъезжаем к Дому культуры — свет в зале. Захожу. Зрителей — полно. Ждут. Верили, что кино будет. Так разве можно людей подвести, обмануть? Нет! Что угодно, но не это. Да и вообще зритель лопатинский — особенный какой-то: преданный и жадный до кино.

Село Лопатино находится от райцентра в 22 км, от Самары — в 70 и от шоссеной дороги Самара — Уфа — в 1,5. Расположено оно на левом берегу притока Волги речки Сок. Заливные луга, лес. Жителей — 340, из них учащихся — 112, пенсионеров — 48, трудоспособных — 180 человек. Таких сел у нас в районе немало, а вот киномехаников...

Спрашиваю у Салкина, почему он стал киномехаником. Сам-то я думаю, что причина одна — любовь к кино. Слава подтверждает это своим рассказом. Жил он мальчишкой рядом с клубом, часто помогал киномеханику дяде Володе развешивать афиши, крутился возле аппаратной. Деньги в семье на кино не всегда были, а вот желание посмотреть фильм — постоянно. И однажды киномеханик, «обилетив» зрителя, вышел в тамбур и говорит: «Картина сегодня такая, что ни один человек не сможет не расхохотаться. Готов спорить — кто уверен, что устоит, пушу в зал бесплатно». Слава рискнул — пошел на спор: «Но если засмеешься, — добавил киномеханик, — завтра принесешь 10 рублей».

— Где взять десятку в случае проигрыша, я понятия не имел, — улыбается Салкин, — но желание увидеть картину взяло верх. И вот мы в зале: я смотрю фильм с Чарли Чаплином, а дядя Володя смотрит на меня: смеюсь или нет, помощник же его картину показывает. Я губы кусал, а не смеялся — никак нельзя было проиграть. И дядя Володя, понаблюдав за мной на протяжении двух частей, ушел...

Вот тогда и решил Слава стать киномехаником — все фильмы смотреть можно бесплатно. Чего же еще желать?

Участь в пятом или шестом классе, Вячеслав уже сам показывал картины на «Украине». После восьмого класса пошел в училище, стал профессиональным киномехаником. А потом — служба в армии.

— Привели нас строем в кино, — вспоминает Салкин. — Раз — обрыв, два — обрыв, звук пропал... Не выдержал я, поднялся в киноаппаратную, да так и не отпустили меня оттуда до демобилизации...

После службы стал работать в саратовском кинотеатре «Юность». Заочно учился в Загорском кинотехникуме, перешел в Дом культуры 4-го ГПЗ, уже инженером. А затем — село Лопатино.

Семью Салкиных, несмотря на раннее утро, я застал в полном сборе и, как сказал Вячеслав Михайлович, в готовности номер один: жена отправлялась на работу — она экономист колхоза, сын Алексей — в первый класс, Антошка — в детский садик. Ему всего три года. Сероглазый, общительный, приглашал меня смотреть диафильмы. С аппаратурой справляется запросто.

— Помощник, — улыбается отец, поглаживая малого по волосам.

Коттедж Салкиных расположен напротив Дома культуры. В квартире чисто, уютно. Два телевизора, библиотека, в которой преобладает техническая литература, но есть и художественная. Ирина Анатольевна, заметив, что я взял в руки книгу К. Бальмонта «Солнечная пряжа», замечает:

— Мы ее с удовольствием читаем всей семьей. Вот это, например:

«Я люблю лесные травы
ароматные,

Поцелуи и забавы
невозвратные».

— А как это, мама, «невозвратные»? — шепотом спросил Антон.

— Идем в садик. Пора, — сказала Ирина Анатольевна, взяв любопытного за руку. — По дороге объясню, невозвратный мой!

И уже мне, улыбаясь, с порога:

— Вы не очень-то мужа моего мучайте вопросами...

Но они у меня уже наготове:

— Слава, а почему у вас в одной комнате два телевизора?

— Да принесли посмотреть, изображение что-то... Я ведь с электротехникой связи не рву: нет-нет, да и попрактикуюсь. В район ехать не с руки колхозникам, вот иногда и приносят...

— Слава, а все-таки: работать в городе и уехать в село? Почему?

— Ну, во-первых, я родился в деревне, во-вторых, жена получила назначение в Лопатино, а в-третьих, понравилось мне здесь: речка-слезинка Сок, рыбалка, да и люди тут нравственно чище.

— А почему, как ты думаешь?

— Потому что ближе к природе, наверно...

А я думаю: жизнь человеческая, как фильм, состоит из множества частей. Тут главное не прозевать, вовремя перейти от одной части к другой. Но только в фильмокопии есть на каждой части пометка — сигнальная точка, увидев которую, кинемеханик включает проекцию и — пошла следующая часть.

В жизни сложнее, но суть одна: внимание — сигнальная точка!

школа киноменеджера

Документы малых предприятий

И. РЫКОВ

Статья 10. Общее собрание трудового коллектива Предприятия

1. Общее собрание трудового коллектива Предприятия состоит из всех членов трудового коллектива.

2. Общее собрание трудового коллектива: рассматривает и решает вопросы самоуправления трудового коллектива в соответствии с Уставом;

определяет перечень и порядок предоставления работникам Предприятия социальных льгот из фондов трудового коллектива;

рассматривает и утверждает совместно с Учредителем изменения и дополнения, вносимые в Устав Предприятия;

принимает решение о выделении из состава Предприятия одного или нескольких структурных подразделений для создания нового предприятия;

решает вопросы, связанные с выкупом имущества Предприятия;

решает вопрос о необходимости заключения с администрацией Предприятия коллективного Договора (соглашения), рассматривает его проект и уполномочивает профсоюзный комитет либо другие органы подписать его от имени трудового коллектива;

избирает (отзывает) представителей в Правление Предприятия, заслушивает отчеты об их деятельности;

может при необходимости образовывать Совет трудового коллектива и определять его функции.

Статья 11. Трудовые отношения и социальное обеспечение членов трудового коллектива

1. Трудовые отношения Предприятия с членами трудового коллектива строятся на основе трудового законодательства. На работников Предприятия ведутся трудовые книжки в соответствии с

Окончание. Начало см. в № 4—5.



действующим законодательством.

2. Члены трудового коллектива Предприятия подлежат социальному страхованию в порядке и на условиях, установленных действующим законодательством.

Статья 12. Финансовые и кредитные отношения

1. Источниками формирования финансовых ресурсов Предприятия являются прибыль, амортизационные отчисления, взносы Учредителя, паевые и иные взносы членов трудового коллектива (в том числе в иностранной валюте), предприятий, организаций и граждан как СНГ, так и иностранных, а также другие поступления.

2. Предприятие пользуется банковским кредитом на коммерческой основе.

3. Предприятие вправе открыть расчетный и иные счета в любом банке как в СНГ, так и за рубежом для хранения денежных средств и осуществления всех видов кредитных, расчетных и кассовых операций.

4. Все расчеты Предприятия, включая платежи в бюджет и выплату заработной платы, производятся в календарной отчетности поступления расчетных документов (наступления сроков платежей).

5. Предприятие может поставлять продукцию, выполнять работы, оказывать услуги в кредит с уплатой покупателями (потребителями) процентов как за пользование кредитными средствами. Для оформления таких торговых сделок Предприятие может применять в хозяйственном обороте векселя.

Статья 13. Материально-техническое обеспечение Предприятия

1. Предприятие на основе изучения конъюнктуры рынка, возможностей потенциальных партнеров, информации о движении цен организует материально-техническое обеспечение собственного производства и капитального строительства путем приобретения ресурсов на отечественном и иностранном рынках товаров и услуг.

2. Приобретение ресурсов на рынках товаров и услуг осуществляется Предприятием непосредственно у производителей, в оптовой торговле (в том числе на ярмарках, аукционах) и у организаций материально-технического снабжения, а также у других местных и зарубежных посреднических организаций и у граждан.

3. Предприятие может обеспечиваться материально-техническими ресурсами централизованно из государственных фондов в период выполнения работ по государственному заказу.

Статья 14. Цены и ценообразование

Предприятие реализует свою продукцию, работы, услуги, отходы производства по ценам и тарифам, установленным самостоятельно или на договорной основе, а в случаях, предусмотренных

законодательством, — по государственным расценкам.

Статья 15. Финансовый год

Финансовый год Предприятия совпадает с календарным годом.

Статья 16. Ведение учета

Предприятие ведет оперативные бухгалтерский и статистический учет в соответствии с порядком, установленным Правительством.

Статья 17. Правовая охрана собственности Предприятия

1. Имущество Предприятия может быть изъято только по решению суда или арбитража в соответствии с его компетенцией.

2. Право распоряжения имуществом принадлежит только самому Предприятию.

Статья 18. Высший орган Предприятия

1. Высшим органом Предприятия является Правление, состоящее из ... членов, ...из которых назначаются Учредителем и ...— общим собранием трудового коллектива. Директор Предприятия является членом Правления по должности с правом решающего голоса.

2. Правление собирается по мере необходимости, но не реже одного раза в квартал. Заседания Правления созываются Председателем Правления, который избирается из членов Правления сроком на ... года. Председатель Правления ведет заседания Правления, подготавливает повестку заседания, подписывает решения Правления и хранит его документацию.

3. Правление правомочно принимать решения в пределах своей компетенции, если на заседании присутствует не менее четырех членов Правления. Решения принимаются простым большинством голосов присутствующих на заседании членов Правления.

4. Компетенция Правления:

принятие решения о порядке и размерах распределения средств по фондам Предприятия; разработка и принятие Положения о долевом фонде трудового коллектива;

разработка стратегии деятельности Предприятия;

утверждение планов Предприятия и отчетов об их исполнении;

по согласованию с трудовым коллективом — внесение изменений в Устав Предприятия;

принятие решения о привлечении долгосрочных кредитов;

принятие решения о создании филиалов, представительств и совместных производств и предприятий;

принятие решения о выпуске ценных бумаг Предприятия;

определение условий оплаты труда работников Предприятия;

рассмотрение и решение конфликтов между администрацией и трудовым коллективом Предприятия;

назначение ревизора (ревизионной комиссии) Предприятия;

назначение заместителей директора Предприятия;

принятие решения о проведении внеплановых ревизий.

Правление может рассматривать иные вопросы деятельности Предприятия, если они не относятся к компетенции его иных органов.

Статья 19. Директор и дирекция Предприятия

1. Директор Предприятия назначается Учредителем Предприятия с согласия трудового коллектива сроком на ... лет с правом продления срока. С директором заключается контракт на выполнение им его обязанностей.

2. Директор Предприятия в силу своей компетенции:

осуществляет оперативное руководство работой Предприятия в соответствии с его программой; без доверенности действует от имени Предприятия, представляет его интересы во всех учреждениях, предприятиях и организациях как в СНГ, так и за рубежом;

выдает доверенности, открывает в банках расчетные и другие счета;

самостоятельно заключает договоры (контракты);

принимает меры поощрения работников и налагает на них взыскания в соответствии с правилами внутреннего распорядка;

принимает решения, издает приказы по оперативным вопросам деятельности Предприятия; совершает иные необходимые действия.

3. При необходимости на Предприятии могут назначаться заместители директора Предприятия. Заместители директора назначаются решением Правления Предприятия.

4. Директор и его заместители составляют дирекцию Предприятия, которая является исполнительным органом Предприятия. Дирекция решает вопросы, выносимые на нее директором Предприятия.

Статья 20. Ревизор

1. Контроль за финансово-хозяйственной деятельностью Предприятия осуществляется ревизором. При необходимости Правление назначает ревизионную комиссию под руководством ревизора. Ревизор назначается Правлением сроком на три года.

2. Ревизор проводит ежегодные плановые ревизии и отчитывается перед Правлением Предприятия.

3. Ревизор имеет право потребовать все необходимые документы и их обоснование от долж-

ностных лиц Предприятия.

4. По решению Правления проведение ревизионной деятельности может быть поручено независимой аудиторской фирме.

Статья 21. Внешнеэкономическая деятельность Предприятия

1. Предприятие осуществляет внешнеэкономическую деятельность на основе валютной самокупаемости и самофинансирования в установленном законом порядке.

2. Выручка в иностранной валюте, полученная в результате внешнеэкономической деятельности, после отчислений государству в установленном порядке и размере поступает на счет Предприятия и может быть использована в соответствии с его уставной деятельностью.

3. Предприятие вправе создавать совместные предприятия с иностранными фирмами как в СНГ, так и за рубежом. Предприятие имеет право осуществлять хозяйственную деятельность за рубежом в установленном законом порядке.

4. Предприятие может экспортировать производимую им продукцию (работы, услуги), в том числе созданную в результате совместной деятельности с другими предприятиями.

Статья 22. Ответственность Учредителя

Учредитель Предприятия несет ответственность по долгам Предприятия в сумме вноса, внесенного в Уставной фонд Предприятия.

Статья 23. Основания для ликвидации и реорганизации Предприятия

1. Предприятие ликвидируется при следующих обстоятельствах:

по решению Правления в случаях убыточности; в иных случаях по решению Правления;

на основании решения государственного арбитража или суда при неплатежеспособности Предприятия либо в случаях систематического нарушения им законодательства;

по решению государственного органа, зарегистрировавшего Предприятие;

в случае признания судом недействительными актов о создании Предприятия;

по другим основаниям, предусмотренным законодательными актами.

2. В случае выкупа имущества Предприятия трудовым коллективом оно реорганизуется путем преобразования в иную организационно-правовую форму.

Статья 24. Порядок ликвидации Предприятия

1. При ликвидации Предприятия по решению Правления образуется ликвидационная комиссия. Если Предприятие ликвидируется по решению государственного органа, то этот орган назначает ликвидационную комиссию.

2. С момента назначения ликвидационной комиссии к ней переходят полномочия по управ-

лению делами Предприятия. Ликвидационная комиссия оценивает наличное имущество Предприятия, выявляет его дебиторов и кредиторов и рассчитывается с ними, принимает меры к оплате долгов Предприятия перед третьими лицами, составляет ликвидационный баланс и представляет его Правлению.

Статья 25. Порядок расчетов при ликвидации Предприятия

Имеющиеся у Предприятия денежные средства, включая выручку от распродажи его имущества при ликвидации, после расчетов с бюджетом, расчетов по оплате труда работников Предприятия, расчетов с кредиторами и выполнения обязательств перед держателями облигаций и других ценных бумаг, выпущенных Предприятием, передаются ликвидационной комиссией Учредителю Предприятия.

Статья 26. Прекращение деятельности Предприятия

Ликвидация Предприятия считается завершенной, а Предприятие — прекратившим деятельность с момента внесения записи об этом в реестр государственной регистрации.

Статья 27. Момент образования Предприятия и вступления Настоящего Устава в силу

Настоящий Устав вступает в силу и Предприятие считается образованным с момента его государственной регистрации в исполкоме районного Совета народных депутатов и финансовых органах территории.

Решение о регистрации устава Предприятия должно быть оформлено исполкомом местного Совета народных депутатов в письменном виде по установленной форме на фирменном бланке или с угловой печатью. Его подписывают председатель или его заместитель, а также секретарь исполкома. Подписи должны быть скреплены круглой печатью исполкома.

Это решение фиксируется на первой странице Устава, с подписью и печатью, направляется в местные финансовые органы, а Учредителю выдается на руки.

Решение исполкома об отказе в регистрации Устава также должно быть оформлено по установленной форме в письменном виде с указанием мотивов отказа. Исковое заявление Учредителя в случае, если чинятся препятствия при регистрации Устава Предприятия, подается в суд по месту нахождения исполкома в месячный срок после получения решения исполкома об отказе. Решение суда, не удовлетворяющее истца (Учредителя), может быть обжаловано и опротестовано по правилам гражданского судопроизводства в вышестоящий судебный орган. Если решение суда по тем или иным причинам не вступает в законную силу, то оно может быть

обжаловано в кассационном порядке.

После получения решения исполкома о регистрации Устава Предприятия (о его создании) необходимо:

направить начальнику рай(гор)отдела Управления внутренних дел письмо-просьбу дать разрешение на изготовление круглой и угловой печатей в соответствии с прилагаемым эскизом (приложение 1). На письме должны быть визы финансового управления или отдела учета нежилых помещений рай(гор)исполкома. Получив соответствующее разрешение, следует направить гарантийное письмо специальному предприятию-изготовителю печатей с эскизами круглой и угловой печатей;

направить выбранному банку письмо-просьбу для открытия расчетного счета (приложение 2), представив заверенные нотариусом копии учредительных документов и заполнив карточки-заявления установленной формы;

после получения номера счета в банке направить начальнику финансового управления и налоговой службе рай(гор)исполкома заявление о принятии Предприятия на учет (приложение 3). Одновременно можно заказать на одном из полиграфических предприятий фирменный бланк.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1

Начальнику УВД ... исполкома

Просим выдать разрешение на изготовление одной (1) круглой каучуковой печати и одного (1) углового штампа для вновь созданного малого предприятия (наименование Предприятия), расположенного по адресу:...

Разрешение на изготовление штампа и печати доверяется получить (ф. и. о.) паспорт серии... №... выдан «...» (кем выдан).

Приложения:

1. Решение о регистрации. 2. Устав. 3. Эскиз печати и штампа в двух экземплярах.

Руководитель Предприятия (ф. и. о.)

Подпись

ПРИЛОЖЕНИЕ 2

Заявление на открытие счета

Наименование учреждения банка...

Наименование Предприятия...

Просим открыть (расчетный; текущий и др.) счет на основании инструкций банков РФ, нам известных и имеющих обязательную для нас силу (с указанием номера и кода банка).

Руководитель Предприятия

Главный бухгалтер Предприятия

«...» 199... г.

Подписи и печать

Окончание на с. 38.



начинающему киномеханику

Электропитающие устройства ксеноновых ламп кинопроекторов

ТИРИСТОРНЫЕ ВЫПРЯМИТЕЛИ ТИПА ВКТ

Устройства типа ВКТ имеют более высокие эксплуатационные показатели, меньший расход трансформаторной стали и обмоточной меди на 1 кВт выходной мощности, чем выпрямители с дроссельным регулированием типа ВУК.

При разработке выпрямителей типа ВКТ ставилась задача максимально унифицировать блоки и элементы, обеспечить высокую степень их надежности, режим автоматического кинопоказа, а также согласование электрических характеристик источника питания и блоков зажигания кинопроекторов. Надежность зажигания ксеноновой лампы зависит от скорости нарастания тока в переходный период после пробоя межэлектродного промежутка высоковольтным блоком зажигания и соблюдения следующих условий:

за время не более 0,2 мс ток лампы должен достичь номинального значения; величина минимального тока во время зажигания лампы — не ниже половины номинального значения тока лампы, иначе разряд в ней может прекратиться.

Выпрямительные устройства типа ВКТ должны автоматически обеспечивать повторное зажигание ксеноновой лампы при случайном ее погасании, отключение устройства при превышении максимально допустимого значения тока лампы во избежание ее взрыва и ограничение напряжения холостого хода при работе блока подпитки на уровне 140—160 В для защиты конденсаторов сглаживающего фильтра.

Массовое внедрение унифицированного ряда тиристорных выпрямителей типа ВКТ в киносети страны началось в 1985 году. Серийное их производство было освоено самаркандским заводом «Кинап».

Выпрямители типа ВКТ предназначены для электропитания ксеноновых ламп мощностью 1; 2; 2,5; 3; 4,5 и 10 кВт. За основу выпрямителей принята трехфазная мостовая схема выпрямления на шести тиристорах.

Технические данные выпрямителей типа ВКТ приведены в табл. 8.

Схемы блоков управления, подпитки и защиты унифицированы для всех выпрямительных устройств (ВКТ-1 — ВКТ-10).

Естественно, что из-за большого диапазона заданной выходной мощности от 1 до 10 кВт выпрямители различаются элементами силовой схемы: сетевыми понижающими трансформаторами, дросселями сглаживающего фильтра, тиристорами, коммутационной аппаратурой и способами подключения к питающей сети и кинопроекторам.

Вторичные обмотки силовых трансформаторов в устройствах ВКТ-5 и ВКТ-10 соединены в треугольник в отличие от ВКТ-1, ВКТ-2 и ВКТ-3, где они соединены в звезду. Выпрямители ВКТ-1 и ВКТ-2 разработаны как приставки к кинопроектору, они подсоединяются к питающей сети и кинопроектору разъемом.

Выпрямитель ВКТ-10 в отличие от остальных питающих устройств содержит вентилятор для охлаждения элементов силовой схемы и приборную панель с органами управления, позволяющими осуществлять как местное, так и дистанционное включение и отключение устройства, регу-

Продолжение. Начало см. в № 2—5.

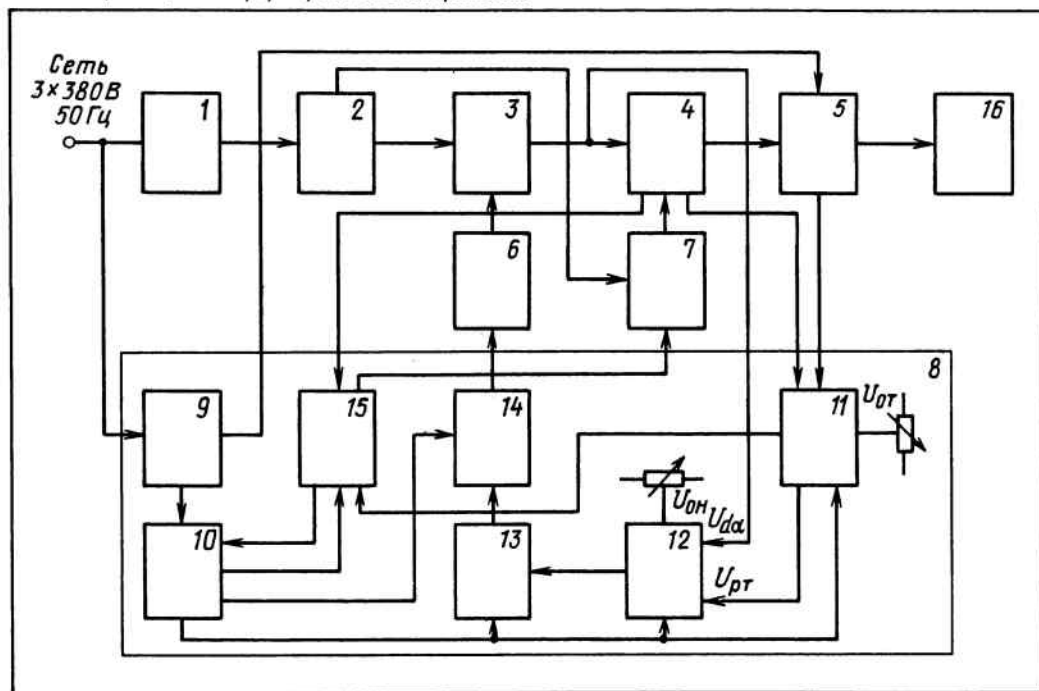
Таблица 8

Технические данные выпрямителей типа ВКТ

Параметры	ВКТ-1	ВКТ-2	ВКТ-3	ВКТ-5	ВКТ-10
Напряжение питающей сети, В	Трехфазная сеть $3 \times 380 \begin{smallmatrix} +10\% \\ -15\% \end{smallmatrix}$ с глухозаземленной нейтралью				
Выходная мощность, кВт	1	2	3,2	5	10
Выпрямленный ток, А	45	80	100	145	265
Выпрямленное напряжение, В	22	25	32	35	40
Коэффициент пульсаций тока, %, не более	8	8	6	5	5
Точность стабилизации тока, %, не хуже	± 3	± 3	± 3	± 3	± 3
Диапазон регулирования тока лампы, А	30—55	50—90	60—110	75—165	150—300
Коэффициент полезного действия, %	72	75	78	80	79
Коэффициент мощности о. е.	0,52	0,56	0,61	0,58	0,53
Напряжение холостого хода, В, не менее	160	160	160	160	160
Режим работы	Продолжительный	Повторно-кратковременный ПВ 50%, цикл 2 ч: 1 ч — номинальная нагрузка, 1 ч — выключено			
Охлаждение	Воздушное естественное				Воздушно-принудительное
Габариты, мм					
высота	700	700	925	925	1620
ширина	455	455	570	570	625
глубина	405	405	405	405	431
Масса, кг	110	130	180	235	350
Температура окружающей среды, °С	От +5 до +35				

Рис. 12. Функционально-структурная схема выпрямителей типа ВКТ:

1 — сетевой блок; 2 — силовой трансформатор; 3 — тиристорная схема управления; 4 — сглаживающий фильтр; 5 — датчик тока; 6 — импульсные трансформаторы; 7 — выпрямитель холостого хода; 8 — блок управления; 9 — трансформатор; 10 — выпрямитель; 11 — усилитель обратной связи; 12 — формирователь импульсов синхронизации; 13 — делитель частоты; 14 — усилитель мощности; 15 — формирователь напряжения



лирование тока ксеноновой лампы, что облегчает наладку и ремонт выпрямителей, которые, как правило, находятся в отдельном электросиловом помещении кинотеатра.

Функционально-структурную схему выпрямителя типа ВКТ можно разбить на ряд электрически связанных между собой блоков (рис. 12): сетевой блок 1, силовой трансформатор 2, тиристорная схема выпрямления 3, сглаживающий фильтр 4, датчик тока 5, импульсные трансформаторы 6, выпрямитель холостого хода 7, блок управления 8. Блоки 1—4 являются силовой частью схемы.

Блок управления 8 состоит из трансформатора 9, выпрямителя питания системы управления и защиты 10, усилителя обратной связи 11, формирователя импульсов синхронизации 12, делителя частоты 13, усилителей мощности 14, схем защиты и формирования напряжения управления выпрямителя холостого хода 15.

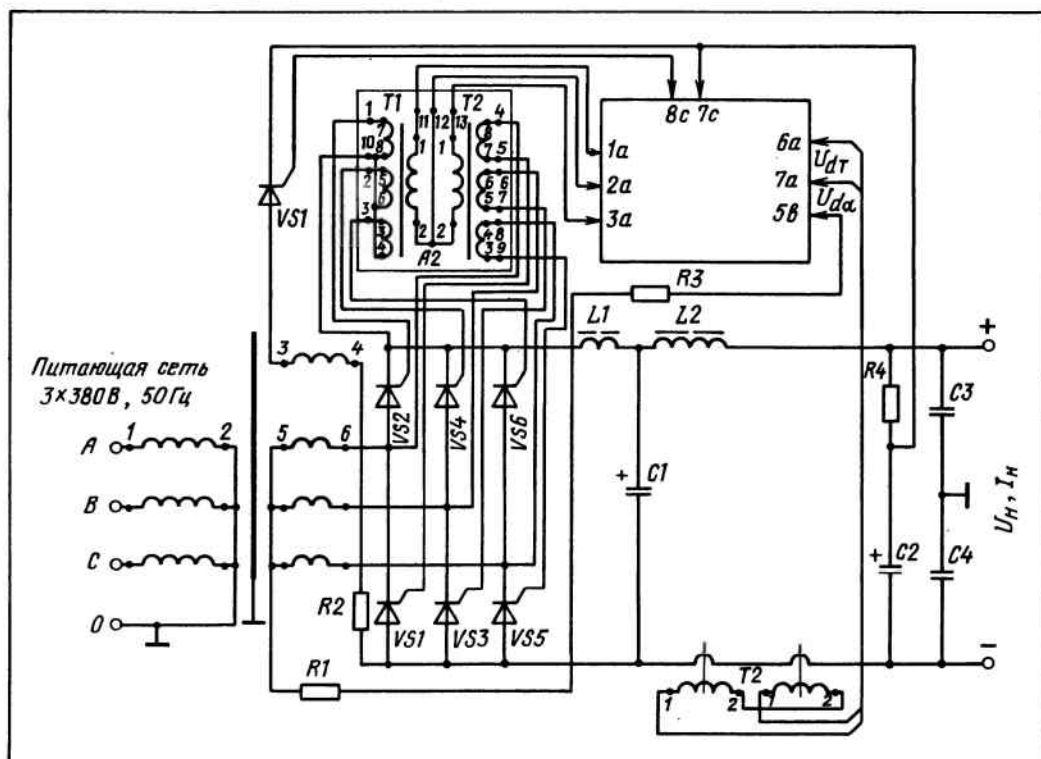
Блоки 11—14 составляют систему управления выпрямителя.

Синхронизация импульсов управления тиристоров 3 осуществляется подачей напряжения U_{da} с его выхода на один из входов формирователя импульсов синхронизации. Это напряжение сравнивается с опорным $U_{он}$ и напряжением выхода усилителя обратной связи $U_{от}$ в суммирующем устройстве блока 12, с выхода которого сигнал подается на формирователь импульсов синхронизации, а также на делитель частоты 13.

С двух его выходов последовательности импульсов, сдвинутые относительно друг друга на 180° , поступают на усилители мощности, в которых формируются узкие импульсы управления тиристорами блока 3. Импульсы управления через импульсные трансформаторы блока 6 идут на входные цепи тиристоров.

Напряжение холостого хода устройства формируется обмоткой трансформатора 2, выпрямителем 7 и схемой управляющего напряжения, входящей в блок 15. Блок 10 формирует постоянное напряжение элементов системы управления.

Рис. 13. Упрощенная электрическая схема выпрямителей типа ВКТ



Упрощенная электрическая схема выпрямителей типа ВКТ приведена на рис. 13. Напряжение питающей сети (3×380 В) подается на силовой трансформатор *T1* и с его вторичных обмоток — на мостовую схему трехфазного выпрямления на тиристорах *VS1—VS6*. Пульсирующее напряжение с выхода моста сглаживается фильтром из конденсатора *C1* и дросселей *L1*, *L2*. Управление тиристорами *VS1—VS6* осуществляется блоком *A1*. Управляющие входы тиристоров *VS1—VS6* соединяются с блоком управления *A1* через импульсные трансформаторы *T1* и *T2* блока *A2*. Напряжение с вторичной об-

мотки 3—4 трансформатора *T1* поступает на схему формирования напряжения холостого хода, включающего тиристор *VS7*, резисторы *R2*, *R4* и конденсатор *C2*. Обратная связь по току формируется магнитным усилителем *T2*, включенным в минусовой вывод выпрямителя. Резистор *R1* служит для запуска тиристорной схемы выпрямления при подключении к питающей сети. Конденсаторы *C3* и *C4* блокируют высоковольтные импульсы блока зажигания цепи питания ксеноновой лампы.

Продолжение следует

повышение квалификации

Кинотеатральные залы. Проблемы звукопередачи

**В. ДАВИДОВ,
Н. УСАЧЕВ,
Ю. ЧЕРКАСОВ**

Современное состояние кинематографа как у нас, так и за рубежом выдвигает все более высокие требования к качеству изображения и звука исходя из задачи расширения зрительской аудитории. С этой целью была, например, сравнительно недавно разработана программа EUREKA для стран ЕЭС (сметная стоимость ее 3 млн. долларов), в рамках которой проводятся пятилетние исследования качественных характеристик кинотеатров.

Последние заключаются в обеспечении приемлемого уровня кинопоказа в границах зоны зрительских мест по всей номенклатуре показателей. Номенклатура эта весьма широка, и ее подробное рассмотрение не входит в задачи настоящей статьи. Отметим только два существенных обстоятельства. Первое: наличие достаточно четкого подразделения качественных показателей на две подгруппы — по киноизображению и кинозвуку. Второе: поскольку термины

«киноизображение» и «кинозвук» подразумевают субъективное восприятие зрителями (слушателями) экранного изображения и звука, значение этих показателей зависит от:

взаимного расположения зрителя, киноэкрана и громкоговорителей;

некоторых качественных характеристик киноэкрана (размеры, форма, характер светораспределения) и громкоговорителей (амплитудно-частотная характеристика, характеристика направленности);

акустических и геометрических характеристик зала;

характеристик зрительного и слухового анализаторов человека и психо-физиологического состояния зрителя.

С учетом всех указанных обстоятельств для любого зала должны определяться границы зоны зрительских мест с тем расчетом, чтобы подзона, включающая места, на которых обеспечиваются «отличное» и «хорошее» качество по всем показателям, составляла как можно большую часть всей зоны.

Вопрос о звукопередаче возник после появления звукового кино, то есть в то время, когда уже имелось большое количество кинотеатров «немое» кино, которые не нужда-

лись в создании каких-то специальных акустических условий. А поскольку в первые годы звуковое кино означало просто «говорящее», то основным требованием поначалу стало обеспечение разборчивости речи, что и вызвало специфические акустические решения зрительных залов, направленные главным образом на максимальное заглушение.

Дальнейшее совершенствование техники и технологии кинематографа, появление новых систем кинопоказа, стереозвука, телевидения, развитие бытовой аудиовизуальной техники определили в наше время более сложный подход к построению кинотеатральных залов. Звук в кино все более становится равноправным партнером изображения. Настоящая статья и посвящена рассмотрению комплекса вопросов о совершенствовании зрительных залов с точки зрения качества звукопередачи.

Стандартизация технологических характеристик кинотеатральных залов

Основные технологические характеристики кинозалов — их размеры, размещение зрительских мест и киноэкрана — определяются ОСТ 19-154 — 84 и ВСН 45 — 86, где учтены прежде всего экономические требования наряду с правилами безопасности и в какой-то мере качественные характеристики, причем изображению отведен приоритет по сравнению со звуком.

Длина зрительного зала не должна превышать 45 м, для кинотеатров сезонного действия — 50 м. Этот параметр задается исходя из допустимого асинхронизма между изображением и звуком ($\pm 0,04$ с на уровне «неуверенно заметно»).

Форма зала может быть любой. Площадь его определяется исходя из заданного количества зрителей и допустимой удельной площади: по ВСН 45—86 $S_{уд} \leq 1,0 \text{ м}^2$ на одного человека — для круглогодичных кинотеатров и $S_{уд} \leq 0,9 \text{ м}^2$ — для сезонных (летних).

Объем зала связан с его акустическими характеристиками и санитарно-гигиеническими нормами. Требуется 4,5 ... 6,0 м³ площади на одного зрителя (без вентиляции).

Предельная зона мест, в которой допускается размещение зрителей независимо от размеров и вместимости кинозала (рис. 1), определяется из следующего: никакой параметр качества киноизображения ни в

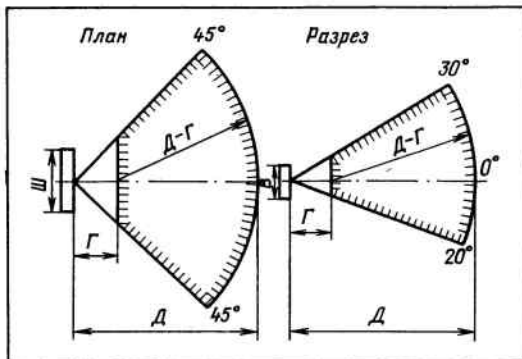


Рис. 1. Предельная зона размещения мест в зрительном зале

какой точке зоны не должен выходить за рамки допустимого. Те или иные искажения могут быть заметны, но незначительны.

Величина расстояния экрана до первого ряда Γ диктуется тем, что за допустимый уровень не должны выходить заметность мельканий яркости, яркостная и цветовая неоднородность изображения, вызванная дефектами фильмокопий и поверхности экрана (швы, перфорации), асинхронизм между звуковым и изобразительным образами.

Задняя предельная граница зоны представляет собой сегмент сферы с центром на пересечении продольной оси зала и линии спинки первого ряда мест, радиусом $D - \Gamma$, где D — предельно допустимая длина зала. При этом везде обеспечиваются допустимый асинхронизм между звуком и изображением и практически одинаковые угловые размеры изображения, то есть одинаковые условия различения мелких деталей изображения (четкость). Боковые границы зоны задаются исходя из допустимой заметности геометрических искажений изображения для экранов с диффузным светораспределением. Применение направленных экранов требует особого подхода.

Стандартизация акустических характеристик кинозалов

Введены стандарты на:

время реверберации на средних частотах в зависимости от объема зала $T_{опт}$ (В) (рис. 2); оно названо оптимальным, хотя, по сути дела, является компромиссным, обеспечивающим удовлетворительную разборчивость речи и приемлемое качество

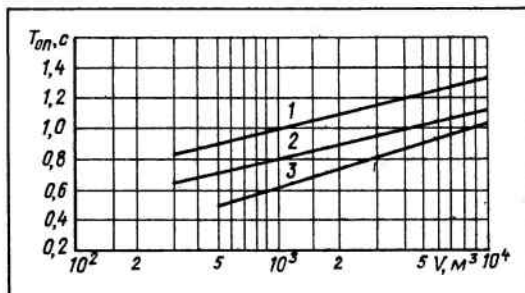


Рис. 2. Оптимальное время реверберации в зависимости от объема зрительных залов: 1 — для залов с одноканальным звуковоспроизведением; 2 — для залов с многоканальным звуковоспроизведением; 3 — для кинозалов по зарубежным данным

звучания разнообразной киномузыки; амплитудно-частотную характеристику $T_{опт}(f)$ в диапазоне частот $\Delta f = 125 \dots 4000$ Гц с весьма широкими допусками (рис. 3);

уровень шумов, проникающих в зрительный зал извне в октавных полосах со средними частотами от 63 до 8000 Гц (см. табл.), — практически он измеряется только по психофотметрической кривой.

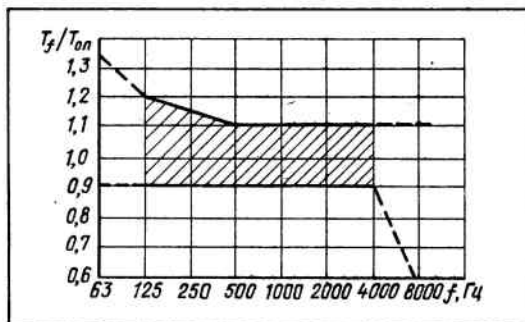


Рис. 3. Нормированная частотная зависимость времени реверберации для кинозалов

Была сделана также попытка стандартизировать сквозную электроакустическую частотную характеристику канала звуковоспроизведения в кинотеатре, представляющую собой зависимость усредненного (по площади зоны зрительских мест) уровня звукового давления при воспроизведении тестфильма с фонограммой третьоктавных полос розового шума (рис. 4). Эта характеристика стандартизована в международном масштабе. Спад в сторону верхних частот задан с учетом естественных высокочастотных потерь вследствие поглощения звуковой энергии воздухом и материалом киноэкрана, а также спектрального состава наиболее часто употребляемых звучаний и частотной чувствительности слуха. Спад на низких частотах способствует улучшению разборчивости речи, так как уменьшает маскирование высокочастотных согласных фонем сильными низкочастотными гласными.

Однако попытка такой стандартизации у нас, по существу, провалилась из-за отсутствия мерительных средств и квалифицированных кадров.

Для выполнения указанных норм рекомендуются определенные установка и ориентация громкоговорителей, выбор и размеще-

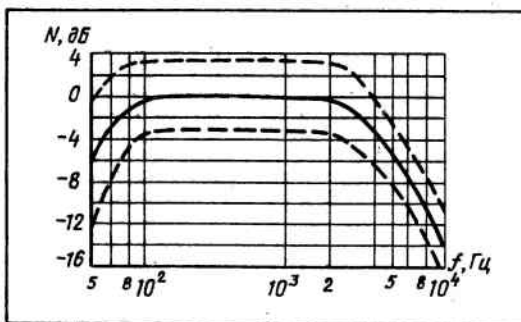


Рис. 4. Сквозная электроакустическая частотная характеристика канала звуковоспроизведения в кинотеатре

Допустимые уровни шума в зрительном зале

Показатели уровня шума	Величина уровня шума							
Средние частоты октавных полос, Гц	63	125	250	500	1000	2000	4000	8000
Уровни звукового давления, дБ	63	52	45	39	35	32	30	28
Эквивалентный уровень, дБА	40							

ние элементов акустической обработки, меры по уменьшению шума в кинопроеционных и вентиляционных системах.

Громкоговорители должны располагаться за перфорированным экраном, как показано на рис. 5. Высота установки громкоговорителя указывается по его акустической оси.

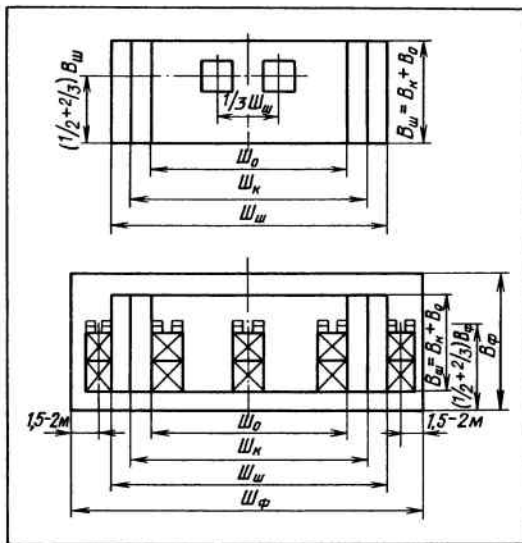


Рис. 5. Расположение громкоговорителей за экраном

Под акустической осью двухполосного или трехполосного громкоговорящего агрегата понимается геометрическая ось высокочастотной головки, а при наличии нескольких таких головок — их ось симметрии. У широкополосного громкоговорителя и звуковой колонки акустической осью считается их геометрическая ось, то есть перпендикуляр к лицевой поверхности ящика (колонки) в геометрическом центре.

Акустические оси всех заэкранных громкоговорителей должны пересекаться в так называемом «центре тяжести» зоны зрительских мест — точке на оси зала на расстоянии от экрана, равном примерно $2/3$ длины зала.

При такой установке громкоговорителей высокочастотной звуковой энергией обеспечиваются в первую очередь средние места.

В кинотеатрах со стереофонической системой звукопередачи громкоговорители эффектов размещаются равномерно на боковых стенах зала (возможно и на потолке) в пределах зоны зрительских мест.

Размещение элементов акустической обработки

В зрительных залах используются акустические элементы двух видов: абсорбенты (звукопоглощающие материалы и конструкции) и звукорассеивающие материалы и конструкции. СНиП 11-12 — 77 предусматривает применение абсорбентов с коэффициентом звукопоглощения $\alpha \geq 0,6$ и размещение их в основном на заэкранной стене (в случае необходимости допускается на потолке и стенах зала вне зрительских мест). Звукорассеивающие материалы и конструкции располагаются на потолке и стенах зала в пределах зоны зрительских мест.

Анализ акустических факторов, влияющих на восприятие звука

Качество звука, и в первую очередь разборчивость речи, зависит от многих факторов. Выделим основные.

Удельный объем ($V_{уд}$) и удельная площадь ($S_{уд}$) зала

При действующих нормах наиболее неблагоприятное сочетание: минимальная величина $V_{уд} = 4,5 \text{ м}^3/\text{зр.}$, максимальная $S_{уд} = 1 \text{ м}^2/\text{зр.}$ Оно приводит к повышенному уровню звуковой энергии в низкочастотной области спектра, а, следовательно, к ухудшению разборчивости речи. При этом время реверберации в большой мере зависит от степени заполненности зала зрителями.

Собственный шум зала

Как отмечалось, нормируется и измеряется уровень шумов, проникающих в зал, только при отсутствии зрителей. В то же время минимальный уровень шума при наличии зрителей (который, кстати, в основном совпадает по спектру с речевым сигналом) составляет 40 дБ даже в октавной полосе с центральной частотой 1000 Гц (близкой к области максимальной чувствительности слуха). Вызывает возражение измерение уровня шума в зале с применением взвешивающего фильтра типа А, поскольку при этом практически не учитываются низкочастотные составляющие спектра шума, особенно ухудшающие разборчивость речи.

Взаимосвязь установки и характеристик громкоговорителей с размещением зрительских мест

При формальном подходе к размещению и ориентации двух громкоговорителей в широкоэкранных кинотеатрах в некоторых уча-

стках зоны зрительских мест наблюдается преобладание отраженной звуковой энергии над прямой, что ухудшает разборчивость речи. Особое значение здесь приобретает согласование диаграмм направленности отдельных головок в двух- и трехполосных громкоговорящих агрегатах, поскольку низкочастотные колебания создаются практически во всем объеме зала, а высокочастотные — лишь в зоне пространственного угла излучения. Различное взаимодействие громкоговорителей с помещением приводит к нарушению исходного баланса между частотными составляющими, то есть к частотным искажениям. В отличие от амплитудно-частотных и временных, пространственные характеристики не могут быть откорректированы простыми электронными методами, особенно в области низких частот и полосах раздела из-за сложности учета фазовых соотношений. Наиболее целесообразно здесь использование низкочастотных громкоговорителей с выраженной направленностью, которые в основном работают на слушателей и в меньшей степени зависят от помещения. Частным решением этой задачи является акустическая обработка ближней зоны размещения громкоговорителей, при этом, однако, их интерференционное взаимодействие не исключается. Коренное решение данной проблемы заключается, на наш взгляд, в раздельном по группам громкоговорителей воспроизведении музыки и речи.

Время стандартной реверберации T_{60} (спад на 60 дБ)

Соблюдение этого параметра, как показывает анализ, необходимо в основном для качественной передачи музыки, в то время как разборчивость речи и локализация кажущегося источника прямого звука зависят от него и, соответственно, от объема сравнительно мало (в пределах до 3...5 с). По мультипликативной составляющей на разборчивость речи в большей степени влияют ее темп и малозапаздывающие (до 50 мс) первые отражения в помещениях, которые, однако, зависят от размеров и формы залов. Для неискаженной передачи речи с нормальным темпом пять слогов в секунду время реверберации не должно превышать 0,6 с. Это значение T_{60} близко к оптимальному показателю реверберации в области средних частот для «речевых» помещений и совпадает с T_{60} для кинозалов среднего объема $V \approx 10^3$ м³ (кривая 3 на рис. 2) по зарубежным стандартам. Понятно,

что достижение такой величины T_{60} требует большего фонда звукопоглощения и, соответственно, дополнительных материальных затрат, поэтому с учетом его малозаметного влияния на разборчивость речи можно ориентироваться на нормированное значение T_{60} , но при оптимальной акустической обработке поверхностей кинозалов. «Допустимое» же превышение T_{60} в области низких частот должно быть полностью исключено, тем более что для обычных «речевых» помещений (конференц-залы, аудитории) отечественными и зарубежными стандартами рекомендуется даже уменьшение его значения, несмотря на определенные сложности при реализации. Этот недостаток для музыкального сопровождения можно ослабить в процессе первичной записи и обработки сигнала, а также путем более широкого использования канала эффектов.

Форма и соотношение размеров зала
Эти два фактора также играют важную роль для формирования звукового поля в помещении. Самым технологичным является зал в виде параллелепипеда, который при некратных и соразмерных соотношениях между длиной L , шириной B и высотой H обеспечивает оптимально плавное увеличение плотности распределения собственных колебаний (мод) воздушного объема и, соответственно, рост отраженной энергии при повышении частоты. Последнее имеет существенное значение в области низких частот. К числу наиболее акустически благоприятных относится так называемое «золотое сечение», когда $L:B:H=2,62:1,62:1$ и близкое к нему $L:B:H=2,5:1,5:1$.

Форма зала влияет и на распределение прямой энергии, от нее зависит в первую очередь обеспечение кратчайшего расстояния между источником звука и слушателями. Анализ показывает, что по сравнению с прямоугольной (в плане) вытянутой формой наименьшее удаление источника от слушателей создают трапециевидальная и секторные (круглые) формы. Однако даже они не обеспечивают равномерного распределения прямого звука из-за уменьшения его уровня с расстоянием. Поэтому для компенсации этого недостатка используются направленные и диффузные отражения от поверхностей зала, приходящие к слушателю с запозданием не более 50...80 мс. А каждое такое отражение способствует увеличению разборчивости речевого сигнала на 4...6%. С этой точки зрения прямоугольные помещения с оптимальной шириной больше

концентрируют прямую энергию и формируют полезные боковые отражения, в то время как значительное расстояние между боковыми стенами в залах трапецевидальной или секторной форм может привести к образованию эха. Кроме того, в таких залах большие по площади и даже вогнутые поверхности задней стены способствуют возникновению заметной деструктивной интерференции с прямым звуком на некоторых частотах.

Для всех видов залов задачу повышения уровня прямого звука и ослабления его зависимости от частоты облегчает расположение зрительских мест в виде крутого амфитеатра. Повышение последующих рядов на 8...20 см вполне достаточно с таким расчетом, чтобы последний ряд достигал высоты установки громкоговорителей. В зрительных залах с числом мест более 800 высокое расположение громкоговорителей позволяет использовать балконы и ложи, что также улучшает равномерность распределения отраженной энергии.

Форма и размещение отражающих и поглощающих поверхностей в зале

Несмотря на определенные достоинства, чисто прямоугольная форма зала в разрезе (рис. 6) и плане (рис. 7) не в полной мере удовлетворяет требованию равномерного распределения как прямого, так и

отраженного звука. Так, повышение уровня прямого звука по слуховому восприятию за счет ранних отражений, совпадающих по направлению с прямым звуком, обеспечивают поверхности зала, находящиеся вблизи источника (источников) звука, за исключением заэкранного пространства и некоторой зоны вблизи него.

В этой зоне влияние отражающих поверхностей (части пола, потолка, боковых стен и практически всей передней стены) проявляется в том, что к действительному источнику добавляются по нормали еще пять мнимых, которые в результате интерференционного взаимодействия изменяют как частотную, так и пространственную характеристики его мощности. В пределе (на очень малых расстояниях или низких частотах) общая мощность за счет интерференционной составляющей только от одной отражающей поверхности будет в четыре раза превосходить мощность действительного источника. С повышением частоты интерференция ослабевает и мощность достигает первого минимума, когда на расстоянии от той или иной поверхности до источника укладывается половина длины волны звука. Затем возникает второй, но значительно меньший максимум и т. д. Так что в частотной характеристике мощности появится ряд последовательных пиков и

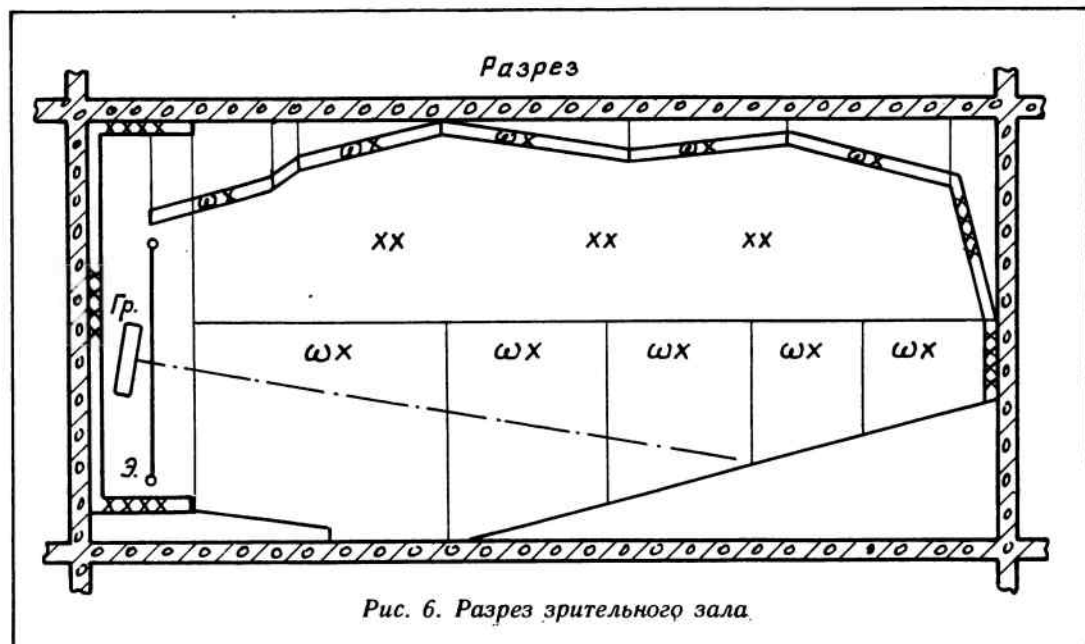


Рис. 6. Разрез зрительного зала.

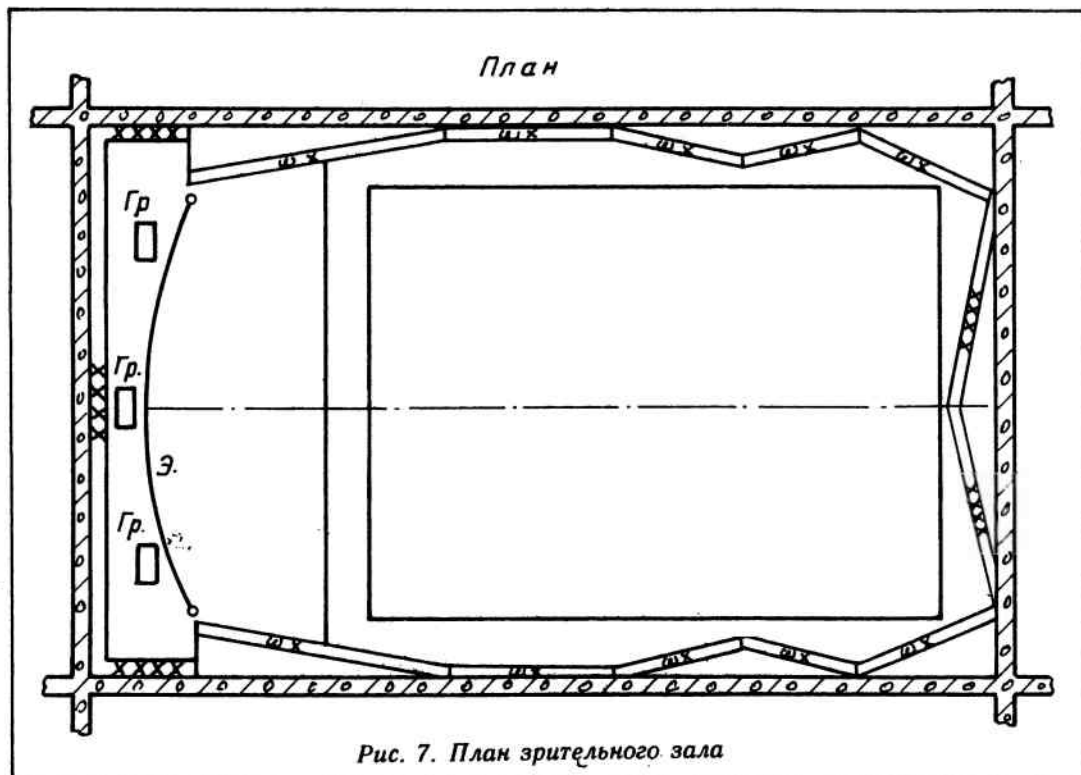


Рис. 7. План зрительного зала

провалов, и разница в их уровнях будет определяться величиной коэффициента звукопоглощения α на данных участках поверхностей зала. Только в идеальном случае при $\alpha=1$ влияние интерференции от поверхностей полностью исключается. Поэтому в этой зоне акустической обработки поверхностей должно быть уделено большое внимание и в первую очередь — на низких частотах. На высоких частотах здесь из-за обострения направленности громкоговорителей по акустической оси особого звукопоглощения, казалось бы, не требуется, но для предотвращения отражений от других поверхностей необходимо все-таки использовать широкополосный звукопоглотитель с $\alpha \geq 0,6$.

За пределами этой зоны вплоть до $1/3$ длины зала (при обычной установке громкоговорителей) отражения теряют когерентность с прямым звуком и распространяются под углом, задаваемым соответствующей поверхностью. Причем чем больше этот угол, тем меньше отражений поступает на задние зрительские места. Следовательно,

но, для направления первых отражений на дальние ряды, где мала прямая энергия, необходимо использовать дополнительные отражатели. Последние выполняют из строительных элементов с линейными размерами, превышающими длину волны самого низкочастотного отражаемого звука, поверхностной массой $10 \dots 20 \text{ кг/м}^2$ и коэффициентом звукопоглощения не больше $0,1$. Такие элементы располагаются под потолками как часть подвесного потолка (см. рис. 6) и на боковых стенах (см. рис. 7), под углами $10 \dots 30^\circ$ к плоскостям капитальных перекрытий. При недостатке звукопоглощения на низких частотах эти элементы могут конструктивно объединяться с низкочастотными панельными (мембранными) звукопоглотителями.

Направление ранних отражений в первые ряды зрителей, как правило, не практикуется из-за достаточного уровня прямого звука и возможного появления интенсивных отражений, приходящих с запаздыванием более $50 \dots 80 \text{ мс}$, особенно для залов с высоким потолком (более 14 м) и большой

шириной (20 ... 30 м). К числу полезных отражений относятся и создаваемые полом вблизи источника. Поэтому часто сцену в этой части пола выполняют со слабым наклоном в 5 ... 10° по отношению к плоскости несущего перекрытия.

Не меньшего внимания заслуживают форма и акустическая обработка задней стены зала. Плоская и тем более вогнутая ее поверхность, как правило, недопустима из-за возникновения дополнительных, «зеркальных» для колебаний низких частот, мнимых источников звука (по числу громкоговорителей). Для ослабления этого явления на капитальной поверхности стены размещают конструкции, способствующие, во-первых, эффективному широкополосному звукопоглощению ($\alpha \geq 0,6$), а во-вторых, направлению части энергии ранних, но инвертированных отражений на задние ряды зрительских мест. Пример такой конструкции показан на рис. 6 и 7.

Выводы

1. Из многочисленных и во многом противоречивых требований к кинотеатральным залам в настоящее время на первое место выдвигается обеспечение высококачественной звукопередачи.

2. Уровень стандартизации параметров кинозалов, влияющих на формирование звукового поля в кинозале, неудовлетворителен.

3. Основные направления совершенствования акустических характеристик кинозалов: правильный выбор формы и размеров зала, звукопоглощающих материалов (конструкций) и схемы их размещения; уменьшение стандартного времени реверберации звукопередачи; оптимальное решение количества и расположения громкоговорителей с точки зрения наилучшего согласования их характеристик с характеристиками зала.

видеотехника

ВИДЕОМАГНИТОФОН «ЭЛЕКТРОНИКА ВМ-12»

Ремонт

Регулировка высоты направляющих стоек магнитной ленты. Необходимое оснащение: опорная пластина 9.106.254; отвертка для регулировки стоек 4.237.005-01; измерительная плитка 9.101.330; гаечный ключ 4.400.246-01 ($S=9$ мм); гаечный ключ 4.400.246 ($S=6$ мм).

Эта регулировка четырех направляющих стоек должна обеспечить требуемую взаимозаменяемость при воспроизведении записи на других видеомagnetофонах. При необходимости регулировку следует повторить.

Продолжение. Начало см. в № 3—5. Продолжение цикла. Начало см. в № 12, 1990; № 1—12, 1991; № 1—5 за этот год.

Установите опорную пластину для регулировки стоек на четыре опоры кассеты и положите на нее измерительную плитку 1 (рис. 15). Передвигая ее и устанавливая против каждой стойки, отрегулируйте последние по высоте, как показано на рис. 16, слегка прижимая измерительную плитку к втулке стойки. Стопорные винты стоек $P2$ и $P3$ (см. рис. 15) при этом предварительно ослабьте.

Такую же регулировку выполните для стоек $P1$ и $P4$ с помощью гаечного ключа (колпачок стойки $P4$ снимите, повернув его против часовой стрелки).

При обратной установке колпачка стоек направление его среза должно быть таким, как показано на рис. 17, если смотреть по направлению стрелки.

Регулировка положения рычага сервомеха-

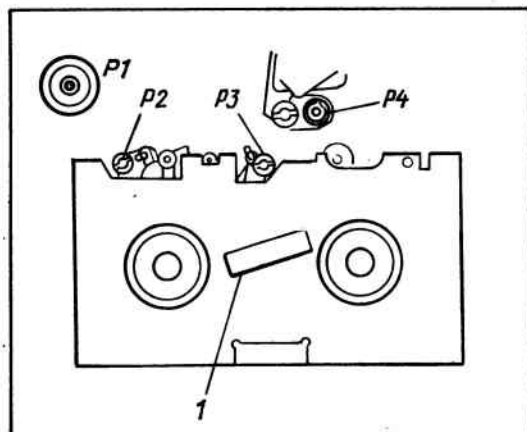


Рис. 15. Расположение стоек:
1 — измерительная плитка; P1 — P4 — стойки

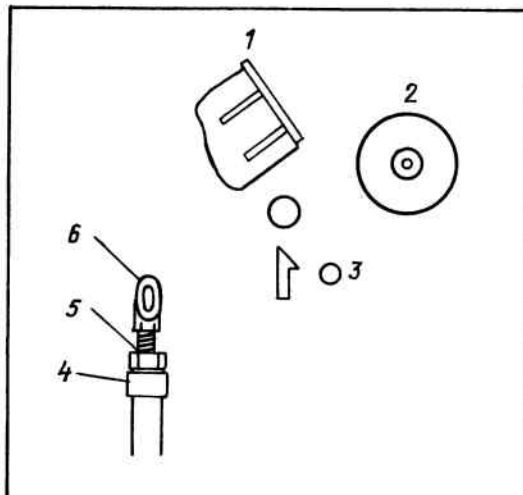


Рис. 17. Установка колпачка:
1 — синхрозвучковая головка; 2 — ролик; 3 — ось тонвала; 4 — стойка; 5 — гайка; 6 — колпачок

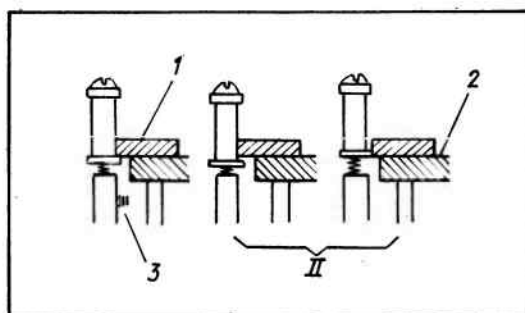


Рис. 16. Регулировка стоек по высоте:
1 — измерительная плитка; 2 — опорная пластинка; 3 — стопорный винт
I — правильно; II — необходима регулировка

низма. Понадобятся плата 8.070.946 для регулировки положения рычага и отвертка для точной регулировки 4.314.220.

Снимите отдельные части корпуса, откройте печатные платы и установите видеоманитон вертикально на левую боковую стенку. Опустите вниз рычаг блокировки подъема контейнера (он находится на его замке). Медленно поверните рукой ролик против часовой стрелки (если смотреть снизу), чтобы имитировать режим воспроизведения. Затем установите видеоманитон горизонтально.

Поворачивая ролик, не применяйте избыточной силы. 15 поворотов ролика приводят механизм в режим воспроизведения

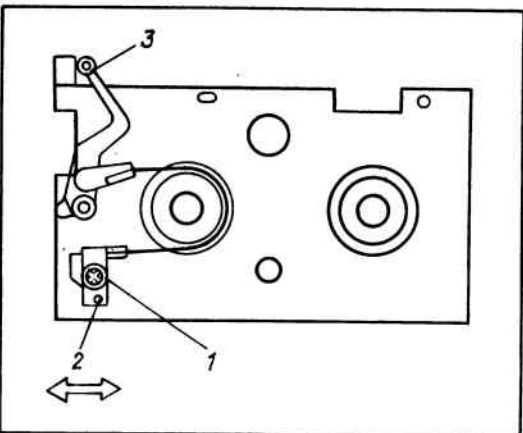
(с самого начала наклонные стойки должны быть немного сдвинуты для равномерного распределения нагрузки).

Установите плату регулировки, слегка ослабьте винт 1 (рис. 18), обеспечивающий натяжение рычага сервомеханизма.

Вставьте отвертку точной регулировки в отверстие 2 и измените натяжение так,

Рис. 18. Регулировка рычага сервомеханизма:

1 — рычаг сервомеханизма; 2 — винт; 3 — отверстие



чтобы стойка рычага сервомеханизма 3 слегка касалась выступа плиты. Затем винты затяните.

Проверка регулировки момента торможения. Для этой операции понадобится моментомер. Установите его на опорную площадку подкатушника (рис. 19), причем видеомагнитофон должен находиться в положении «Стоп». Поверните моментомер в направлении А или В (рис. 20) до тех пор, пока тормоз не станет скользить. Определите момент вращения, когда начнется проскальзывание. Отрегулируйте величину момента торможения, меняя место

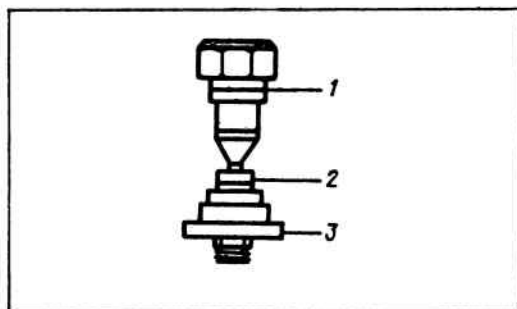
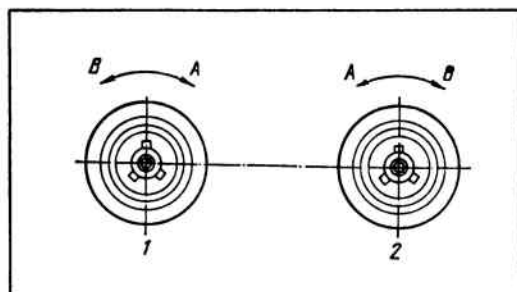


Рис. 19. Метод измерения тормозного момента:

1 — моментомер; 2 — адаптер; 3 — подкатушник

Рис. 20. Характеристики тормозного момента:

1 — подающая катушка; 2 — приемная катушка



Катушка	А	В
Приемная	Не менее 400 гсм	70—150 гсм
Подающая		95—195 гсм

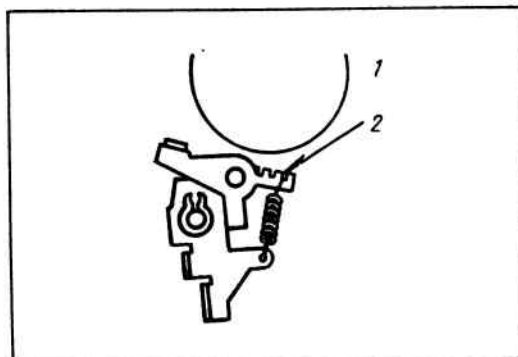


Рис. 21. Регулировка тормозного момента: 1 — подкатушник; 2 — место зацепления пружины

зацепления пружины (рис. 21). Если таким способом нужный момент торможения не достигается, протрите трущуюся поверхность подкатушника мокрой тряпкой и проверьте момент торможения.

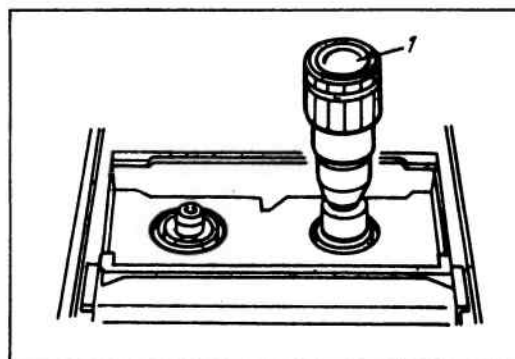
Проверка момента подмотки магнитной ленты. Это делается также с помощью моментомера.

В режиме воспроизведения момент подмотки магнитной ленты должен быть 130—180 гсм, в режимах перемоток — не менее 400 гсм.

Установите моментомер на приемный подкатушник (рис. 22) и закройте непрозрачивающей бумагой фототранзисторы. Контейнер (без кассеты) опустите и включите видеомагнитофон. Нажав кнопку вос-

Рис. 22. Способ измерения тормозного момента:

1 — моментомер



произведения, наблюдайте показания момента вращения на моментомере. Аналогичные замеры произведите в режимах прямой и обратной перемотки (нажав соответствующие кнопки).

Во время измерений вес моментомера не должен ощущаться на подкатушнике. В режиме прямой и обратной перемотки момент вращения не регулируется. Если его значения в этих режимах значительно выходят за пределы допустимого, надо заменить подкатушники, ролик перемотки и муфту.

В режиме воспроизведения момент вращения регулируется изменением положения лапчатой шайбы приемного подкатушника. **Проверка усилия прижима прижимного ролика.** Для этого потребуется граммомер 3.442.005.

Вставьте кассету и включите режим «Воспроизведение». Установив граммомер в точке А (рис. 23), приложите усилие в направлении, обозначенном стрелкой, и убедитесь, что его показание в момент остановки магнитной ленты составляет 1600 ± 360 г.

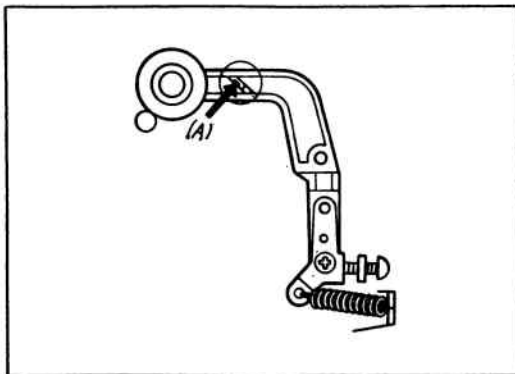


Рис. 23. Измерение усилия прижима ролика

Регулировка положения прижимного ролика. Снимите контейнер, затемните фототранзисторы, нажмите рычаг выброса контейнера вниз, включите видеоманитофон и нажмите кнопки воспроизведения и записи, а затем кнопку временного останова. Проверьте просвет между ведущим валом и прижимным роликом. Он должен состав-

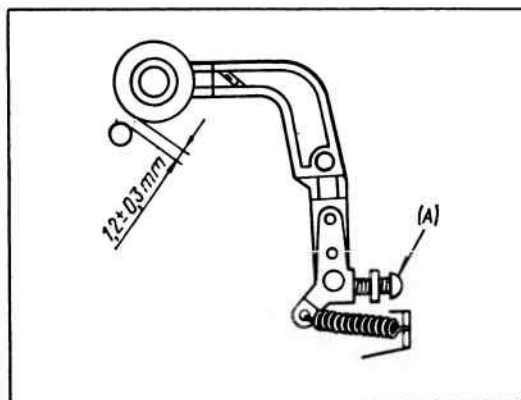


Рис. 24. Характеристики зазора:
А — винт

лять $1,2 \pm 0,3$ мм, если же не соответствует указанной величине, отрегулируйте положение прижимного ролика поворотом винта А (рис. 24).

Измерение и регулировка натяжения магнитной ленты. Понадобятся измеритель натяжения магнитной ленты 3.442.007 и отвертка 4.314.220.

Установите кассету в видеоманитофон и включите его в режим воспроизведения. Выждав 10—20 с для стабилизации скорости магнитной ленты, измерьте усилие ее натяжения, установив измеритель после стирающей головки. Усилие натяжения с подающего подкатушника должно быть 22—40 г.

При необходимости оно регулируется с помощью отвертки поворотом зубчатого сектора. Винты А предварительно следует ослабить (рис. 25).

Проверка высоты синхрозвуковой головки. Такая проверка необходима, если синхрозвуковая головка была смещена или для предварительной регулировки ее высоты.

Включите видеоманитофон в режиме воспроизведения и убедитесь, что нижняя часть магнитной ленты проходит вдоль нижней части синхрозвуковой головки (рис. 26).

Для регулировки положения синхрозвуковой головки слегка поверните гайку А в нужном направлении.

Теперь приступайте к окончательной регулировке.

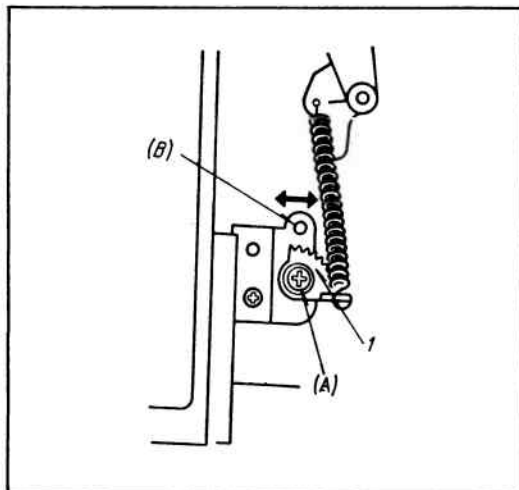


Рис. 25. Регулировка натяжения магнитной ленты:

1 — зубчатый сектор; А — винт; В — отверстие

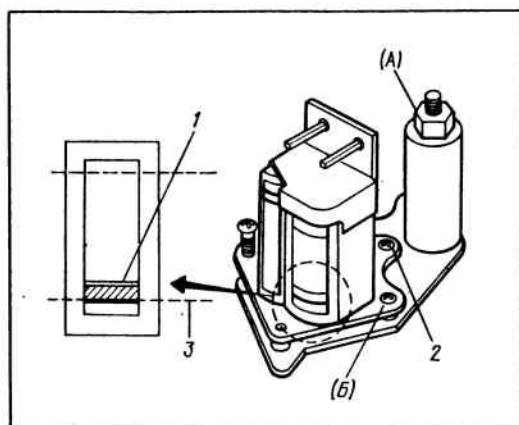


Рис. 26. Проверка синхрозвучковой головки (Е1):

1 — контролируемая головка; 2 — винт; 3 — нижний край ленты; А — гайка; В — винт

Регулировка взаимозаменяемости. Необходимое оснащение: осциллограф; измерительная лента в кассете 3.909.002; регулировочная плата 9.106.254; регулировочная отвертка 4.237.005; гаечные ключи 4.400.246-01 ($S=0,9$ мм) и 4.400.246 ($S=5$ мм).

Проверка движения магнитной ленты. Чтобы не повредить измерительную ленту, используйте обычную кассету.

В режиме воспроизведения убедитесь, что лента при движении равномерно прилегает к поверхности направляющих стоек (рис. 27). Если это не так, отрегулируйте высоту направляющих стоек поворотом верхней части регулировочной отвертки (для P2 и P3) или гаечного ключа (для P1 и P4).

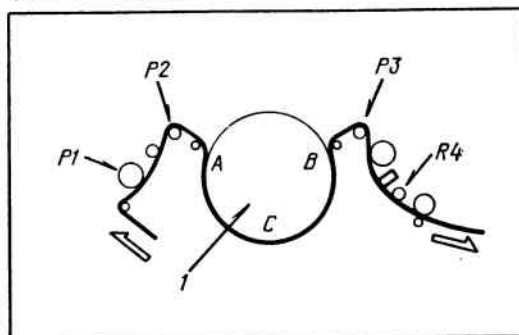


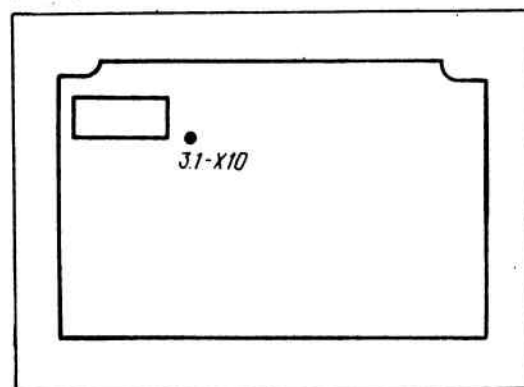
Рис. 27. Расположение стоек:

1 — направляющий барабан

Регулировка высоты синхрозвучковой головки. Подключите осциллограф к гнезду «Вых. звука» видеоманитофона и воспроизведите изображение, записанное на измерительной ленте. Поворотом гайки А и винта В (см. рис. 26) установите максимальный уровень выхода звука.

Проверка наклона синхрозвучковой головки. Это производится после регулировки высоты стойки P4 (см. рис. 27).

Рис. 28. Вид со стороны печати платы АЗ (БВЗ)



При работе в режиме воспроизведения убедитесь, что лента движется между верхними и нижними ограничителями направляющих стоек. При волнообразных и гофрированных образованиях на нижней или верхней части ленты исправьте положение поворотом винта *Б* (см. рис. 26).

Регулировка горизонтального положения синхровзвучковой головки. Подсоедините осциллограф к контрольной точке 3.1-Х10 блока АЗ (рис. 28) и воспроизведите изображение, записанное на измерительной ленте. Проверьте форму ЧМ-сигнала. Вра-

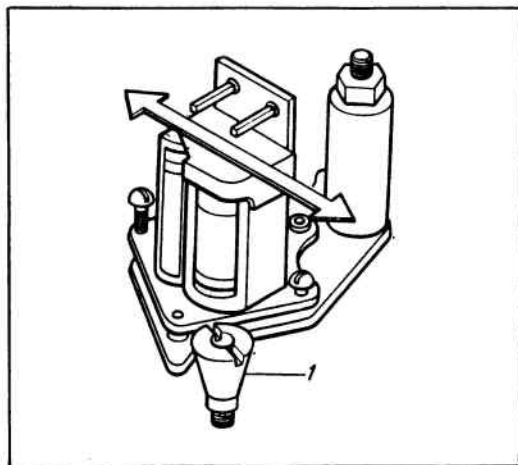
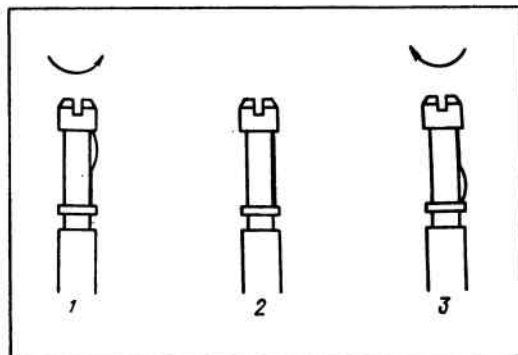


Рис. 29. Регулировка синхровзвучковой головки (Е1):

1 — регулировочная гайка

Рис. 30. Регулировка по высоте (положение магнитной ленты на стойках):

1, 3 — неправильно; 2 — правильно



щая регулировочную гайку (рис. 29) в любом направлении, добейтесь максимального выхода огибающей ЧМ-сигнала.

Регулировку магнитной ленты по высоте проверьте в соответствии с рис. 30.

Проверка и регулировка выхода огибающей ЧМ-сигнала. Осциллограф по-прежнему присоединен к контрольной точке 3.1-Х10 блока АЗ БВЗ (см. рис. 28). При воспроизведении измерительной ленты добейтесь, регулируя стойки Р2 и Р3 (см. рис. 27), чтобы форма огибающей ЧМ-сигнала максимально приблизилась к прямоугольной. Допустима форма огибающей ЧМ-сигнала, подобная изображенной на рис. 31. Если же она имеет вид кривой, показанной на рис. 32, произведите регулировку стойкой Р2 (см. на рис. 27) до получения формы, изображенной на рис. 33.

Если форма огибающей такая, как на рис. 34, отрегулируйте ее стойкой Р3 до получения кривой, показанной на рис. 33.

Проверка ЛПМ после ремонта. После проведения ремонта ЛПМ, связанного с необходимостью снятия отдельных узлов,

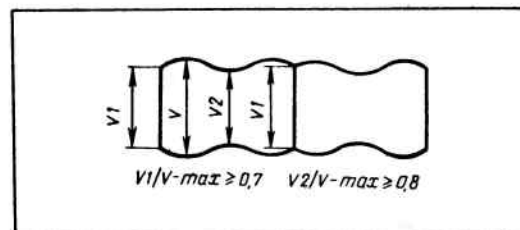
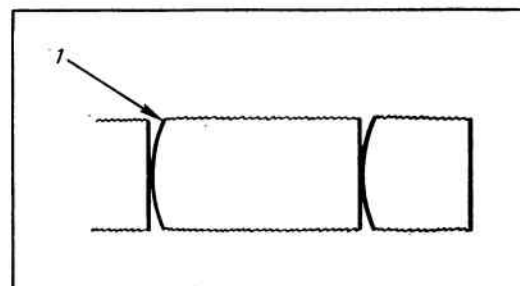


Рис. 31. Допускаемая форма огибающей ЧМ-сигнала

Рис. 32. Неправильная форма огибающей ЧМ-сигнала в начале видеострочки:

1 — спад уровня огибающей



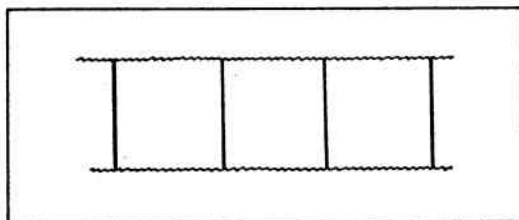


Рис. 33. Правильная форма огибающей ЧМ-сигнала

требуемых настройки, надо проверить форму огибающей ЧМ-сигнала и коэффициента детонации. Она должна соответствовать кривым на рис. 31 и 33. Для проверки коэффициента детонации подключите детонометр к гнезду «Вых. звука», воспроизведите часть измерительной ленты с

записью звуковой частоты 3150 Гц и снимите показания детонометра.

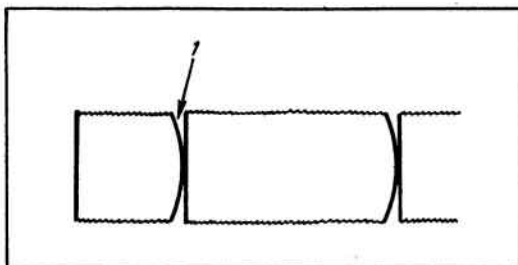
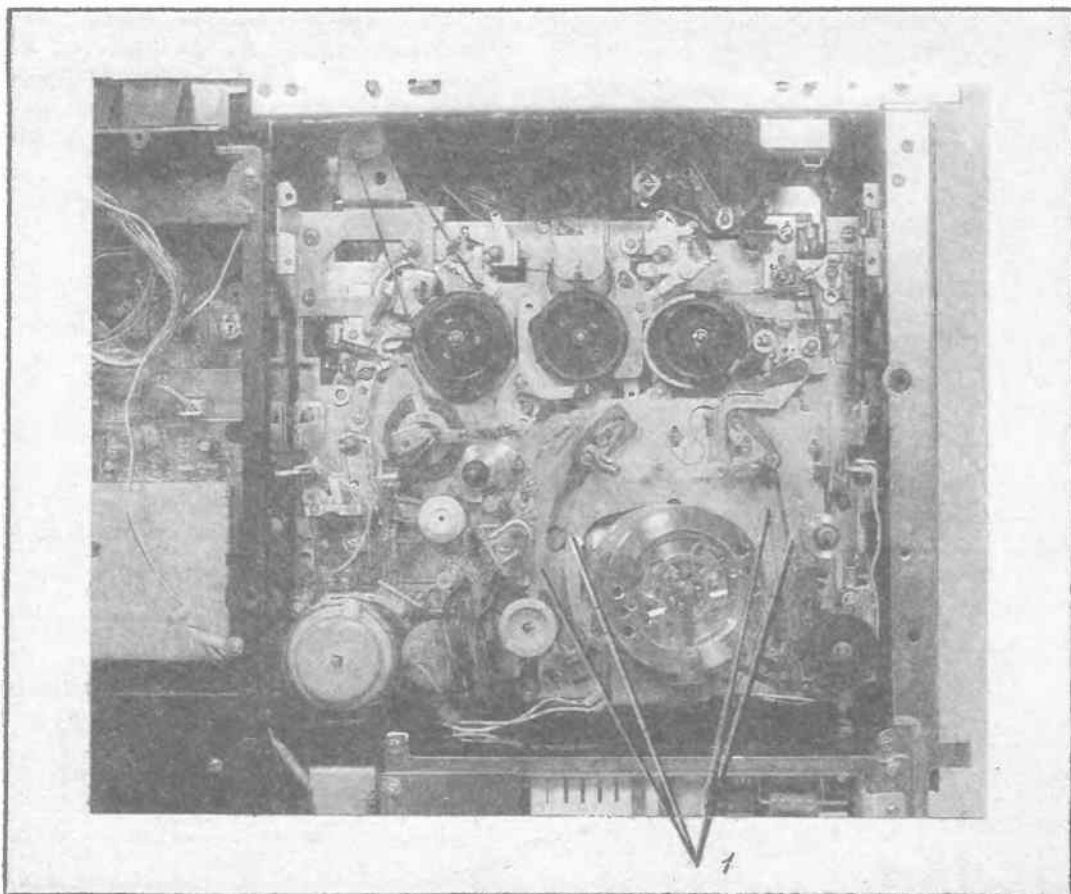


Рис. 34. Неправильная форма огибающей ЧМ-сигнала в конце видеострочки:
1 — спад уровня огибающей

Рис. 35. Схема смазки лентопротяжного механизма (вид сверху):
1 — места смазки



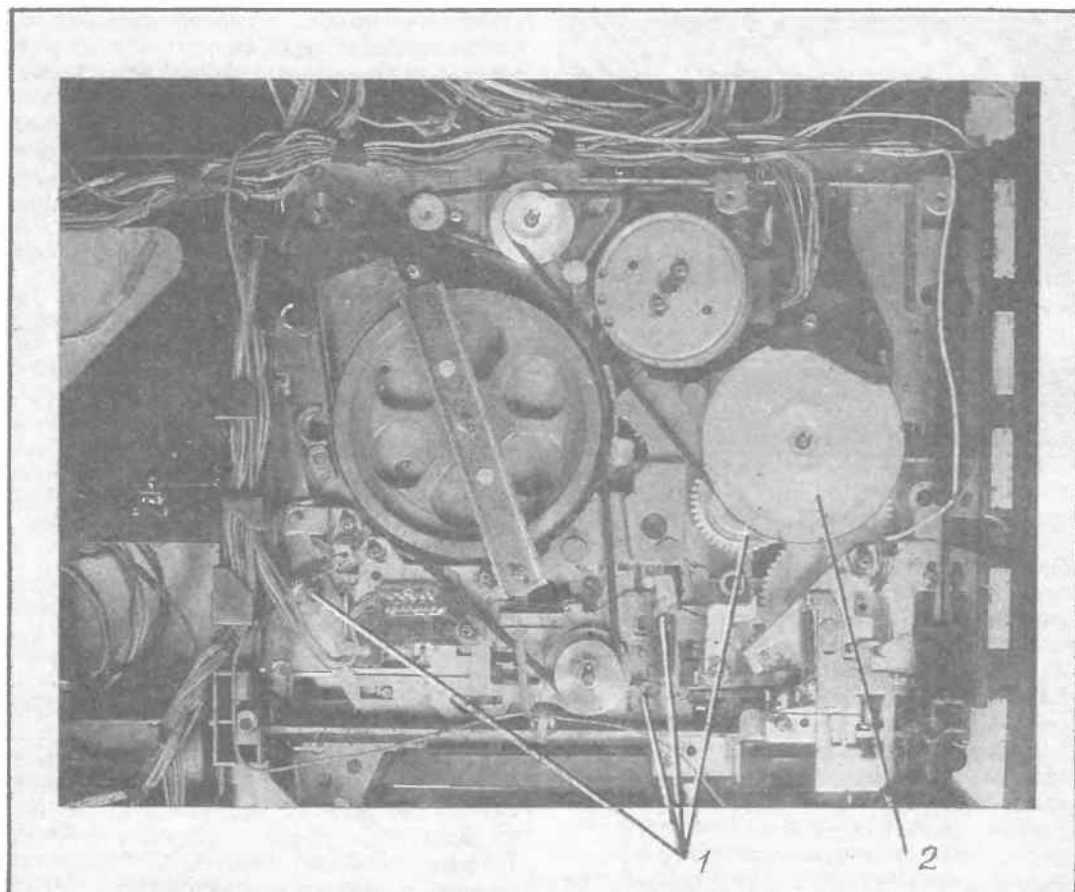


Рис. 36. Схема смазки лентопротяжного механизма (вид снизу):
1 — места смазки; 2 — шестерня

На рис. 35 и 36 видны места, в которых необходимо обновлять смазку после ремонта ЛПМ (старую при этом нужно тщательно удалить). Рекомендуемый тип смазки — ЦИАТИМ 201 ГОСТ 6267—74.

Продолжение следует



в репертуаре

Среди **отечественных** кинолент много развлекательных и остросюжетных фильмов, а также мелодрам.

Фантастическая комедия с элементами пародии **«АБДУЛЛАДЖАН, ИЛИ ПОСВЯЩАЕТСЯ СТИВЕНУ СПИЛБЕРГУ»** (ст. «Ватан», цв., 9 ч., ксдс) повествует о невероятных событиях, которые произошли в маленьком узбекском кишлаке после появления там мальчика-инопланетянина. Поставил фильм Зульфикар Мусаков по сценарию, написанному им вместе с Рихсивой Мухамеджановым. В ролях — Раджаб Адашев, Туйчи Арипов, Тути Юсупова, Шухрат Каюмов, Владимир Меньшов.

Массажистка, бармен и безработный молодой астроном — герои комедии **«ВСТРЕТИМСЯ НА ТАИТИ»** (ТО «Энисфильм», цв., 9 ч., ксдс), одержимые идеей любым путем добраться до прекрасного острова, царства волшебной природы и роскошных магазинов. А чтобы заветная мечта стала явью, им приходится участвовать в дерзких аферах. Режиссер — Валентин Мишаткин. Авторы сценария — Валерий Бакиров и Сергея Тимашев. В картине снялись Юлия Силаева, Леонид Куравлев, Евгения Крюкова, Евгений Лазарев, Игорь Угольников, Андрей Ташков.

Действие комедии положений **«ГЕНИАЛЬНАЯ ИДЕЯ»** (ст. «Фора-фильм», цв., 9 ч., ксдс) разворачивается в маленьком

курортном городке. Случайно познакомившиеся молодые люди оказались в затруднительном финансовом положении. Из щекотливой ситуации они решают выбраться не совсем обычным способом... Придумал эту историю Михаил Коломенский, а поставили Андрей Разумовский и дебютант Сергей Усков. Роли исполнили Мария Зубарева, Василий Мищенко, Татьяна Васильева, Виктор Борцов, Владимир Ильин.

Героиня эксцентрической комедии **«ДЕЙСТВУЙ, МАНЯ!»** (ст. «Диапазон», МПКЦ «Совинко», ПКД «НИИСК», цв., 11 ч., кроме детей до 16) — «суперменша», которую буквально сотворил молодой ученый для борьбы с рэкетирами. Фильм поставлен Романом Ершовым по сценарию, написанному им совместно с Игорем Винниченко. Среди актеров — Юлия Меньшова, Сергей Бехтерев, Евгений Весник, Александр Сластин, Георгий Милляр.

Основное действующее лицо трагикомедии **«ЧИЧА»** (ст. «Голос», при уч. киноцентра «Росич», цв., 9 ч.) — солист ансамбля песни и пляски одного из провинциальных военных округов, обладающий незаурядными музыкальными способностями. Но однажды, решившись на «безумный» поступок, певец круто изменил свою жизнь. Режиссер — Виталий Мельников. Автор сценария — Владимир Вардунас. В ролях — Михаил Дорофеев, Нина Усатова, Сергей Сазонтьев, Борислав Брондуков, Владимир Борцов.

По признанию режиссера Виктора Сергеева («Палач»), его новая работа, поставленная по сценарию Игоря Агеева, **«ГЕНИЙ»** (ТОО «Вилон», ст. «Ладога», цв., 16 ч., ксдс), — «перевернутая история Деточкина («Берегись автомобиля») в постперестроечное время: если тот был совершенно бескорыстен в своих противозаконных поступках, то герой «Гения» — небескорыстен». Ему, мошеннику-виртуозу, не занимать выдумки и фантазии — уж так ловко обставлял он свои дела, что деньги прямо «плыли» ему в руки. В главной роли — Александр Абдулов. В картине заняты также Лариса Белогурова, Юрий Кузнецов, Иннокентий Смоктуновский, Сергей Проханов, Валентина Талызина.

Героиня детектива **«ВОЛКОДАВ»** (ст. «Слово», СП «Синебридж», цв., 11 ч., ксдс) — молодая привлекательная женщина, работник правоохранительных орга-

Ксдс — кроме специальных сеансов для детей.

нов (капитан спецназа). Во время ликвидации очередной банды она узнает в одном из преступников свою первую любовь... Режиссер — Михаил Туманишвили. Сценарий написал Виталий Москаленко при участии Юрия Короткова и Юсупа Разыкова. В ролях — Инара Слущка, Андрей Гуськов, Анатолий Ромашин, Владимир Ильин, Валерий Баринов.

В основе сюжета картины **«ПОХОРОНЫ НА ВТОРОМ ЭТАЖЕ»** (Центр содействия развитию отечественной культуры «Патриаршие пруды», цв., 10 ч., ксдс) — расследование таинственного исчезновения шифровальщика КГБ, в чем замешены коррумпированные чины из высшего состава разведуправления. По собственному сценарию, написанному при участии Елены Аминовой, фильм поставил Александр Сташков. В ленте снялись Анатолий Хостищев, Андрей Смоляков, Юрий Осипов, Татьяна Лютаева, Игорь Шаповалов.

Об экстремальной ситуации, сложившейся на государственной южной границе в результате контрабандной переброски крупной партии наркотиков, рассказывает картина **«ПРОРЫВ»** (объединение-студия «Кинематографист» СК Украины, цв., 8 ч., ксдс). Режиссер — Евгений Шерстобитов, он же — автор сценария. В ролях — Лилия Климова, Сергей Ачкинадзе, Анатолий Веденкин, Али Сamedов, Майя Алиева, Анатолий Лукьяненко.

В центре психологической драмы с элементами детектива **«СКАЗКА НА НОЧЬ»** (кинофирма «Уральские бобры», цв., 9 ч., ксдс) — история братьев-близнецов. Когда в автомобильной катастрофе погибли близкие им люди, жизнь братьев коренным образом изменилась... Режиссер — Юрий Волкогон, он же участвовал в создании сценария вместе с Дмитрием Воронковым. Обе главные роли исполнил Игорь Бочкин. В картине также снялись Лариса Полякова, Ирина Шмелева, Катя Михайловская, Денис Баздырев, Антон Смелкин.

В центре еще одной психологической драмы с элементами детектива, **«ОПИУМ»** (киновидеостудия «Бейне» Казахского отд. КФ, цв., 8 ч., ксдс), — рассказ о дельце наркобизнеса, решившем ради спасения единственного сына порвать с преступным миром. Сценарий и режиссура Турара Дуйсебаева. В ролях — Тунгубай Джаманкулов, Асылболат Исмагулов, Танатар

Мырзагулов, Арман Турдиев.

В картине **«МИФ О ЛЕОНИДЕ»** («Ленфильм», цв., 9 ч., ксдс) сценарист Павел Финн и режиссер Дмитрий Долинин предлагают свою версию убийства С. Кирова. Герой этой ленты, убийца-исполнитель Леонид Николаев, стал пешкой в крупной политической игре. В главной роли дебютировал актер Екатеринбургского ТЮЗа Сергей Гамов. В картине заняты также Анжелика Неволлина, Борис Бирман, Ольга Тарасенко, Валерий Кравченко.

Историческая лента **«КРЕМЛЕВСКИЕ ТАЙНЫ ШЕСТНАДЦАТОГО ВЕКА»** (ст. «Союз», цв., 11 ч., ксдс) создана по мотивам драмы А. К. Толстого «Смерть Иоанна Грозного» и повествует о последнем дне жизни царя — кровавого тирана, убийцы и деспота. Фильм стал режиссерским дебютом художника Бориса Бланка. Автор сценария — Виктор Мережко. В актерском ансамбле — Алексей Жарков, Богдан Ступка, Алексей Серебряков, Владимир Стеклов, Юрий Стожков, Михаил Янушкевич, Сергей Бездушный.

В основу фильма **«ЯР»** (совместное с американцами предприятие «Совавто-Кэпитал», цв., 14 ч., ксдс) легла одноименная повесть С. Есенина, передающая очарование любви красивого, интеллигентного мастера, появившегося однажды в селе, и юной дочери лесника, счастьем которых не суждено было сбыться. По сценарию Всеволода Иванова поставил ленту Хабиб Файзиев. Среди актеров — Леонид Кулагин, Лидия Вележева, Лев Дуров, Ирина Шевчук, Назим Туляходжаев, Борис Химичев.

Мелодрама **«ЖЕНЩИНА ДЛЯ ВСЕХ»** (АОПТО «Пирамида-Менатеп», ст. им. А. Довженко, ТО «Талисман», цв., 9 ч., ксдс) рассказывает о судьбах двух женщин. Одна из них неожиданно умерла, оставив сиротами маленьких детей, а вторая постаралась сделать все возможное, чтобы заменить им мать. Режиссер — Анатолий Матешко. Автор сценария — Людмила Улицкая. Среди исполнителей — Наталья Егорова, Лариса Удовиченко, Миша Дементьев, Ира Быстрыкова, Николай Караченцов, Валентина Малявина, Александр Филиппенко.

В центре сюжета еще одной мелодрамы, **«НЕЛЮБОВЬ»** (ст. «Круг», цв., 10 ч., кроме детей до 16), — история девушки, попавшей в сложную любовную ситуацию: она

встречается одновременно с двумя мужчинами и несмотря на внешне благополучную личную жизнь страдает от нелюбви... По сценарию Ренаты Литвиновой снял ленту Валерий Рубинчик. В ролях — Ксения Качалина, Станислав Любшин, Дмитрий Рощин, Генриетта Егорова, Ирина Шеламова.

История взаимоотношений негритянского мальчика и пожилой женщины, бывшей актрисы, объединенных не только общей крышей, но также одиночеством и неприкаянностью, — в основе мелодраматической ленты **«МАМА РОЗА»** (ТО «Алем», «Казахфильм», Всеросс. Центр кино и ТВ, цв., 6 ч.). Режиссер — Айхан Чатаева, она же — соавтор сценария, написанного вместе с Зауреш Ергалиевой. В фильме заняты Жюль Тапсу, Амина Умурзакова, Раиса Саед-Шах.

Детям адресована лента **«МАМАНТЫ-ПАПАНТЫ. ЛОХМАТОЕ ШОУ»** (ТО «Яблоко», «Центрнаучфильм», стерео, ш/ф., цв., 7 ч.), рассказывающая об увлекательном путешествии в загадочный мир экзотических животных. По сценарию, созданному вместе с Аллой Мелик-Пашаевой, поставила фильм Неля Гульчук. В ролях — Алиса и Елена Алексеевы.

Порадует юных зрителей и картина, сделанная совместно с германскими кинематографистами, — **«ГОД ХОРОШЕГО РЕБЕНКА»** (каш., цв., 9 ч.). Ее герои — мальчик из России и немецкая школьница, приехавшие на Международный фестиваль вундеркиндов, — участвуют в многочисленных забавных приключениях. Придумал эту историю писатель Эдуард Успенский вместе с Мариной Собе-Панек, а на экране воплотил Борис Конунов. В ролях — Саша Лойе, Настя Лаур, Сережа Самолетов, Наталья Данилова, Лев Дуров, Валентина Талызина.

Среди *зарубежных* фильмов преобладают французские.

В комедии **«ЖАНДАРМ ИЗ СЕН-ТРОПЕЗА»** (цв., 11 ч., исключая теле-, видеоправа) незадачливый полицейский то и дело попадает в смешные ситуации. Режиссер — Жан Жиро. В главной роли — Луи де Фюнес.

В комедии **«ЖАНДАРМ И ЖАНДАРМЕТКИ»** (цв., 11 ч., исключая теле-, видеоправа) в бригаду бедолаги-жандарма откомандированы женщины-полицейские... Режиссер — Жан Жиро при участии Тони Абоянца. В главной роли — снова

Луи де Фюнес.

Признанный мастер психологического детектива Ален Корно («Угроза», «Выбор оружия», «Малышка») в своей картине **«ПИСТОЛЕТ «ПИТОН 357»** (совместно с Германией, цв., 12 ч.) снял целое созвездие актеров мирового класса — Ива Монтана, Франсуа Перье, Симону Синьоре, Стефанию Сандрелли, Матье Каррер. В центре сюжета — роковая любовь, ревность, месть, убийство.

С большим успехом прошел во Франции фильм режиссера Жана Беккера **«УБИЙСТВЕННОЕ ЛЕТО»** (цв., 14 ч., исключая теле-, видеоправа, кроме детей до 16) — экранизация популярного романа Себастьяна Жапризо, чьи произведения издаются массовыми тиражами и в нашей стране. Героиня ленты — молодая женщина, пытающаяся любым способом покончить с насильниками ее матери. За исполнение главной роли актриса Изабель Аджани была удостоена национальной премии «Цезарь». Среди остальных актеров — Ален Сушон, Сюзанна Флон, Мария Мачадо.

Действие картины румынских кинематографистов **«КОНТРОЛЬНАЯ ПО СПЕЦИАЛЬНОСТИ»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа) разворачивается в одном из лицеев, куда приходит работать новая учительница. В центре фабулы — и вечный конфликт «отцов и детей», и первая любовь, и столкновения прогрессивно мыслящих педагогов с ретроградами. Режиссер — Николае Коржос. В ролях — Ион Карамитру, Тамара Бучучану-Ботез, Диана Лупеску.

Используя популярный сюжет о том, как обаятельный и талантливый юноша восходит на олимп эстрады, индийский режиссер Винод Панде снял красочный музыкальный фильм **«ЗВЕЗДА»** (ш/э, цв., 14 ч., исключая телеправа, кдс). В главной роли — Кумар Гаураз.

Остросюжетный фильм американских кинематографистов **«УДАР В СПИНУ»** (цв., 10 ч., исключая теле-, видеоправа, кдс) рассказывает о человеке, по ложному обвинению в убийстве попавшем за решетку, но сумевшем доказать свою невиновность и найти настоящих убийц. Режиссер — Джейм Кауфман. В ролях — Джеймс Бролин, Дороти Берриман, Мэг Фостер, Джун Чедвик.

«Тридцатого» — уничтожить!



Автор сценария и режиссер — **ВИКТОР ДОЦЕНКО**.
Продюсеры — **Юлий Любимов** и **Александр Савин**.

Производство:

«Аско-Моден-Филм» (Россия — Германия),
Северо-Восточный акционерный коммерческий банк,
киноконцерн «Мосфильм».

Фильм «...по прозвищу Зверь» стал одним из самых кассовых в прошлом году. Автор его литературной основы теперь написал новый сценарий и сам же поставил по нему картину, которую в какой-то степени можно рассматривать как продолжение первой. На долю героя новой ленты — Сергея по прозвищу Рэкс, как и уже известного зрителям Зверя, выпали нелегкие испытания.

...Не найдя себе места в мирной жизни, Рэкс возвращается в Афганистан. Там, тяжело раненный, попадает в плен. Чудом ему удастся бежать и спустя годы вернуться на родину. Но на этом злоключения героя не кончатся...

В фильме снялись известные актеры **Станислав САДАЛЬСКИЙ**, **Леонид КУРАВЛЕВ**, **Владимир ИВАШОВ**, **Марина ЗУДИНА**, **Александр ПОРОХОВЩИКОВ**, **Аристарх ЛИВАНОВ**.

В главной роли — **ИГОРЬ ЛИВАНОВ** (родной брат Аристарха).

Справки по телефонам: 976-31-98; 207-77-83.

новое имя — знакомьтесь

Расскажите, где доля моя...

Поистине, нет пророка в отечестве своем. На Международном фестивале молодой режиссуры в Анжере (Франция) **Лидия Боброва** получила Гран-при за постановку фильма «Ой, вы, гуси...» (она же — автор сценария). Лентой восхищались профессионалы и любители кино в Швейцарии, Канаде, Голландии. Боброву ждут в Нью-Йорке в Музее современного искусства, в Италии. О фильме пишут на разных языках... И только в отечественной прессе — тишина...

...На будто выцветшей, порывшей от времени пленке диковского вида заросший мужик улыбается во весь рот: «Как это — жить не умею?... Та у меня три сына-красавца растут!» И три пацана, коротко стриженные, шербаты, — тоже разублались в ответ... Эпиграфом к фильму можно было бы поставить строчку: «Золото, золото, сердце народное...», но Бобровой не свойственен пафос, и потому лейтмотивом картины стала народная песня-плач «Ой, вы, гуси, вы, серые гуси, расскажите, где доля моя...». В судьбах «сынов-красавцев» — участь многих миллионов обитателей российской глубинки, с ее убожеством и нищетой, любовью и милосердием. Старший — 11 лет отсидел в местах не столь отдаленных за убийство в драке (а может, и не он-то убил...), средний — женился на его невесте, а младший — стал инвалидом и обузой любящей, но уставшей до обмороков жене.

События, происходящие в картине, просты, герои подлинны, чувства их и порывы безотчетно искренни, а жизнь — трудна, мало в ней радости. Но на экране — не пресловутая «чернуха», скудость жизни пре-возмогается здесь светом душевным. Вот вернулся из тюрьмы — как с того света — братан. Вечером собрались мужики — те, кто раньше «срок тянул» (не актеры, а правдивые бывшие зэки: татуированные, покалеченные). Самогон, воспоминания,

надрывные блатные романсы и вдруг — обжигающие слова: «Мне было так больно, так было их жаль!» Господи ты Боже мой! У них еще хватает сердца других жалеть! И не только, между прочим, в песне, в жизни — тоже.

Этот фильм из тех, что невозможно адекватно пересказать, ибо воздействует он не только образами и событиями, но и энергией души автора, любовью и нежностью ее к своим героям, которым «суждено и поныне волочить жалкий хомут». И пусть у зрителя душа рвется на части от сострадания и восторга — это хорошо, это прекрасно, это необходимо, чтобы не потерять себя как народ.

Швейцарец с русскими корнями сказал после просмотра: «Раньше, когда я видел советские фильмы, думал: какое счастье, что я не живу там. Теперь думаю: что я могу сделать, чтобы помочь моему народу?»

Спрашиваю Боброву:

— **Лидя, вас не задевает, что на родине картину в общем-то игнорируют?**

— На массового зрителя я не рассчитывала. Другое дело, что ленту не могут увидеть и те, кто хотел бы ее посмотреть: она еще не имеет тиража, никем не приобретена. И тем не менее в определенном смысле мне повезло — ведь фильм все же снят! Он существует, в то время как множеству сценариев суждено остаться лишь на бумаге — кинопроизводство сворачивается.

— **Вы учились на филфаке тогда еще Ленинградского университета, потом окончили сценарный факультет ВГИКа, а через 10 лет стали режиссером, завершив учебу на Высших режиссерских и сценарных курсах в Москве. Как это получилось? И что делали вы после ВГИКа?**

— По окончании института два блаженных года стажировалась на «Ленфильме». Это действительно была творческая учеба — с семинарами, встречами, лекциями. При относительной свободе еще и деньги платили — 140 рэ, по тем временам самый распространенный интеллигентский оклад. Потом работала на почте, затем в каком-то научно-исследовательском объединении кем-то вроде ночного дежурного... Еще за это время я сочинила девять сценариев.

— **Какова судьба ваших творений?**

— Лежат в столе. Было среди них и чисто конъюнктурное, но есть и такое, чего мне жаль. К примеру, в 1982—1983 годах я на-

писала «Аэропорт», где попыталась создать эдакую модель нашей системы...

— **Фарсовую?**

— Отнюдь. Реалистическую, без юродства, с выходами на поэтическое обобщение. Увы, теперь это все устарело...

— **А как складывалась ваша личная жизнь?**

— Да нет никакой жизни. Когда началась работа над картиной, семья распалась. Это несовместимо. За время съемок я похудела на 16 кг, из монтажной меня увозила «скорая» с сердечным приступом. В течение года я была дома дня три. Бог с вами, какой муж вынесет это?..

— **И почему вы все-таки пошли в режиссуру, наверняка же представляли, что это за труд?**

— Да, конечно. Но ведь за 10 лет ни один мой сценарий не был воплощен на экране! Я не стала бы режиссером только в том случае, если б нашла человека, который смог бы поставить мою картину лучше, чем я.

— **Вы так долго и трудно шли к своему первому фильму... Ясно, что он вам очень дорог. Какие чувства вы надеялись пробудить в людях?**

— Я не думала о чувствах. Просто очень хотелось рассказать об этих людях — отверженных, которые чище и лучше многих благополучных. Вот вы как-то спрашивали, откуда взялась песня, что рефреном проходит через фильм. Это — лагерная песня. Там еще был куплет про колючий забор, вышки и захлебывающийся пулемет... Понимаете, лагеря — это опыт, судьба целого народа. Я росла под такие песни, среди людей, которые там были. И очень хочу, чтобы те, кто будут смотреть картину, увидели этих людей и сердцем почувствовали: они — братья наши...

— **Мне кажется, вы и актеров подбирали не только по принципу типажности (хотя и это важно) — двоих из братьев играют непрофессионалы...**

— А вы знаете, принцип был общий для и профессионалов, и непрофессионалов. Мне важно, чтобы они не изображали жизнь, а именно проживали ее на экране. Вот Вадим Фролов — старший сын Санька. Что ему играть? У него все на лице написано — личность, опыт, страдания, судьба. Этого человека уже нет, погиб. И теперь говорят, что печать его обреченности была видна в картине...

А вот Нина Усатова — актриса и тоже

соавтор фильма. При съемках эпизода встречи ее героини с несбывшейся любовью, Саней (по сценарию он приходил в дом среднего брата вдвоем с Любкой-алкашкой, которую пожалел, отмыл, накормил, приодел), Нина встала на «дыбы»: если Саня придет с женщиной, ее Дарья на стол накрывать не будет и наряжаться не станет! Так и «дожала»... И оказалась права, ибо интуитивно точнее поняла душевные движения своей героини. Вообще, все исполнители ролей — очень талантливые люди.

— **А вы показывали готовую работу тем, о ком и с кем снимали картину?**

— Конечно, в первую очередь. В фильме участвовали в основном жители двух станиц Краснодарского края. Зрителям Родниковской картина понравилась. Многие жалели, что она не идет по стране. Правда, местную интеллигенцию задело, что в фильме показана такая наша жизнь, ведь большинство живет (теперь — жило) лучше, чем герои киноповествования. В Курганной — более крупной и зажиточной станице — к мнению интеллектуалов присоединились многие простые люди: мол, герои могли бы жить лучше, если б не ленились... А самое интересное, что некоторых оскорбило матерное слово (одно-единственное в ленте), причем больше всех возмущались самые заядлые матерщинники. Оказывается, на экране они себя такими видеть не хотят. Для меня эта реакция была полной неожиданностью.

— **Лидя, в финальных титрах вы благодарите людей за помощь в создании картины. Это искренне?**

— О, очень хорошо, что вы заговорили об этом — без них фильм действительно не состоялся бы! Эти люди меня поддерживали и морально, и материально, давая свои личные сбережения, что сколько мог. Я просто не дошла бы до финала без Людмилы Голубкиной, Павла Финна, Натальи Фокиной и еще многих-многих. Ведь мастерская Первого и экспериментального фильма при «Ленфильме» под руководством Алексея Германа предоставила мне только... крышу. И ни копейки денег. Высшие режиссерские и сценарные курсы выделили 50 тысяч рублей, «Прогресс-банк» (тогда он назывался коммерческим банком содействия техническому прогрессу) — 300 тысяч рублей. А начиналась работа с тех 500 рублей, которые мне вручили под честное слово, без всяких документов, в московской артели «Инватехника». И я искренне и с глу-

бочайшей благодарностью кланяюсь всем, названным и неназванным, и хочу, чтобы они знали: без их участия и помощи фильма не было бы. Так что в этом смысле он получился истинно народным.

— Думаю, не только поэтому... Как вы относитесь к тому, что фильм характеризуют как «раннего Шукшина»? Ведь со-страданием-восхищением своими героями вы действительно близки ему?

— С одной стороны, приятно, что я как бы становлюсь преемницей, продолжателем дела Василия Макаровича. Сравнение с ним — большая честь. Хотя, на мой взгляд, у меня все же совершенно свое кино. А если честно, есть в «Калине красной» эпизод — свидание с матерью, из которого выросла моя картина, а может, и я сама.

Н. МИЛОСЕРДОВА

по вашей просьбе

Настасья Кински



Документы малых предприятий

Окончание. Начало на с. 10

**Управляющему (наименование)
отделения банка**

Заявление

Предприятие (наименование), зарегистрированное решением исполкома Совета народных депутатов (наименование) от «...» ... 19... г. № ..., просит вашего разрешения на пользование расчетным счетом № ... временно без печати в связи с тем, что печать находится в изготовлении.

Руководитель Предприятия

Подпись

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

**Начальнику (наименование)
финансового управления**

Заявление

О принятии на учет (наименование Предприятия)
Юридический адрес:...

Время создания (регистрации)...

Ф. и. о. директора... телефон...

Ф. и. о. главного бухгалтера

Банковские реквизиты

Одна из популярнейших молодых кинозвезд сегодня — Настасья Кински. Слава ее уже перешагнула границы Европы. Актриса в свои тридцать с небольшим сыграла такие ответственные и серьезные роли, что ее коллегам, только набирающим силу, остается лишь завидовать ей.

Началось все с Вима Вендерса, тогда еще мало кому известного немецкого режиссера, снимавшего в 1974 году картину «Ложное движение» — вольную экранизацию романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера». Герой фильма по сравнению со своим литературным прообразом совсем не изменился: интеллигент из бюргерской среды, он решает все те же вечные вопросы о высокой миссии художника, о границах искусства, о пути познания мира. А вот время, представшее на экране, совсем не то, что в романе — 70-е годы нашего века. Путешествуя по немецким городам, Вильгельм встречает однажды молоденькую девушку — странную, замкнутую, угловатую, словно подросток. Трудно определить, что в ней перевешивает: роман-

тичность или сексуальность. В общем, перед нами — современная гетевская Миньона... Настасья Кински было тогда четырнадцать. И можно лишь удивляться прозорливости режиссера, так точно предугадавшего творческие возможности исполнительницы: именно соединение романтичности и сексуальности в дальнейшем стало важнейшей чертой ее актерского имиджа.

«Я была совсем еще ребенком, — вспоминает Настасья Кински, — но Вим научил меня понимать, что такое вдохновение. Он особенный режиссер...»

Если считать Вендерса крестным отцом актрисы, то первым ее педагогом был все-таки родной отец — знаменитый немецкий актер Клаус Кински. «Определенное влияние оказал на меня отец, — признается актриса. — Он был очень одержимым человеком. Очень талантливым, хотя его дарование многим казалось ужасным. Я же обожала его, как обожала свет прожекторов, белое полотно экрана. Быть может, поэтому я так естественно вошла в мир кино...»

Конечно, и поэтому. Однако были серьезные объективные причины, позволившие именно Настасье стать звездой первой величины, сыграть интереснейшие роли в фильмах крупных мастеров...

70-е годы в европейском кинематографе — период плодотворный и сложный. Это фаза осмысления молодежных выступлений конца 60-х, время разочарования в левых политических лозунгах и безудержного левачества в искусстве, эпоха подъема движений хиппи и сексуальной революции, поисков свободы и бегства от нее. В это же время появляются новые звезды в европейской кинорежиссуре.

Сколько иронических шпилек и гвоздей вбито критикой социалистического мира в искусство Западной Европы 70-х! А период тот был полон буйных поисков. Время словно помогало расцвету таланта Кински. Важная деталь ее биографии — в 1975 году девушка танцевала на фестивале рок-музыки в Мюнхене. Увлечение в юности романтизмом и бунтарским искусством — штрих, бросающий, может быть, дополнительный свет на творческий путь актрисы, — свет парадоксальный, ибо Настасья перевоплощалась, как правило, в романтические персонажи прошлых веков.

Вот роль Клары Век — подруги великого композитора Роберта Шумана в

фильме Петера Шамони «Весенняя симфония». Режиссер начинал вместе с волной «молодого немецкого кино», но стать крупным художником ему не удалось. В «Весенней симфонии» — отнюдь не самой удачной своей ленте — он использовал, да и то не в полную меру, прелесть внешнего облика молодой актрисы. Только этим героиня ее и запоминается...

Впрочем, данная работа подтвердила направление, в котором развивался талант Кински. Просто удивительно, сколько актриса создала в кино образов из прошлого, персонажей классических романов европейской литературы! В 1980 году она получила «Золотой глобус» — приз за исполнение главной роли в фильме Романа Поланского «Тэсс» (экранизации романа Томаса Гарди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей») о судьбе провинциальной дворянки, ее любви и нелегком пути к счастью. В нашем прокате картина прошла незаметно. А ведь этот фильм, построенный на нюансах актерской игры — в первую очередь Настасьи Кински, давал отчетливое представление о ее огромном таланте.

Одна из этапных ролей актрисы — в картине «Любовники Марии», экранизации рассказа Андрея Платонова «Река Потудань». Это был первый фильм, снятый

«Болельщик любви»



Андроном Михалковым-Кончаловским в Америке.

История необычной платонической любви благодаря участию Кински приобрела особый аромат загадочности и неоднозначности человеческой сущности.

А в 1984 году состоялась новая встреча актрисы с Вимом Вендерсом. Она сыграла небольшую, но драматургически очень важную роль нашей современницы в ленте «Париж, Техас».

Одиноким и странным американец отправляется на поиски своей любимой женщины и находит ее в борделе, похожем на богадельню... Между клиентом и гейшей (другое слово подобрать трудно) здесь ничего, кроме общения через непрозрачное для нее стекло, не происходит. Исполнена глубокого внутреннего драматизма сцена разговора героев, во время которого мужчина хочет и не хочет признаться, что он — ее бывший муж... Поистине чудо сотворили здесь Настасья Кински и актер Дан Стэнтон, сыграв сложный эпизод с тонким чувством меры, без той откровенной пошлости, в которой давно уже утонули проблемы человеческой коммуникабельности в современном мире.

Стала удачей Кински и ее работа в фильме молодого французского режиссера Жан-Жака Бейнекса «Луна в сточной канаве».

Главный герой, портовый грузчик Жерар (арт. Жерар Депардьё), живет в грязном квартале, рядом с кабаком, где пользуется большой любовью одной из проституток. Постановщик не скрывает своих симпатий к обитателям «сточной канавы», показывая и их трогательную чистоту, и стремление к счастью, неистребимо пробивающееся сквозь нищету и уродливый быт. Вот в канаву заглядывает... луна — красавица Лоретта (Настасья Кински). Она явно из другого мира — мира шикарных дворцов и комфортабельных отелей, дорогих автомобилей и модных курортов, куда не дозволено даже одним глазком заглянуть обитателям «дна». Для Жерара это еще и желанный мир красивых чувств... Он видит его в своих снах — в образе призрачного замка на далеком холме, к которому они с Лореттой едут на сверкающем автомобиле. А там, в этом замке-храме, готовом вот-вот исчезнуть, старый хранитель вручает им обручальные кольца...

Так во сне. А наяву... Лоретте нравит-

ся Жерар. Ей бывает необходимо его видеть, приходиться к нему. И однажды эта дивная женщина найдена изнасилованной, с перерезанным горлом. Кто мог такое сделать? Жерар ищет убийцу. Начинает подозревать друзей. И... сходит с ума.

Фильм предваряет эпиграф: «Мы все родились в сточной канаве, в которой отражаются звезды», точно передающий авторскую интонацию — мягкую, нежную, с глубоко запрятанной надрывной грустью. Режиссер — представитель по-настоящему авторского кино, и актер в его фильмах зачастую решает сложную задачу — соединяет типажность внешнего облика с глубоким и ненавязчивым психологизмом. На этом построен и дуэт Кински — Депардьё, хотя в исполнении актрисы иногда проглядывает некоторый холодок по отношению к своей героине...

В 80-е годы в творческой биографии Кински — целых три экранизации русской классики. «Вешние воды» по Тургеневу, где она сыграла Полозову, — элегантная, тонкая картина, снятая в Италии польским режиссером Ежи Сколимовским. Настасья Кински очень органична в роли русской красавицы. Еще один ее образ светской

«Униженные и оскорбленные»



дамы — в фильме Паоло и Витторио Тавиани «Солнце светит также ночью», очень вольной экранизации повести Льва Толстого «Отец Сергей», действие которой перенесено в Италию эпохи барокко. И, наконец, главная роль в картине «Униженные и оскорбленные» Андрея Эшпая. Иностранке удалось постичь душу русской девушки. Участие Настасьи Кински в отечественном фильме — большая удача, ведь интерес к ней у нас огромен.

Хочется надеяться, что мы еще увидим эту очаровательную актрису на нашем экране.

Д. САВОСИН

кино в датах

Август — октябрь

АВГУСТ

1 — 70 лет со дня рождения актера **Алексея Глазырина** (1922—1971), снявшегося в фильмах «В погоне за славой», «Живые и мертвые», «Знойный июль», «Белорусский вокзал», «На диком берегу», «Короткие встречи», «Щит и меч», «Карантин», «Обвиняются в убийстве». 1 — 25 лет со дня выхода на экран ленты «Нежность»⁴ (реж. Э. Ишмухамедов). 3 — 60 лет со дня рождения грузинского актера **Тенгиза Арчвадзе** («Под одним небом», «Взлет», «Закон гор», «Я вижу солнце», «Хевсурская баллада», «26 бакинских комиссаров», «Встреча с прошлым», «Встреча в горах», «Мольба», «Распятый остров», «Красная палатка», «Звезды не гаснут», «Перед рассветом», «Тепло твоих рук», «Не верь, что меня больше нет», «Берега», «Начало пути», «Не все кометы гаснут», «Пока пройдет осенний дождь»). 8 — 55 лет со дня рож-

дения американского актера **Дастина Хофмана** («Маленький большой человек», «Соломенные псы», «Марафонец», «Ленни», «Вся президентская рать», «Альфредо, Альфредо», «Крамер против Крамера»*, «Тутси»*, «Смерть коммивояжера», «Желтая майка», «Семейное дело»*, «Человек дождя», «Дик Трейси», «Билли Батгейт», «Капитан Хук»). 12 — 85 лет со дня рождения режиссера **Александра Столпера** (1907—1979), постановщика фильмов «Парень из нашего города»⁴, «Жди меня» (оба — совм. с Б. Ивановым), «Дни и ночи»⁴, «Повесть о настоящем человеке», «Живые и мертвые», «Возмездие», «Четвертый», «Отклонение — нуль»; о нем — лента «Снимает Александр Столпер». 12 — 30 лет со дня премьеры фильма «Суд»⁴ (реж. В. Скуйбин и А. Манасарова). 13 — 85 лет со дня рождения актрисы **Тамары Макаровой** («Семеро смелых», «Комсомольск», «Учитель», «Маскарад», «Большая земля», «Повесть о настоящем человеке», «Молодая гвардия», «Сельский врач»⁴, «Память сердца»⁴, «Люди и звери», «Журналист», «Любить человека», «Дочки-матери», «Юность Петра», «В начале славных дел», «Лев Толстой»). 13 — 50 лет со дня рождения режиссера **Вячеслава Никифорова** («Зимородок», «Хлеб пахнет порохом», «Сын председателя», «Обочина», «Благородный разбойник Владимир Дубровский», т/ф «Отцы и дети», «Большое приключение»). 14 — 30 лет со дня выхода на экран фильма «Баня» (реж. С. Юткевич и А. Каранович). 15 — 50 лет со дня рождения актрисы **Валерии Заклучной** («Театр и поклонники», «Ошибка Оноре де Бальзака», «Сибирячка», «До последней минуты», «Дума о Ковпаке», «Любовь земная», «Все улики против него», «Простые заботы», «Фронт за линией фронта», «Судьба», «Поздняя ягода», «Здесь, на моей земле», «Особо важное задание», «В небе «ночные ведьмы», «Чрезвычайные обстоятельства», «Фронт в тылу врага», т/ф «Место встречи изменить нельзя»). 18 — 90 лет со дня рождения оператора **Дмитрия Суренского** (1902—1977), снявшего картины «Робинзон Крузо», «Драгоценный подарок», «Косолапый друг», «Марья-искусница», «Разноцветные камешки», «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Необыкновенный город», «Морозко», «Огонь, вода и... медные трубы», «Варвара-краса, длинная коса». 20 — 55 лет со дня рождения режиссера **Андрея Михалкова-Кончаловского** («Первый учитель»,

⁴ — фильмы, имеющиеся только в централизованном фильмофонде;

* — зарубежные фильмы, которые были в нашем прокате.

«Дворянское гнездо», «Дядя Ваня», «Романс о влюбленных», «Сибиряда», «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Любовники Марии», «Поезд беглецов», «Дуэт для солистки», «Гомер и Эдди», «Танго и Кэш», «Ближний круг»). 22 — 65 лет со дня рождения актрисы **Ирины Скобцевой** («Отелло», «Иван Франко», «Обыкновенный человек», «Неповторимая весна», «Поединок», «Белые ночи», «Заре навстречу», «Сережа», «Суд сумасшедших», «Я шагаю по Москве», «Война и мир», «Зигзаг удачи», «Тридцать три», «Пятьдесят на пятьдесят», «Молчание доктора Ивенса», «Они сражались за Родину», «Выбор цели», «Степь», «Отец Сергей», «Бархатный сезон», «Мой папа — идеалист», «Красиво жить не запретишь», «Красные колокола», «Время и семья Конвей», «Ты мой восторг, мое мученье...», «Борис Годунов», «Лицом к лицу», «Единожды солгав», «Загадочный наследник», «Осень, Чертаново...», «Очарованный странник»). 25 — 50 лет со дня рождения актрисы **Маргариты Тереховой** («Здравствуй, это я!», «Монолог», «Зеркало», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Рикки-Тикки-Тави», «Доверие», «Синяя птица», «Расписание на послезавтра», «Мама, я жив!», «Давай поженимся», «Все могло быть иначе», «Русь изначальная», «Оно», «Зеленый огонь козы», «Сломанный свет», «Мужчины и женщины», «Только для сумасшедших», т/ф «Кто поедет в Трускавец?», «Дневной поезд», «Собака на сене», «Д'Артаньян и три мушкетера»). 31 — 55 лет со дня выхода на экран первой серии фильма **«Петр Первый»** (реж. В. Петров). 31 — 50 лет со дня премьеры картины **«Парень из нашего города»** (реж. А. Столпер и Б. Иванов).

СЕНТЯБРЬ

1 — 70 лет со дня рождения итальянского актера **Витторио Гасмана** («Рапсодия», «Горький рис», «Полмиллиарда за алиби», «Мы так любили друг друга», «Война и мир», «Большая война», «Матадор», «Страшный суд», «Поход на Рим», «Чудовища», «Обгон», «Тигр», «Дорогой папа», «Пустыня Тартари», «Свадьба», «Белые телефоны», «Потерянная душа», «Варавва», «Девственница для князя», «Влюбленный дьявол», «Пророк», «Развод», «Тоска», «Адам и Ева», «Терраса», «Беньенута», «Семья», «Недостойный дядя», «Забыть

Палермо», «Тысяча и одна ночь»). 2 — 70 лет со дня рождения актера **Гургена Тонунца** («Лично известен», «Лавина с гор», «Насреддин в Ходженте, или Очарованный принц», «Небо зовет», «Утро», «В начале века», «Сказание о любви», «Закон Антарктиды», «Цепная реакция», «Армия Грясогузки», «Чрезвычайное поручение», «Два года над пропастью», «Дикий мед», «Каменный гость», «Один шанс из тысячи», «Взрыв после полуночи», «Крах», «Почтовый роман», «Последний гайдук», «Последний подвиг Камо», «Повторная свадьба», «Опасные друзья», «Каракумы, 45 в тени», «Тайна виллы Грета», «Мы обвиняем», «Пока безумствует мечта», «Тень, или Может быть, все обойдется», т/ф «ТАСС уполномочен заявить»). 6 — 55 лет со дня рождения кинодраматурга и поэта **Геннадия Шпаликова** (1937—1974), участвовавшего в создании фильмов «Я шагаю по Москве», «Мне двадцать лет», «Я родом из детства», «Ты и я», «Пой песню, поэт...», автора текста песен к лентам «Рабочий поселок», «Ждем тебя, парень». 7 — 70 лет со дня рождения композитора **Кирилла Молчанова** (1922—1982), написавшего музыку к фильмам «Возвращение Василия Бортникова», «Золотые яблоки», «Земля и люди», «Дело было в Пенькове», «Неподдающиеся», «Майские звезды», «Русский сувенир», «Ждите писем», «Аленка», «На семи ветрах», «Увольнение на берег», «Полустанок», «Возвращение Одиссея», «Если дорог тебе твой дом», «Армия Грясогузки», «Герой нашего времени», «Доживем до понедельника», «Нейтральные воды», «Пой песню, поэт...», «Колыбельная для мужчин», «Поединок в тайге», «А зори здесь тихие...», «Старые долги», «Посейдон» спешит на помощь», «Как стать мужчиной», т/ф «Единственный свидетель», «Разные люди», «Моя судьба». 7 — 65 лет со дня рождения художника **Александра Борисова** («Поэма о море», «Повесть пламенных лет», «Путь к причалу», «Зачарованная Десна», «Тридцать три», «Анна Каренина», «Чайковский», «Станционный смотритель», «Исполнение желаний», «Сто дней после детства», «Ирония судьбы, или С легким паром!», «Служебный роман», «Бешеное золото», «Мелодии белой ночи», «Торговка и поэт», «Гараж», «Наследница по прямой», «Кто стучится в дверь ко мне...», «Вокзал для двоих», «Жестокий романс», «Из жизни Потапова», «Забытая мелодия для флейты», «Дорогая Елена Сергеевна», «Бомж», «Небеса обе-

тованные»). 7 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Гусарская баллада»** (реж. Э. Рязанов). 7 — 25 лет со дня выхода на экран ленты **«Свадьба в Малиновке»** (реж. А. Тютешкин). 11 — 70 лет со дня рождения эстонского актера **Хейно Мандри** («Незваные гости», «Жаворонок», «Им было восемнадцать», «Взорванный ад», «Распятый остров», «Освобождение», «Мертвый сезон», «Красная палатка», «Дикий капитан», «Огонь в ночи», «Ответная мера», «Красная скрипка», «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Зимний отпуск», «Мерседес уходит от погони», «Рябиновые ворота», «Арабелла — дочь пирата», «Европейская история», «Два дня из жизни Виктора Кингисеппа», «Во времена волчьих законов», «Конец операции «Резидент», «Радости среднего возраста», «Залив счастья», «На исходе ночи», «Я не приезжий, я здесь живу»). 14 — 70 лет со дня рождения актера **Александра Михайлова** (1922—1992), снявшегося в фильмах «Повесть о настоящем человеке», «Испытание верности», «Два капитана», «Сын», «Борец и клоун», «Неповторимая весна», «Песня о Кольцове», «Гроза над Белой», «Приходи свободным». 19 — 45 лет со дня выхода на экран фильма **«Подвиг разведчика»** (реж. Б. Барнет). 23 — 90 лет со дня рождения режиссера **Надежды Кошверовой** (1902—1990), поставившей фильмы «Золушка» (с М. Шапиро), «Укротительница тигров» (с А. Ивановым), «Осторожно, бабушка!», «Каин XVIII», «Сегодня — новый аттракцион», «Царевич Проша», «Старая, старая сказка», «Тень», «Как Иванушка-дурачок за чудом ходил», «Соловей», «Ослиная шкура», «И вот пришел Бумбо...», «Сказка про влюбленного маляра». 24 — 35 лет со дня выхода на экран фильма **«Сестры»** (реж. Г. Рошаль). 27 — 70 лет со дня рождения американского режиссера **Артура Пенна** («Сотворившая чудо», «Портрет убийцы», «Оружие для левши», «Погоня», «Бонни и Клайд», «Маленький большой человек», «Ночные ходы», «Четверо друзей», «Смерть зимой»). 29 — 80 лет со дня рождения итальянского режиссера **Микеланджело Антониони** («Дама без камелий», «Подруги», «Крик», «Ночь», «Затмение», «Красная пустыня», «Три лица женщины», «Профессия: репортер», «Идентификация одной женщины», «Шайка», «Толпа»). 29 — 40 лет со дня выхода на экран фильма-спектакля **«Горе от ума»** (реж. С. Алексеев и В. Войтецкий). 30 — 70 лет со дня

рождения оператора и режиссера **Владимира Монахова** (1922—1983), снявшего фильмы «Попрыгунья»* (с Ф. Добронравовым), «Высота», «Судьба человека», «Оптимистическая трагедия», постановщика фильмов «Нежданный гость», «Любовь моя вечная». 30 — 65 лет со дня рождения актера **Юрия Каюрова** («В начале века», «Исход», «Шестое июля», «Почтовый роман», «Сквозь ледяную мглу», «Кремлевские куранты», «Посланники вечности», «Черные сухари», «Пропавшая экспедиция», «Золотая речка», «Строгая мужская жизнь», «Ссылный № 011», «Моя Анфиса», «Белый снег России», «Ночное происшествие», «Ленин в Париже», «Говорит Москва», «Бешеные деньги»).

ОКТАБРЬ

1 — 115 лет со дня рождения актера **Михаила Тарханова** (1877—1948), снявшегося в фильмах «Гроза», «Петр Первый», «Дубровский», «Юность Максима». 1 — 65 лет со дня рождения актера и режиссера **Олега Ефремова** («Перый эшелон», «Звонят, откройте дверь!», «Живые и мертвые», «Берегись автомобиля», «Айболит-66», «Война и мир», «Три тополя на Плющихе», «Гори, гори, моя звезда!», «Мама вышла замуж», «Свой», «Случай с Польшиным», «Здравствуй и прощай», «Рудин», «Инспектор ГАИ»). 3 — 65 лет со дня рождения режиссера **Игоря Таланкина** («Сережа» — совместно с Г. Данелия, «Дневные звезды», «Чайковский», «Выбор цели», «Отец Сергий», «Звездопад», «Время отдыха с субботы до понедельника», «Осень, Чертаново...»). 4 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Люди и звери»** (реж. С. Герасимов). 7 — 80 лет со дня рождения художника **Сергея Воронкова** («Здравствуй, Москва!», «Первые радости», «Ровесник века», «Судьба человека», «А если это любовь?», «Зигзаг удачи», «Оптимистическая трагедия», «Андрей Рублев», «Пришел солдат с фронта», «Служебный роман», «Журавль в небе», «Торговка и поэт», «Жизнь прекрасна», «Женщина в белом», «Вакансия», «Блистающий мир», «Агония», «Брызги шампанского»). 12 — 35 лет со дня выхода на экран фильма **«Летят журавли»** (реж. М. Калатозов). 12 — 30 лет со дня премьеры фильма **«Дикая собака динго»** (реж. Ю. Карасик). 15 — 75 лет со дня рождения венгерского режиссера **Золтана Фабри** («Буря», «Сигнал жизни», «Карусель», «Господин учитель»,

«Ганнибал»*, «Анна»*, «Хищник», «Два тайма в аду», «Ночь среди дня»*, «Двадцать часов»*, «Мальчишки с улицы Пал»*, «Семья Тоот»*, «Муравейник»*, «Незавершенная фраза»*, «Пятая печать»*, «Венгры»*, «Судьба Балинта Фабиана»*, «Реквием», «Приходите на мои именины»). 19 — 55 лет со дня выхода на экран фильма **«Дума про казака Голоту»** (реж. И. Савченко). 20 — 65 лет со дня рождения актера **Игоря Горбачева** («Ревизор», «Любовь Яровая», «Все остается людям», «Укрощение огня», «Два билета на дневной сеанс», «Зайчик», «Сегодня — новый аттракцион»^ц, «В городе С.», «Емельян Пугачев», «Операция «Трест», «Старые долги», «Мать Мария»). 22 — 35 лет со дня выхода на экран полнометражного мультфильма **«Снежная королева»** (реж. Л. Атаманов). 24 — 50 лет со дня рождения режиссера **Динары Асановой** (1942—1985), поставившей фильмы «Не болит голова у дятла», «Ключ без права передачи», «Беда», «Жена ушла», «Никудышная», «Пацаны», «Милый, дорогой, любимый, единственный...», т/ф «Что бы выбрал ты?». 25 — 60 лет со дня рождения художника **Георгия Колганова** («Девять дней одного года», «Ко мне, Мухтар!», «Июльский дождь», «Чудотворная», «Колония Ланфьер», «31 июня», «Тот самый Мюнхгаузен», «Оставить след», «Срок давности», «Тайна виллы «Грета», «Через все годы», «Валентин и Валентина», «Выкуп», «Ловкачи», «Вам что, наша власть не нравится?», «Не будите спящую собаку»). 25 — 35 лет со дня выхода на экран первой серии фильма **«Тихий Дон»** (реж. С. Герасимов). 28 — 65 лет дня рождения актрисы **Розы Макагоновой** («Алеша Птицын вырабатывает характер», «Школа мужества», «Сын»^ц, «Флаги на башнях», «Дача», «Взрослый сын», «Выкуп»). 30 — 45 лет со дня премьеры фильма **«Сельская учительница»** (реж. М. Донской). 30 — 60 лет со дня рождения французского режиссера **Луи Маля** («В мире безмолвия»*, «Лифт на эшафот»*, «Любовники», «Зази в метро», «Частная жизнь», «Привет из Бангкока», «Вор», «Атлантик-Сити»*, «И в поисках счастья», «До свиданья, дети»*). 30 — 55 лет со дня рождения французского режиссера **Клода Лелюша** («Девушка и ружье», «Мужчина и женщина»*, «Жить, чтобы жить»*, «Мужчина, который мне нравится», «Негодяй», «С Новым годом!», «Вся жизнь», «Вдвоем», «Одни и другие», «Эдит и Марсель»*, «Уйти — вернуться»,

«Мужчина и женщина. 20 лет спустя»*, «Новые бандиты», «Баловень судьбы»*, «Бывают дни луны», «Лев»). 31 — 70 лет со дня рождения актера **Анатолия Папанова** (1922—1987), снявшегося в фильмах «Человек идет за солнцем», «Человек ниоткуда», «Бей, барабан!», «Порожний рейс», «Ход конем», «Приходите завтра...», «Яблоко раздора», «Живые и мертвые», «Родная кровь», «Зеленый огонек», «Мать и мачеха», «Дети Дон-Кихота», «Иду на грозу», «Наш дом», «В городе С.», «Берегись автомобиля», «Возмездие», «Бриллиантовая рука», «Виринея», «Белорусский вокзал», «Джентльмены удачи», «Разрешите взлет», «Плохой хороший человек», «Дела сердечные», «Двенадцать стульев», «Инкогнито из Петербурга», «Все решает мгновение», «Пена», «Любовь моя, печаль моя», «Мама, я жив!», «У времени в плену», «Любовь моя вечная», «Отцы и деды», «Время желаний», «Холодное лето пятьдесят третьего...»).

К нашим читателям

Это последний номер журнала, который вы получили по прежней цене. С № 7, как мы уже сообщали, объявлена переподписка на II полугодие, и один номер журнала теперь стоит 8 руб.

Но и увеличение стоимости журнала не решает наших финансовых проблем, потому что многие читатели просто не осилили подписки по новой цене, и тираж «Кинемеханика» резко снизится. Так что вопрос его дальнейшего существования остается открытым. Без спонсоров, готовых помочь журналу, и сегодня не обойтись.

Среди организаций, которые в первую очередь должны быть заинтересованы в продолжении издания журнала, мы видим недавно образованный Комитет кинематографии при правительстве России, Фонд развития кинематографии, асканы бывшего СССР и государств СНГ, Центр «Кинотех» и организационные структуры киносети и кинопроката. Только совместными усилиями всех заинтересованных организаций и лиц удастся сохранить журнал.



А. НЕСТЕРОВ

Принимаю вину на себя

киносценарий

В зал вбежал Марат. Подошел к задним рядам.

— Кто тут кричал? — спросил он.

— Кино давай! — шумела «галерка». Чувствовалось, что здесь собралась «теплая» компания. Особенно старался долговязый парень в красной рубашке.

— Ну, что ты надрываешься? — спросил Марат. — Это для тебя проводится?

— Гы, гы, — заржал тот, — конечно, для меня...

— Хорошо, — сказал Марат, — для тебя, так для тебя.

Он подошел к Вике, что-то прошептал ей.

— Товарищи, внимание! — голос девушки окреп: — Сейчас вам будет показан портрет хулигана в красной рубашке, сидящего в последнем ряду. Портрет и судьба.

Все завертели головами, но свет уже потух, и на экране появился волк, идущий нагло походкой по улице, пинками расшвыривая урны. Шли начальные кадры первого выпуска «Ну, погоди!». Увидев на балконе зайца, волк достал веревку и полез к нему. Но тот обрезал веревку, и волк шлепнулся в милицкий мотоцикл. Тут звук исчез, волк, разевая зубастую пасть, грозил кому-то из коляски. В зале стоял хохот. Он не стих и тогда, когда вспыхнул свет, и все снова стали оглядываться назад. Но парня в красной рубашке там уже не было...

Марат показал Вике, что можно продолжать, и вышел из зала. На улице, когда он свернул к лестнице, ведущей в аппаратную, его окружили трое. Среди них был и тот, в красной рубашке.

— Ну что, кинщик, — процедил он сквозь зубы, — как мой портрет? Страшный?

— Не такой страшный, как ты думаешь, — стараясь быть спокойным, ответил Марат.

— Что же тогда дрожишь, гад, если я не страшный?

— Чего с ним церемониться, сунь ему в рыло хорошенько, чтоб знал, как маленьких обижать...

В это время со стороны киновудки послышался тяжелый топот по лестнице. Хулиганы убежали. Из-за угла высочил Филипп.

— Ой, Марат, я перепутал все, — виновато забормотал парень. — Надо было начинать «Беду», а я стал показывать «Фитиль».

— Эх, ты... А впрочем, это даже хорошо, — сказал Марат.

— Почему? — удивился Филипп.

— Да так...

За окном шел сильный дождь. Косые струи упруго били по оконному стеклу, сбегали ручейками вниз.

Марат тяжело поднялся с постели, включил приемник — оттуда послышалась музыка, подошел к окну и открыл форточку.

Тут он увидел Чинару. Она бежала, прикрыв голову сумочкой.

Марат схватил зонтик и выбежал встретить жену.

— Что так рано? — спросил он, раскрывая над Чинарой зонт.

— А ты что, недоволен? Может, другую ждал?

— Ждал, но не дождался... Ты же говорила — педсовет сегодня.

— Перенесли на субботу. В актовом зале наконец-то затемнение делают. Можешь свой кино клуб открывать.

— Да? — скорее испугался, чем обрадовался Марат. — А где же деньги взяли? Впрочем, какое мне до этого дело?..

Чтобы скрыть смущение, Марат вышел в коридор, вернулся со шваброй и стал вытирать лужу, натекшую с плаща Чинары.

— Действительно, это больше меня касается — опять пришлось с учеников собирать...

Чинара подошла к плите, осторожно потрогала чайник, заглянула в котелок.

— О боги! — воскликнула она радостно. — Да ты плов сделал! Теперь верю, что ты меня любишь...

Чинара зажгла газ, поставила чайник, принялась накрывать на стол.

Марат, сев на диван, стал крутить ручку приемника.

— Что нервничаешь? Киновечер не удался?

Чинара подсела к мужу, прислонилась к его плечу.

Продолжение. Начало см. в № 2—5.

— Слабенький ты у меня, Маратик... Но теперь не имеешь права быть таким — скоро отцом станешь.

— Как отцом? — опешил Марат.

— А вот так... Не знаешь, как отцами становятся? Или не рад?

Марат обнял Чинару, стал горячо целовать.

— Да что ты, милая! Как могла так подумывать? А когда?

На плите засвистел чайник. Чинара освободилась от объятий мужа, подошла к плите, заваривала чай.

— Где-то весной...

Марат вскочил, стал помогать жене накрывать на стол.

— Теперь тебе нельзя переутомляться: сын должен родиться здоровым...

— Сын, — усмехнулась Чинара, — ты что, наследство большое собираешься ему оставить?

— Не в том дело — просто женщине на этом свете труднее жить, особенно в нашем обществе гуманный социализма...

Чинара попробовала плов и восхищенно зацокала:

— Вах, вах, вах, какая прелесть! Вот если такой плов будешь почаще варить, обязательно рожу тебе сына. Да, кстати, ты не весь рис израсходовал?

— Есть еще, а что?

— Забыл, что будет ровно через неделю? Мой день рождения! Сделаешь плов для гостей — это лучший подарок мне. И тебе не мучиться — где взять деньги, что купить...

— Ну, это мы еще посмотрим, — многообещающе произнес Марат.

В густой зелени деревьев, на возвышенном месте, там, где обычно строили храмы, расположилось длинное одноэтажное здание правления колхоза.

Марат идет по коридору, читая таблички на дверях. Возле одной из них останавливается и решительно открывает. «Председатель колхоза» — успеваем мы прочитать надпись.

В приемной пусто, если не считать говорящей по телефону секретаря-машинистки — полнотелой дамы с огромными серьгами в виде звездочек, выглядывающими из-под пышной рыжей копны волос.

— Да, да, — голосом драматической актрисы произносила она в трубку, — о чем думает наша молодежь, непонятно... Девчонке еще нет и шестнадцати, а она уже ждет ребенка... Как в том французском фильме — помнишь?

Марат в нерешительности остановился перед кабинетом председателя, но дверь вдруг отворилась, и на пороге появился мужчина.

— Анна Павловна, — обратился он к секре-

тарше, — пожалуйста, попытайтесь соединить меня с фермой.

— Извините, — шагнул к нему Марат, — я хотел бы с вами поговорить. Я киномеханик, работаю вместо Низамова.

— Ну и что? — недружелюбно спросил председатель. — Какие у вас ко мне дела?

— Может, мы все-таки в кабинет зайдем?

— Заходите...

Председатель пропустил Марата, вошел сам.

— Ну, молодой человек, что скажете? — спросил, он открывая окно. — Накурили, черти... Только покороче, я должен ехать.

— Между прочим, планерки вы могли бы проводить в клубе. Просторно, свежий воздух...

— А что? Это мысль... Только зачем тебе лишняя канитель? — председатель удивленно глянул на Марата.

— Так я для этого поставлен. Посмотрите заодно документальные ленты о передовом опыте. Об архангельском мужике слышали? Один целый район кормит.

— Знаем, знаем и без твоего кино... Некогда нам...

— Петр Андреевич! — раздалось в динамике. — Возьмите трубку!

— Да, — бросил сердито в трубку председатель. — Почему опять линия стала? Ведь только вчера закончили ремонт! Инженер где? Уехал? Куда уехал? Вот черт... — и бросил трубку. — Слушай, — обратился он к Марату, — ты, наверное, знаешь электротехнику? Тебя как зовут?

— Марат... Знаю. До училища работал электриком у геологов.

— Прекрасно! Вижу — ты стоящий парень. — Слушай, давай в колхоз! Кино — это так, баловство одно... Да и получать у нас будешь в два-три раза больше.

— Спасибо за приглашение... Но, к сожалению, мне это не подходит: не могу оставить кино. И в клубе тоже кто-то должен работать, о культуре надо думать. Ведь могут и спросить когда-нибудь...

— Спросить? — криво усмехнулся председатель. — Наивный ты человек, Марат. Кому нужна твоя культура? Вот если выполним план по мясу, шерсти, так и с культурой будет все в порядке. А не выполним... — председатель безнадежно махнул рукой. — Так что подождет твоя культура...

На столе вновь загудел селектор. Председатель нажал кнопку.

— Петр Андреевич, — послышалось оттуда, — ты занят? Надо срочно один вопрос решить...

— Сейчас зайду... — и, обратившись к Марату: — То, что вы сейчас показываете, молодой человек, — «Убить шакала», «Убийцу», «Охоту

на сутенера» и прочую «чернуху» с «порнухой» — вряд ли можно назвать культурой.

— Вы правы. Но мы намерены строже подходить к репертуару, подберем и серьезные фильмы... Я понимаю...

— Ну вот, когда наведете у себя порядок, тогда и поговорим. А сейчас — тороплюсь.

В киноаппаратной хозяйничает Марат, проверяет проектор. Входит Филипп.

— Привет, — небрежно бросил он, стараясь придать себе независимый вид.

— Привет, — не глядя на вошедшего, ответил Марат. — Разбери-ка афиши...

Филипп кинулся помогать. Марат занимается своим делом, и его молчание становится для Филиппа невыносимым.

— Слушай, извини за тот вечер... Это жена дяди Ахмеда напоила меня. Говорит: лимонад, лимонад...

— А если бы ты вез патроны? — вспомнил Марат знаменитую фразу из старого фильма.

— Какие патроны? Что ты равняешь — не на фронте же мы!

— На фронте, да еще на каком! За человеческие души идет война в нашем клубе. И мы с тобой — бойцы.

— Ну, это ты уж слишком...

Марат взглянул на часы.

— Что за черт, где же машина из кинопроката? Сеанс ведь пора начинать...

За окном послышался сигнал автомобиля.

— Наконец-то... Филипп, прими фильм, подготвь его, а я пойду в зал, — надо чем-то пока зрителей занять...

У входа в клуб Марат встретил председателя поселкового Совета Шабанова.

— Марат, — сказал тот, — мне минут на пятьдесят нужны твои зрители.

— Прекрасно, — обрадовался Марат, — а мы успеем пока фильм подготовить.

Шабанов вышел на сцену зала и поднял руку, призывая аудиторию к тишине.

— Дорогие товарищи! Давайте проведем с вами выборы заседателей товарищеского суда при сельском Совете. Мы это быстро — за несколько минут, так что прошу не волноваться...

В ответ — возмущенные реплики:

— Ну какие же это выборы?! С кандидатами мы не знакомы, да и избирателей здесь раз-два и обчелся.

Кто-то из середины зала насмешливо произнес:

— Пускай те, кто на первых рядах, заседателей выбирают. А мы платили подороже, можем и за нарсудью голоснуть!

— Предлагаются следующие кандидатуры, —

не обращая внимания на шум, говорил Шабанов. — Носиков — механик гаража, Газизова — старший экономист правления и Бахратов — старший чабан. Возражения есть?

— Нет! — дружно отозвался зал.

— Как будем голосовать — персонально по каждому или за всех сразу?

— Сразу! — ответил зал.

— Тогда прошу поднять руки!

Взметнулся лес рук.

— Так, опустите... Кто против?

Сидевший в глубине зала парень толкнул локтем соседа, склонившего голову в пьяном полусне.

— А... что? — испуганно забормотал тот. — Где я?

— На выборах, — ответил парень, — спрашивают, кто против.

— Я, я против! — поднял руку пьяный.

— Так, — подвел итоги Шабанов, — один против. Все кандидатуры прошли. Спасибо, товарищи!

— На здоровье! — ответил кто-то — Приходите еще!..

Свет в зале потух, вспыхнул экран, и побежали начальные титры.

«Контора кинопроката» — гласит вывеска.

Открыв входную дверь, Марат столкнулся с Викой.

— Вика? — удивился Марат. — Ты-то что тут делаешь?

— Не только у тебя здесь дела, — кокетливо ответила девушка. — Хочу провести читательскую конференцию по творчеству Айтматова, просила фильм подобрать. А ты мне поможешь?

— Помогу, но с одним условием...

— Каким?

— Я сейчас быстренько здесь управлюсь, и мы вместе пойдем покупать подарок Чинаре: у нее послезавтра день рождения.

Вика ласково завернула рукав рубашки на руке Марата и взглянула на его часы.

— Давай так договоримся. Ровно через час жду тебя на этом месте. Устраивает?

— Вполне.

— Тогда — до скорой встречи.

Зайдя в комнату, Марат обратился к девушке, сидящей за столом.

— Динара, выручи — помоги подобрать фрагменты к киновечеру «Принимаю вину на себя».

— Интересное название... О чем собираешься поведать миру?

— О том, что все мы считаем виноватыми

в своих бедах кого-то на стороне, а надо просто внимательно посмотреть на себя... Особенно когда это касается межнациональных отношений.

— Список фрагментов у тебя есть?

— Вот, пожалуйста, — Марат протянул Динаре листок бумаги.

— Ладно, пойдем на склад. Боюсь только, что никто не придет на такой киновечер. Лучше бы ты поработал над темой «Любовь и голод правят миром». Знаешь, какие смачные фрагменты можно подобрать! И сколько хочешь...

Они вошли в помещение с боксами, забытыми металлическими коробками — фильмы, фильмы...

Заглядывая в список, Динара отбирала отдельные части и подавала их Марату.

— Все, спасибо, — сказал, наконец, Марат и сложил отобранные части в углу. — Выпиши, Динара, и отправь мне машиной.

Вика в ожидании Марата прохаживалась по улице у кинопроката. Вскоре он появился.

— Давно ждешь?

— Что, опять какое-нибудь мероприятие готовишь?

— Да, есть задумка... Но тебя уже боюсь просить. Решил обойтись одним экраном, без ведущего.

— И хорошо... Ну, куда идем? В универмаг?

Марат и Вика разглядывают витрину ювелирных изделий. Кольца, серьги, цепочки, колье переливаются мягким, таинственным светом, контрастируя с черным бархатом, на котором они лежат.

— Ну, Марат, выбирай же что-нибудь, а то продащица уже косится...

Та уже подходила к ним.

— Что, молодые люди, хотите купить?

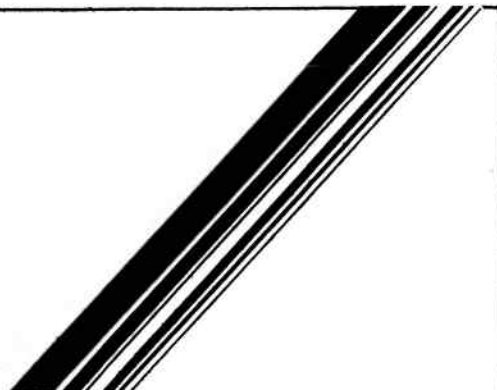
— Ничего не понимаю, — растерянно сказал Марат. — Кольца были по сто пятьдесят рублей, а сейчас...

— Газеты надо читать, молодой человек, — укоризненно произнесла дама. — Золото опять подорожало.

— Ну, ладно, пожалуй, вот эти серьги...

— Платите в кассу.

Продолжение следует



Художественно-технический редактор

И. К. Крючкова

Сдано в набор 29.04.92.

Подписано в печать 29.05.92.

Формат 70×100¹/₁₆

Печать офсетная

Гарнитура литературная

Бумага тип. № 1 «Сыктывкар»

Усл. печ. л. 3,9+0,325 (обл.)

Тираж 28673 экз.

Заказ 315.

Цена 80 коп.

Адрес редакции:

103877 Москва, М. Гнезниковский пер., 12
тел. 229-37-74

© «Киномеханика» 1992

Ордена Трудового Красного Знамени
Чеховский полиграфический комбинат
Министерства печати и информации
Российской Федерации
142300 г. Чехов Московской области

НАТАЛЬЯ НЕГОДА —

в американском боевике

«Назад в СССР»



Ее героиня — очаровательная москвичка, которая приходит на помощь молодому туристу из США, оказавшемуся втянутым в опасную интригу.

Картину представляет внешнеторговое объединение киноконцерна «Мосфильм».

*По вопросам проката обращаться по адресу: 119858
Москва, Мосфильмовская ул., 1. Телефон: 143-86-04;
143-93-63.*

КИНО МЕХАНИК

Индекс 70431
80 коп.

члр 202-2

Студия «Квадрат» и ЭТО «Ладья»

представляют новый художественный фильм

«ЗАВТРА»

Режиссер и продюсер — Александр Панкратов.
Он же вместе с Марией Дурасовой написал
сценарий.

В ролях — Мария Аниканова и Максим Разуваев.

«Истинная поэзия — это любовь, мужество и жертва», — сказал когда-то испанский поэт Ф. Г. Лорка. Фильм «Завтра» — тому подтверждение. На экране — история прекрасной любви, устоявшей в столкновении со страшной действительностью...

Контактные телефоны: 254-86-59, 251-49-19.

